

CUADERNOS DEL INSTITUTO
Investigación y Experimentación en
ARTE Y CRÍTICA

ISSN 2591-6297



Nº 3 – Diciembre de 2018

**ESCRITURA Y MODALIDADES DISCURSIVAS DE LA CRÍTICA Y DIFUSIÓN DE ARTE
EN PUBLICACIONES EN LA WEB SOBRE CINE, TEATRO Y VISUALES**

Coord. Carlos Dámaso Martínez



Universidad Nacional de las Artes (UNA)

Área Transdepartamental de Crítica de Artes (ATCA)

Decana: Marita Soto

Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica (IIEAC)

Director: Gastón Cingolani

Apoyo técnico:

Área de Publicaciones de ATCA

Cuadernos del Instituto. Investigación y Experimentación en Arte y Crítica

ISSN 2591-6297

Nº 3 - Diciembre de 2018

Buenos Aires, Argentina

CUADERNOS DEL INSTITUTO
Investigación y Experimentación en
ARTE Y CRÍTICA

Nº 3 – Diciembre de 2018 – ISSN 2591-6297

Tema de Cuaderno:

**ESCRITURA Y MODALIDADES DISCURSIVAS DE LA CRÍTICA Y DIFUSIÓN DE ARTE
EN PUBLICACIONES EN LA WEB SOBRE CINE, TEATRO Y VISUALES**

Coord. Carlos Dámaso Martínez

ÍNDICE

Introducción

CARLOS DÁMASO MARTÍNEZ.....	pág.4
I. Relevamiento de sitios de crítica y difusión de cine	
Introducción, NICOLÁS BERMUDEZ.....	pág.9
Publicaciones de revistas y sitios online de crítica cinematográfica, IGNACIO ZENTENO.....	pág.10
Distintas formas de hacer crítica en la era digital, GUILLERMINA BÓVEDA.....	pág.16
II Continuidades y cambios: algunos casos de la crítica teatral online	
Introducción, MARCELO PITROLA y MARINA LOCATELLI.....	pág.21
Descripción de sitios de crítica teatral, MARCELO PITROLA y MARINA LOCATELLI	pág.23
III Relevamiento de revistas de artes visuales	
SOLEIDAD SCHONFELD.....	pág.33
IV. Actividades de transferencias del equipo de investigación	
Mesa redonda: Transformaciones de la escritura crítica. Del papel al ciberespacio.....	pág.44
V. Artículos	
Diversidad valorativa y debate estético en la recepción crítica del film <i>Zama</i> (2017) de Lucrecia Martel, CARLOS DÁMASO MARTÍNEZ.....	pág.67
Crítica y difusión de las artes en la web: apuntes sobre sus nuevas condiciones de mediatización, NICOLÁS BERMÚDEZ.....	pág.75
130.000 fotogramas. Imágenes y palabras de la crítica cinematográfica, IGNACIO ZENTENO...pág.80	
VI. Apéndice	
El tiempo pasa, nos vamos poniendo tecnos, MARÍA ZENTNER.....	pág.90
VII. Bibliografía.....	pág.92



Introducción

Dr. Carlos Dámaso Martínez

Corresponde iniciar este Cuaderno del Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica con un informe de lo realizado por nuestro equipo de investigación durante el período 2015- 2017 sobre el tema ya indicado en nuestra portada.¹ Es casi una modalidad instituida comentarles a quienes nos lean lo realizado por los integrantes de este grupo de investigadores graduados y profesores en la Carrera de Crítica de Artes de la UNA durante este período que se extendió excepcionalmente un año más de lo habitual por razones institucionales. Diremos entonces que tal como lo planteamos en los Objetivos del proyecto de esta investigación, realizamos, en su primera etapa, la selección y descripción del corpus elegido; se corroboraron las variables pertinentes (lenguaje artístico, remisión a un antecedente en papel y perfil crítico de cada sitio web) y, por último, iniciamos un primer análisis de los rasgos y las operaciones involucrados en el objeto estudiado.

Los pasos metodológicos fueron: la actualización bibliográfica más específica, se leyó Cingolani (2007), Jenkins (2005), Cappa, F. y Loggia Bergero (2007, 2008), Scolari, (2004, 2008), Traversa (2001), Steimberg (1998), Verón (2009, 2012), entre otros. Se tuvo en cuenta la distinción entre la crítica como género y la crítica como institución, la diferencia entre crítica y opinión, teniendo en cuenta que la opinión es “un conjunto indeterminado de discursos pseudocríticos como mediatización del habla cotidiana” y que, por lo tanto –como advierte Cingolani–, “hay que utilizar el concepto de enunciación como efecto textual y no como registro de huellas del sujeto real o hablante y social en el discurso.”

Por otra parte, en el análisis de algunos blogs se consideró lo que advierte Cappa en cuanto a la utilización del yo virtual, muy próximo a los dispositivos de las redes sociales, “aspecto que parece ser el punto ciego de la crítica de algunas formas de la discursividad en internet.” En la observación de la escritura de los sitios web de crítica de arte partimos de “la concepción de la escritura como un instrumento comunicativo, pero también como una herramienta cognitiva y como presupuesto del trabajo intelectual de aquellos discursos orientados a gestionar el contacto de los agentes sociales con las distintas dimensiones de una actividad artística y cultural actual” (Cappa, F. y Loggia Bergero: 2007-2008).

En otras palabras, el encuadre teórico y el instrumental conceptual provienen de las reflexiones en torno a las nociones de *escritura*, *género*, *enunciación*, *retórica*, *argumentación* y *dispositivo*, así como también se han tenido en consideración aquellos estudios semióticos concentrados sobre el funcionamiento global de la Web. Obviamente, la complejidad de nuestro objeto de estudio nos exigió la articulación de modelos teóricos, los que señalamos en la presentación de nuestro proyecto de un modo más detallado.

La recolección de materiales se hizo teniendo en cuenta los rasgos discursivos de los textos de crítica y difusión en los lenguajes mencionados; las dimensiones que especifica la crítica y la

¹ Proyecto: Modalidades discursivas de la producción de textos críticos y difusión en publicaciones argentinas online: cine, teatro y artes visuales. Director: Dr. Carlos Dámaso Martínez. Codirector: Dr. Nicolás Bermúdez. Integrantes del proyecto: Lic. Marcelo Pitrola, Lic. Marina Locatelli, Lic. Ignacio Zenteno, Lic. Guillermina Bóveda y Lic. Soledad Schönfeld.



difusión en el espacio de la Web. En otras palabras, completamos y organizamos el relevamiento de varios sitios web. Este relevamiento se hizo sobre la crítica de arte de los tres lenguajes artísticos que contemplamos para este proyecto: cine, teatro y artes visuales.

Elegimos una serie de aspectos importantes para cubrir la información y descripción de estos sitios o revistas web, lo que nos permitió disponer las informaciones fundamentales para construir el objeto de la investigación y formular o reformular algunas hipótesis. El esquema básico de la descripción e información de las revistas o sitios web de críticas, reseñas y otras notas sobre cine, teatro y artes visuales fue configurado en distintos aspectos del siguiente modo: *Presentación general, Última fecha de consulta, Editores responsables o Staff, Autodefinición, Fecha de inicio, Periodicidad, Números editados, Modo de publicación, Estructura, ordenamiento y presentación del contenido, Presentación visual, Categorías escriturales (como Análisis, Críticas, Entrevistas, Ciclos y festivales, Traducciones), Estilo (escritura, diseño), Plataforma de soporte, RRSS: (Facebook y/o Twitter), Interactividad y Conclusiones.*

De esta forma, pudimos establecer, teniendo en cuenta algunos rasgos predominantes de las publicaciones exploradas, cuatro categorías que nos parecieron adecuadas para iniciar un análisis interpretativo de los perfiles de estas publicaciones, sus iniciaciones en la Web, sus emplazamientos editoriales y sus propuestas de un tipo de recepción.

La primera, se refiere a las publicaciones que tienen antecedentes en la edición impresa, como la revista de cine *El amante, Otra Parte, Ramona*. Para dar un ejemplo, veamos la revista *El amante*, una publicación impresa de crítica y difusión del cine que alcanzó cierta atención y prestigio en esa etapa de publicación gráfica, en su funcionamiento en la Web no tuvo una repercusión similar en su instancia recepcional. Su director, Javier Porta Fouz, en la Mesa redonda que organizamos con cuatro editores de las revistas de crítica de arte en 2016 en la sede de Crítica de Artes de la UNA, señaló la diferencia de ambos momentos de la publicación destacando la importancia de la participación grupal de los editores, director y críticos en la discusión, debates y profundización en la preparación y producción de la revista. Podría decirse que se formó algo así como un foro participativo y enriquecedor desde el punto de vista estético y teórico en torno a la publicación impresa. Aspecto que se perdió en la etapa del formato digital de la revista. Por eso en este Cuaderno del IIEAC, incluimos la desgrabación escrita de esa mesa redonda, ya que allí se trataron otros aspectos importantes sobre el estado y el carácter de la crítica de cine, teatro y artes visuales en la actualidad.

En la segunda categoría, incluimos las revistas de carácter académico, como *Territorio Teatral*, publicadas por una institución universitaria y editada por un Consejo Editorial integrado por docentes e investigadores de la UNA–Artes Dramáticas. Su directora es Julia Elena Sagasetta, la Secretaria de Redacción Ana Seoane y en la Redacción participan Gerardo Camiletti, Daniela Berlante, Ana Seoane y Federico Aguilar. En este espacio también podemos ubicar a *Telón de fondo*, revista de “Teoría y Crítica Teatral”. Su directora y propietaria es Beatriz Trastoy, producida y editada en el Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payro” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y *MATEO–Medio Argentino de Teatro* (que es editado por la Secretaría de Publicaciones de la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral), Podría incluirse en este tipo de revista también la revista del CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral) que publica ensayos sobre teatro y algunas reseñas de obras, Se edita en pdf y se puede archivar una copia.

El tercer grupo se circunscribe a las revistas o sitio de Internet que si bien se crearon como una publicación web han adoptado el diseño de una revista impresa en papel. No es muy frecuente, pero podemos nombrar la publicación *Pez Dorado*. Surge en la Web como continuación de una primera publicación que utilizaba la misma plataforma de visibilidad,



llamada *GdC* (Grupo de Cine, febrero-marzo de 2012). El primer número de *Pez Dorado* se publica en mayo de 2012 y se reconoce como continuación de *GdC* y producto de un foro en internet sobre cine de 2006.

En un cuarto agrupamiento hemos determinado ubicar a las revistas y otras publicaciones con formato de blog que fueron creadas originalmente en el ciberespacio y han desarrollado sus plataformas con diseños más complejos y también como simples blogs. Obviamente, son las que más han proliferado y se han desarrollado en los últimos años. Algunas de ellas han desaparecido, otras han ido evolucionando y cambiando sus formatos y diseño de contenidos. Nombraremos algunas. Entre las que se ocupan de la crítica de cine a *El Ángel Exterminador*: “Revista digital de cine”, que se edita trimestralmente; *Fancinema* y se define como un “sitio de críticas” de alojamiento digital. No solo se dedica a la crítica cinematográfica, su línea editorial abarca todo el campo de la audio-visualidad y netamente informativo. Los artículos, las críticas, son cortos y no llegan a superar las 500 palabras; *Todas las críticas* es un sitio que reúne todas las críticas de cine realizadas sobre las películas en cartel y con sus valoraciones críticas crea un promedio numérico sobre cada una de ellas. Al centro de la página principal se encuentran los posters de los diferentes films, estos se pueden ver clasificados en tres grupos: *Últimos estrenos* (cartelera actual ordenadas al azar), *Mejores en cartel* (según los promedios valorativos más altos del sitio) y *Están llegando* (las que aún no tuvieron estreno en Argentina, pero ya tienen algunas críticas).

Al clicar sobre cada uno se redirecciona hacia otra página donde se encuentra en la parte superior un recuadro de color con la valoración promedio que resulta de la cantidad de críticas y cuantas de ellas fueron favorables y cuantas desfavorables, todas expresadas en cifras numéricas y los datos de la película en cuestión (título original, director, actores, país de origen, clasificación, fecha de estreno y distribuidora). Al mismo tiempo hay una breve reseña sobre el argumento de la película y el *trailer*. Justo al lado de la pestaña “general” de información está la plantilla “críticas” y al pulsarla con el mouse aparecen en una lista en orden cronológico (de la más nueva a la más vieja) todas las críticas de los diferentes periodistas que figuran a modo de tarjetas de presentación: la valoración, el nombre del crítico, el sitio o publicación para la que escribe, una foto (hay algunos que no la poseen) y el comienzo de la crítica. Para leerla por completo hace falta tocar la indicación “seguir leyendo” y eso lleva directamente a la página o sitio original donde fue publicada. Cuenta con cinco secciones: *Cartelera*, *Calendario*, *Tops*, *Sorteos* y *Buscar*. Al ser una página que incluye críticas de varios sitios distintos la diversidad de escritura abunda. No podría clasificarse en un estilo único, hay textos académicos y periodísticos todo depende del sitio al que pertenezcan y al público al que fuera dirigido. Según el editor, *Todas las Críticas* busca reunir las opiniones de los medios y críticos en un solo lugar para que el público en general encuentre diversas reseñas sin esfuerzo y al mismo tiempo pueda leer y descubrir nuevas personalidades del periodismo cinematográfico.

Entre las otras publicaciones, *Otros cines* es un sitio inaugurado en 2009 en la Web que se dedica a la crítica y difusión del cine, presenta en diversas secciones y distintos géneros (entrevistas, notas, críticas, reseñas) esta función crítica y de difusión sobre estrenos de películas y series, ciclos y festivales. El periodista Diego Batlle es el editor responsable. Tiene muchos seguidores y en sus secciones participan también periodistas de otros países, entre ellas es interesante destacar la sección llamada *Debates*, en la que se discute sobre el estado actual del cine, muchas veces estas polémicas están a cargo de los directores Juan Villegas y Rodrigo Moreno y del propio Diego Batlle. La existencia de esta sección es un fenómeno particular de la valoración de la crítica de cine online, que tal vez continuando la modalidad de la discusión de algunas revistas de cine de impresión en papel, como *El amante*, se destaca por una impronta revitalizadora de la crítica cinematográfica, que seguramente podría tomarse



como una propuesta o visión más entusiasta de la crítica de arte actual. Sobre todo, porque pareciera pensar distinto de cierta tendencia apocalíptica que pregona la situación de crisis de esta actividad y algo nostálgica se lamenta de la pérdida de una etapa anterior, añorada como parte de un pasado más activo, más crítico, generador de polémicas. En esta categoría también podríamos incluir algunas revistas de crítica de Artes visuales.

Esta primera categorización de las publicaciones de crítica de arte online es sin duda incompleta, pero nos permitirá, como muestra representativa y corpus elegido, en una próxima etapa de investigación avanzar en el análisis de las modalidades críticas descubiertas, de las variedades de tipos de escrituras, elaborar una evaluación sistemática de sus relaciones con teorías y concepciones de las artes con las que configuran sus argumentos críticos, examinar los tipos de contratos que proponen a la recepción, establecer perfiles de miradas críticas, estimar su gravitación y trascendencia comunicativa en el campo del arte contemporáneo.

Para finalizar este informe de nuestra actividad de investigación incluimos tres artículos: el del director del proyecto Dr. Carlos Dámaso Martínez, titulado “Diversidad valorativa y debate estético en la recepción crítica del film *Zama* (2017) de Lucrecia Martel”; el del codirector Dr. Nicolás Bermudez que se llama “Crítica y difusión de las artes en la web: apuntes sobre sus nuevas condiciones de mediatización”; y el del investigador Lic. Ignacio Zenteno, integrante del equipo de investigación, cuya denominación es “130.000 fotogramas. Imágenes y palabras de la crítica cinematográfica”. Son estudios, por cierto, relacionados con el tema central de nuestra investigación y fueron elaborados para ser difundidos en publicaciones culturales online, de carácter académico en general ya que, de algún modo, completan en sus análisis la etapa de exploración informativa y cognitiva del corpus de revistas online que pudimos seleccionar en esta primera etapa de nuestra investigación. El desafío de mayor profundización y ampliación de lo realizado, creemos que será posible en una segunda etapa de continuidad de este proyecto de investigación.



I. Relevamiento de sitios de crítica y difusión de cine



Introducción

Dr. Nicolás Bermúdez

Lo que sigue aspira a ser el resultado de un relevamiento *exploratorio* y *descriptivo* de sitios y revistas online dedicados a la crítica y/o difusión de cine. La utilidad e importancia de estos momentos de familiarización con el fenómeno y de acumulación de datos sobre sus rasgos más relevantes no precisa mayores justificaciones: sin ellos, es imposible encarar cualquier labor de análisis y explicación (desarrollada más abajo en la sección de artículos), sobre todo en esta etapa de la producción cultural, donde, por la potencia de la Internet, el acoplamiento entre los medios y la crítica de artes se encuentra atravesando, con resultado incierto, una etapa de situaciones inestables y cambiantes.

El criterio de selección del corpus fue definido por unas primeras intuiciones, que funcionaron también como principio de clasificación de los materiales recolectados. Hemos tratado, en la medida de lo posible, de cubrir ejemplos de las siguientes categorías: espacios online que son una mera transposición de medios gráficos preexistentes, y de los cuales reproducen sus pautas y textos; sitios online creados para la publicación de críticas y textos de difusión, ya sea que su formato reproduzca el de una revista, ya sea que opere con los formatos suministrados por la web (e.g. blogs); aquellos espacios (por lo general revistas) que funcionan online con una dinámica y discursividad similares a la de las publicaciones académicas.



Publicaciones de revistas y sitios online de crítica cinematográfica

Lic. Ignacio Zenteno

Publicación:

El Ángel Exterminador: www.elangelexterminador.com.ar

Última fecha de consulta: 30 de octubre de 2017.

Es una publicación autodenominada “revista digital de cine”, de publicación trimestral, creada y mantenida por estudiantes y graduados de la Licenciatura en Artes Combinadas de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Surgió en 2006 como una plataforma de escritura estudiantil y se fue convirtiendo, con los años, en un reconocido espacio de difusión y discusión sobre cine. Sin embargo, después de 26 números publicados, permanece abierto a colaboraciones noveles. Todas las publicaciones son revisadas por su *staff* editorial.

En abril de 2015, después de un tiempo de inactividad, la revista se relanzó y estrenó una nueva interfaz (la anterior era un caso de museo, de la web 1.0).

- **Autodenominación:** “Revista digital de cine”.
- **Fecha de inicio:** 2006 (relanzamiento: abril de 2015).
- **Periodicidad:** trimestral.
- **Números editados:** 26.
- **Modo de publicación:** convocatoria de colaboraciones/revisión editorial.

Responsables:

Griselda Soriano (editora), Danisa dos Santos, Jesica Guinzburg, Jorge Medina, Lorena Bordigoni, Pamela Gionco, Griselda Soriano (comité editorial), Danisa dos Santos, Pamela Gionco, Griselda Soriano (diseño, corrección y edición), Sebastián Goyburu (diseño web).

Estructura, ordenamiento y presentación del contenido:

La nueva *home* se abre con la barra horizontal de navegación, una imagen amplificada de la nota más reciente y, debajo de ésta, una lista ordenada cronológicamente de todas las publicaciones (cada nota aparece destacada con una ilustración, el título y un primer fragmento de la escritura). La barra de navegación incluye 12 opciones (*Staff*, *Colaboraciones*, *Editorial*, etc.) de las cuales 5 corresponden a secciones de escritura: *Análisis / Críticas / Entrevistas / Ciclos y festivales / Traducciones*.

Cabe notar que las secciones permanecen semivacías (*Análisis* tiene 5 publicaciones; *Traducciones* sólo 1) y que la revista todavía no subió los 25 números anteriores. La editorial del número 26 (abril/2015) dice estar preparando un próximo número, el relanzamiento oficial, que todavía (octubre/2017) no se concreta. Sin embargo, las secciones *Ciclos* y *Festivales* y *Críticas* se fueron actualizando esporádicamente durante el período 2016-2017



(como si los responsables del sitio todavía no se decidieran a mantener la periodicidad trimestral o a publicar con la inmediatez que le ofrece la virtualidad y le demanda la cobertura de festivales).

- **Presentación visual:** Nota destacada. Despliegue cronológico de publicaciones.
- **Categorías escriturales:** Análisis, Críticas, Entrevistas, Ciclos y festivales, Traducciones.
- **Puntuación en reseñas o críticas:** No.

Estilo (escritura, diseño):

Desde el título la publicación interpela a un lector entendido (referencia a la película de Luis Buñuel, *El ángel exterminador*, 1962). Esta revista se caracteriza por tener un interés especial por la discusión y la práctica de la escritura crítica y la intención de no avocarse totalmente a la cartelera cinematográfica, abrir el abordaje a la historia del cine, a la filmografía de un autor particular o a films con ciertos años de vida. Dichas pretensiones se ven reflejadas en sus secciones, que diferencian entre *Análisis* (de 3000 a 5000 palabras, con *abstract*, bibliografía y notas a pie) y *Críticas* (1000 palabras). El manual de estilo de la publicación aclara al respecto de la primera: “El análisis es un ensayo que, si bien puede tomar como base un solo film, puede también traspasar esos límites y escoger un *objeto de estudio* más amplio: una filmografía, un tema, una técnica cinematográfica o cualquier otro hilo conductor que el autor elija, que puede exceder al film en sí”. Sobre la sección *Críticas*, especifica: “La función principal de la crítica *no es calificar un film* de manera numérica [...] es *exponer los elementos cinematográficos*, sean formales, narrativos o temáticos, al potencial lector, para *brindarle información y reflexión* sobre el film, *dejando en claro el punto de vista* del crítico. El objetivo de la sección es brindar una visión específica de los films particulares. La crítica, como discurso ideológico, plantea una *reflexión que pueda servirle a un potencial lector al momento de volverse espectador, o bien luego de haber visto el film*”.

Posibilidades y accesibilidad del medio:

La plataforma de publicación está creada en *WordPress*, con el típico formato alargado que se extiende hacia abajo indefinidamente, según la cantidad de publicaciones.

Cada nota está acompañada de un espacio disponible para realizar comentarios, sugerencias de lectura (“También podría interesarle...”) y etiquetas de reenvíos al interior del sitio.

El sitio cuenta con cuentas activas de *Facebook* (1.360 seguidores) y *Twitter* (1.137 seguidores).

- **Plataforma de soporte:** WordPress.
- **RRSS:** Facebook y Twitter.
- **Interactividad:** etiquetas, sugerencias, comentarios.
- **Direccionamiento desde www.todaslas criticas.com.ar:** No.

Conclusiones:

El Ángel Exterminador pretende un abordaje reflexivo, consistente y fundamentado que, sin caer en el perfil académico, convoque igualmente al lector especializado y al espectador entusiasta (esto se ve reforzado por la ausencia de puntaje en las críticas, que tampoco son re-



dirigidas por el sitio www.todaslas criticas.com.ar). Sin embargo, la publicación está desactualizada y su indefinición entre la publicación periódica y la actualización inmediata crean un estado de desprolijidad y de precaria auto-gestión unipersonal (la mayor parte de las últimas publicaciones llevan la firma de su editora, Griselda Soriano, y son re-publicaciones de notas aparecidas en otros medios).

Publicación:

Pez Dorado: http://issuu.com/pez_dorado

Última fecha de consulta: 30 de octubre de 2017.

Es una publicación sobre cine que reproduce en digital el formato de una revista en papel (plataforma ISSUU). Nace como continuación de una primera publicación muy parecida y que utilizaba la misma plataforma de visibilidad, llamada *GdC* (Grupo de Cine, Febrero-marzo de 2012). El primer número de *Pez Dorado* se publica en mayo de 2012 y se reconoce como continuación de *GdC* y producto de un foro en internet sobre cine, que data de 2006. Su publicación fue regular (en tiradas bimestrales o trimestrales) hasta principios de 2014, cuando se puso en duda la continuidad de la revista. Posteriormente aparecieron dos ediciones especiales enteramente dedicadas a festivales (ambas en noviembre de 2014) y una nueva publicación ordinaria a principios del año 2015. En total, once números hasta la fecha:

- No. 1 Abril-Mayo de 2012
- No. 2 Junio-Julio de 2012
- No. 3 Agosto-October de 2012
- No. 4 Noviembre-Enero de 2013
- No. 5 Febrero-Abril de 2013
- No. 6 Mayo-Julio de 2013
- No. 7 Octubre-Diciembre de 2013
- No. 8 Enero-Marzo de 2014
- No. Especial: 29 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (Nov. de 2014)
- No. Especial: LatinArab4 (Nov. de 2014)
- No. 9 Enero-Febrero de 2015

- **Auto-denominación:** “revista de cine”.

- **Fecha de inicio:** Abril-Mayo de 2012 (último número: Enero-Febrero de 2015).

- **Periodicidad:** bimestral-trimestral.

- **Números editados:** 9 números y 2 especiales.

- **Modo de publicación:** *staff* de redacción.



Responsables:

Luis Polo (director), Francisco Abelenda (jefe de redacción y editor responsable), Victoria Ceccotti (corrección), Edgar Piñeiro (ilustración de tapa y contratapa), Rosario Salinas (diseño).

Estructura, ordenamiento y presentación del contenido:

La revista se publica en plataforma ISSUU, imitando el formato de una revista en papel. La tapa de cada edición ordinaria consiste en una ilustración sobre alguna de las películas incluidas en el número y los títulos de algunas notas. En las primeras páginas se detalla la conformación del *staff* (que varía según los números) e incluyen una presentación editorial y el índice de los contenidos. En el cuerpo de la revista se alternan críticas muy extensas con reseñas de un solo párrafo, todas con una ficha técnica muy reducida y gran número de imágenes. Las páginas son blancas y amarillas, alternadas y están atravesadas, de principio a fin, por una franja dorada con los títulos de las críticas y los nombres de los redactores.

Cada número tiene una extensión promedio de 60 páginas (promedio). La mayoría de las publicaciones son críticas o reseñas, salvo excepciones que etiquetan de manera no específica y varían en cantidad de número a número: *Ripeando*, *VHS raro*, *¿Sabía usted que?*, *En subjetiva*. Esos géneros privilegiados suelen estar dedicados a los *Estrenos* pero ocasionalmente se dedican también a algún evento cinematográfico, como *Oscars* o *Bafici/Bazofi* o se incluyen en dossiers sobre una temática en particular (ejemplo: *Dossier Guillermo del Toro*)

- **Presentación visual:** Imitación revista papel. Ilustración de tapa. Índice de contenidos.
- **Categorías escriturales:** Críticas y reseñas.
- **Puntuación en reseñas o críticas:** No.

Estilo (escritura, diseño):

Desde el título la publicación interpela a un lector entendido (referencia al libro *Atrapa el pez dorado*, David Lynch, 2006). La editorial de la revista manifiesta una vocación crítica-cinéfila, que refiere constantemente a la autogestión de la empresa y al trabajo grupal que le da flote. Con un lenguaje coloquial (del tipo “Prometeo se afaná el fuego y le comieron el hígado”) trata de incluir al lector en la interna de cada número, comentando las opiniones enfrentadas que hubo sobre la última película del director polémico del momento o lo que decidió publicar un crítico invitado de Uruguay. El resto de la revista maneja el mismo registro, con titulares-gancho y evaluaciones muy directas. Aunque no incluyen puntajes, las críticas no dejan dudas sobre su posición.

Posibilidades y accesibilidad del medio:

Tener contacto con la revista implica ingresar a su alojamiento en *Issuu*. El formato es particularmente incómodo, porque el tamaño de lectura es muy pequeño y cada cambio de hoja obliga a acercar el visor para seguir leyendo. Su emplazamiento también dificulta que sea republicada por el sitio www.todaslascriticas.com.ar, o que los lectores puedan dejar comentarios. Por otra parte, la plataforma sí habilita que los lectores puedan “gustar” de cada número, subirlo a sus redes sociales o descargarlo.



Aunque sigue de cerca los estrenos más populares de la cartelera cinematográfica, la periodicidad de publicación, el dispositivo de acceso y el formato de lectura no auspician un funcionamiento de la revista como recomendadora y orientadora de los consumos cinematográficos.

- **Plataforma de soporte:** ISSUU (no habitual en revistas de cine argentinas).
- **RRSS:** *Facebook* (3.300 seguidores. Actualmente inactiva).
- **Interactividad:** Escasa. cambio de página
- **Direccionamiento desde** www.todaslascriticas.com.ar

Conclusiones:

Pez Dorado plantea un abordaje consistente y fundamentado de la actualidad cinematográfica que convoca al conocedor entusiasta, al cinéfilo, y se aleja tanto del lector académico como del espectador desorientado (esto se ve reforzado por la ausencia de puntaje en las críticas y la proliferación de imágenes).

Publicación:

Fancinema: www.fancinema.com.ar

Última fecha de consulta: 30 de octubre de 2017.

Es un “sitio de críticas” de alojamiento digital. La página web no incluye otra información, ni sobre la revista ni sobre su *staff*. Su página de *Facebook* aclara que se trata de una “web nacida en Mar del Plata en noviembre de 2006” e incluye una larga descripción de sus méritos, sin especificar el nombre de sus creadores o colaboradores.

- **Autodenominación:** “sitio de críticas”.
- **Fecha de inicio:** febrero de 2006 (última actualización: 6 de noviembre de 2016).
- **Periodicidad:** actualización constante.
- **Números editados:** -
- **Modo de publicación:** *Staff* de redacción (no aclara).

Estructura, ordenamiento y presentación del contenido:

La página inicial del sitio es particularmente sencilla: una lista vertical de secciones y un sector general donde las notas, en recuadros, se suceden cronológicamente. Cada recuadro consiste en: una etiqueta (que los organiza en las secciones de la lista vertical), título, imagen, fecha de publicación y un fragmento inicial de la nota.

En la barra se cuentan 16 secciones ordenadas alfabéticamente: *Ciclos, Críticas, Cursos y seminarios, Dossiers, DVD, Entrevistas, Festivales, Fancinema, LOUD, Noticias, Opinión, Próximos estrenos, Trailers y afiches, TV y series, Videojuegos*. Es decir, aunque el sitio se presente como un lugar de escritura crítica, su funcionamiento es más bien abarcativo de todo el campo de la audio-visualidad y netamente informativo. Los artículos, incluso las críticas, son muy cortos y no suelen superar las 500 palabras (muchos no alcanzan las 300).



Estilo (escritura, diseño):

Desde el nombre, *Fancinema* convoca la lectura fanática, y la variedad de géneros de la escritura sobre cine construye un consumidor que necesita estar al tanto de la actualidad cinematográfica. Sin embargo, el caudal arrollador de información hace que nada o muy poco del campo audiovisual quede afuera: una reseña de la película animada más taquillera de la cartelera convive con la reseña de documentales nacionales o películas de festivales con escasa difusión.

Las críticas o reseñas no superan las 500 palabras e incluyen el título de la película, destacado al inicio, una imagen pequeña acompañando la ficha técnica, y recién entonces la puntuación (destacada a la derecha), el título de la nota, el nombre del crítico y una imagen que acompaña los 3 o 4 párrafos.

La escritura es sintética y no se detiene en un abordaje detallado de los films, incurriendo en valoraciones rápidas no argumentadas o por lo menos justificadas. Tiende a describir y generalizar la experiencia de consumo del crítico con vistas a la orientación del lector y su posible consumo (“la película tiene para lucir algunos buenos momentos y no mucho más”).

- **Presentación visual:** Barra de secciones. Despliegue cronológico de publicaciones.
- **Categorías escriturales:** Críticas, Reseñas, Artículos de actualidad.
- **Puntuación en reseñas o críticas:** Sí.

Posibilidades y accesibilidad del medio:

El medio tiene un formato *WordPress* o *Blog* que se actualiza de manera espontánea y acumula las publicaciones en orden cronológico (se pueden buscar en la barra lateral según el mes de publicación). El sitio incluye publicidades en la franja superior de la *home*.

Las notas están habilitadas para comentarios y se pueden compartir en RRSS. Sin embargo, el sitio se encuentra actualmente desactivado y no es posible acceder a su historial de contenidos (también está desactivado su *Facebook*).

- **Plataforma de soporte:** *WordPress*.
- **RRSS:** *Facebook* (sin datos, cuenta cerrada).
- **Interactividad:** Básica.
- **Direccionamiento desde www.todaslas criticas.com.ar:** Si.

Conclusiones:

El sitio *Fancinema* ofrece el servicio de mantener informado a su lector sobre la actualidad del mundo audiovisual, particularmente (pero no de manera excluyente) la actualidad cinematográfica. La escritura es rápida y accesible. El ordenamiento es claro. Las críticas y reseñas también muestran una vocación por ofrecer un servicio, orientar rápidamente la elección del lector, anticipando su experiencia de consumo.



Distintas formas de hacer crítica en la era digital

Lic. Guillermina Bóveda

Como diría Bob Dylan, los tiempos están cambiando y la crítica de cine no se ha quedado atrás. Muchas de las revistas de papel dedicadas al séptimo arte se vieron obligadas a virar hacia lo digital o simplemente desaparecieron. Un poco llevadas por la inmediatez de información, otro poco para tener la libertad infinita que aparenta tener la web y la gran mayoría por una cuestión económica: el elevado costo del papel y el fácil acceso a internet dificultan cada vez más la subsistencia de las revistas en ese soporte.

Pero la duda es si el formato digital permite conjugar esta inmediatez con una escritura sólida y bien argumentada.

A continuación se describen dos sitios web diferentes dedicados a la crítica de cine: uno creado por un periodista proveniente del diario de papel y el otro es una página creada para la convergencia de (casi) todas las distintas clases de críticas.

Otros Cines (<http://www.otroscines.com>)

Estructura y organización

Es un sitio creado hace ocho años dedicado a la crítica y difusión de cine, ofrece con sus diferentes propuestas una amplia, diversa y profunda cobertura sobre estrenos de películas y series, ciclos y festivales. Está a cargo del periodista Diego Batlle quién es el editor responsable del mismo.

La página principal brinda un plano general sobre las últimas críticas y noticias del mundo del cine. Está dividido en secciones tales como: Críticas, Noticias, Festivales, Columnistas, Próximos Estrenos, Taquilla, Ciclos, Debates, Cine en Casa, Publicaciones y Contacto. Cada cual tiene a uno o más periodistas a cargo. En Críticas se cubren todos los estrenos cinematográficos de la cartelera argentina; en Noticias se difunden las últimas novedades con respecto al mundo del cine; en Festivales uno o varios periodistas dan una completa descripción sobre películas y premios; la sección Columnistas es la más diversa donde abundan temáticas como: series (a cargo del propio Batlle), una columna europea llamada Desde Europa (donde escribe Gonzalo de Pedro Amatria), otra llamada Tribuna Libre (sin un referente fijo) y una titulada El club de las cinco donde cinco chicas (Luciana Calcagno, Micaela Berguer, Sol Santoro D'Stefano, Maia Debowicz y Griselda Soriano) escriben sobre películas y series con una mirada analítica pero desprejuiciada. En Próximos Estrenos, ya como su nombre lo indica, se anuncian las fechas en que se proyectarán las películas; en la sección Taquilla se informa el ranking de películas más vistas en el país y se analiza de forma numérica, pero no es una mera enumeración, sino que el periodista emite su opinión sobre lo que está sucediendo. Hay una sección muy completa llamada Ciclos que difunde mes a mes qué es lo que hay para ver, cuándo y dónde; en Debates se discute sobre el estado actual del cine, muchas veces estas polémicas están a cargo de los propios directores argentinos (han participado: Juan Villegas, Rodrigo Moreno, Lisandro Alonso, Celina Murga entre otros) y del periodista Diego Batlle; Cine en Casa es una guía



dedicado a aquellas películas que no se exhibieron en el cine y se estrenan directamente en las plataformas digitales como: Netflix, HBO Go o Flow o en canales Premium como HBO, Cinemax, etc. Publicaciones difunde y reseña los libros dedicados a la cultura cinematográfica y por último la sección Contactos donde figura el *e-mail* del editor, de las publicidades que se quieran hacer en la página y sobre los cursos de cine que se dictan.

Con el tiempo *Otros Cines* se fue ampliando y esto se ve a la derecha del sitio donde se encuentra un recuadro que dice Nuestra comunidad y allí se enumeran nuevas secciones que redireccionan hacia otras páginas de la misma plataforma. Éstas son: *OtrosCines/Europa* (Una perspectiva europea bajo la dirección de Manu Yañez) y los blogs *Micropsia* (la mirada del Director Diego Lerer sobre cine, música y televisión), y *Con los ojos abiertos* (críticas, crónicas de festivales y apuntes sobre cine por Roger Koza). También está *OtrosCines/YOUTUBE* (con videos subidos a la famosa plataforma de *streaming* sobre estrenos o notas realizadas), Últimas actualizaciones (con las noticias más relevantes del día) y un último recuadro sobre *Tweets* escritos desde la red social del mismo Diego Batlle o desde la cuenta de Otros cines con la información minuto a minuto.

Tipo de escritura

Todas las críticas tienen el mismo formato: foto de alguna escena del film, un título informativo, el nombre del crítico que la firma, la fecha de estreno, la valoración (mediante estrellitas), el día de la publicación, el copete y una ficha técnica muy completa. Con respecto al estilo de escritura el sitio no posee textos academicistas, la misma es sencilla y sin tecnicismo cinematográfico. Prevalece la tercera persona, suelen ser informativas y descriptivas. Muchas veces para argumentar recurren a comparaciones con obras pasadas del director o los actores. Con respecto a la valoración, además de la que se da mediante las mencionadas estrellitas, está presente en los textos ya que se evalúan los distintos aspectos de la obra en sí misma. Tiene información, cualquier persona que no sepa de cine puede entender lo que está escrito, pero al mismo tiempo alguien que no esté interesado en el tema no entraría a la página ya que es noventa por ciento sobre el séptimo arte. El espectador que busque una mera clasificación sobre una película leería a Diego Batlle en sus críticas semanales de La Nación en lugar de entrar a *Otros Cines*. Las notas se cierran con el tráiler del film en cuestión y con un espacio para que los lectores dejen sus comentarios.

Todas las críticas (<http://www.todaslascriticas.com.ar/>)

Estructura y organización:

Es un sitio que reúne todas las críticas de cine realizadas sobre una película y mediante éstas y sus valoraciones crea un promedio numérico sobre cada una de ellas.

Al centro de la página principal se encuentran los posters de los diferentes films, estos se encuentran clasificados en tres grupos: Últimos estrenos (cartelera actual ordenada de acuerdo a la mayoría de críticas), Mejores en cartel (según los promedios más altos del sitio) y Están llegando (las que aún no tuvieron estreno en Argentina pero ya tienen algunas cuantas críticas). Al clicar sobre cada uno se redirecciona hacia otra página donde se encuentra en la parte superior un recuadro de color con la valoración promedio que resulta de la cantidad de críticas y cuantas de ellas fueron favorables y cuantas desfavorables, todas expresadas en cifras numéricas; al mismo tiempo hay otro recuadro donde los lectores pueden dar su propia clasificación, pero para ello hay que estar registrado en la página. También figuran los puntajes



de: *IMDB*, *Rotten Tomatoes* y *Metacritic*; y los datos de la película en cuestión (título original, director, actores, país de origen, clasificación, fecha de estreno y distribuidora). Al mismo tiempo hay una breve reseña sobre el argumento de la película y el *trailer*. Justo al lado de la pestaña “general” de información está la plantilla “críticas” y al clicar aparece una lista donde se puede elegir si leer la/s misma/s en orden cronológico (de la más nueva a la más vieja) o por puntaje (del mayor al menor o del menor al mayor). Allí están todas las críticas de los diferentes periodistas y figuran a modo de tarjetas de presentación: valoración, nombre de la persona en cuestión, sitio o publicación para la que escribe y foto (hay algunos que no la poseen). Para leer la crítica hay que ingresar a la ficha de cada crítico y porque ahí solo hay una pequeña parte de la reseña, para leerla por completo hace falta clicar sobre el “ver crítica original” y eso lleva directamente a la página o sitio donde fue publicada.

A la derecha se promocionan sorteos mediante diferentes imágenes y hay tres recuadros: uno con el top ten anual de mejores películas, otro con los estrenos del jueves próximo y el último con la taquilla semanal.

El sitio cuenta con cinco secciones: Cartelera, Calendario, Tops, Sorteos, Buscar y (separada a la derecha) Iniciar sesión. En Cartelera las películas pueden estar ordenadas por: fecha de estreno, título, promedio o cantidad de críticas. Figura el nombre del film, la foto del poster de promoción, la cantidad de críticas (se muestra las críticas favorables y las negativas mediante pulgares hacia arriba verdes y hacia abajo en rojo dependiendo de la valoración) y la valoración promedio en grande y a color. A la derecha se encuentra el top ten ordenadas de la de mayor valoración crítica a la de menor según los promedios más altos del año de las películas actualmente en cartel; en Calendario figuran las películas que ya se estrenaron o la fecha aproximada de llegada de las mismas, se puede ver mes a mes que estuvo o está en cartelera y los días de probable estreno sujeto a las distribuidoras. A la derecha tiene un top ten anual con las diez mejores películas en lo que va del año. Tops remite a los datos históricos de la página: Mejores 10, Peores 10, Mejores 5 argentinas, Peores 5 argentinas, Medio con más críticas, Crítico con más críticas y Más criticadas. Clickeando sobre cada una de ellas ingresamos a ver la ficha, críticas y los comentarios sobre cada una. Sorteos ofrece competir para asistir a la *avant première*. Buscar es, valga la redundancia, el buscador de la página que permite encontrar todas las críticas de alguno de los periodistas o las valoraciones de cualquiera de los films citados. Iniciar sesión te invita a registrarte en la página y así poder subir comentarios o reseñas.

Tipo de escritura

Al ser una página que incluye críticas de varios sitios distintos la diversidad de escritura abunda y esto no permite clasificar en un estilo único. Se encuentran textos que son más largos, otros más cortos (depende de las pautas de cada medio en sí) hay textos académicos y otros periodísticos con un lenguaje más coloquial, todo depende del sitio al que pertenezcan y al lector al que fuera dirigido. Al presentar cada reseña en la página sí se respeta el formato: el título de la película, el nombre del periodista en cuestión, el sitio al que es dirigido y el texto. Pero al clicar sobre la misma se despliega la crítica original del medio donde fue publicada.

Conclusión

Ambas páginas están dedicadas al cine de forma muy diferente. *Otros Cines* está creada por un crítico de diario, Diego Batlle, que buscaba ampliar su espacio de escritura y se reunió con otros colegas dando vida a un sitio muy completo, prolijo y homogéneo donde todos cumplen



con el formato establecido en la página y tienen el mismo nivel de conocimiento. Con críticas muy bien argumentadas e información nueva a cada momento este sitio demuestra que nada tiene que envidiarle a la edición de una publicación en papel y que con la inmediatez de la internet pueden mantener actualizado al lector minuto a minuto, incluso mediante *Tweets*.

Por el contrario, en *Todas las Críticas* lidera la heterogeneidad y la pluralidad de voces. Hay críticos de medios reconocidos y otros no tanto, hay reseñas perfectamente argumentadas y otras meramente informativas. En el sitio encontramos gran variedad de formas de hacer crítica porque los editores no les preocupan la calidad de lo que “suben” a la página sino, tal como promueven, su fin es “ayudar al público a elegir qué ver” mediante la variación de opiniones.

Cada cual, a su manera, cumple con la premisa de informar inmediatamente al lector, algunos de forma más coloquial y otros más seriamente, pero queda en cada uno que tipo de crítica prefiere leer y dejarse llevar por estos tiempos de cambios.



II. Continuidades y cambios: algunos casos de la crítica teatral online



Introducción

Lic. Marcelo Pitrola y Lic. Marina Locatelli

La producción y transmisión electrónica de los textos ha generado una gran mutación en las instancias de producción y circulación de la escritura, al plantear una potencial simultaneidad en la generación, la difusión y la lectura de un mismo texto. Como sostienen Cavallo y Chartier en la “Introducción” de *Historia de la lectura*, al concentrar en un mismo sujeto “las tareas, hasta ahora distintas, de la escritura, la edición y la distribución, la representación electrónica de los textos anula las distinciones antiguas que separaban los cometidos intelectuales y las funciones sociales” ([1997] 2001: 51-52). Un abordaje descriptivo de las condiciones de producción de esta gran transformación puede permitir identificar ciertas continuidades en las dinámicas de funcionamiento editorial y sus efectos en la escritura, además de las rupturas y las discontinuidades.

En el ámbito de la crítica teatral online en la ciudad de Buenos Aires esta concentración en las tareas no se da de manera generalizada ni uniforme. Siguen vigentes pautas del funcionamiento de los medios gráficos en la edición de las críticas online que se publican en los diarios *Página 12* (en la sección “Cultura y Espectáculos”, también en los suplementos “Soy” y “Radar”), *La Nación*, *Perfil*, *Ámbito Financiero*, *La Razón* o *Clarín* (si bien en este medio de manera cada vez más esporádica se publica crítica teatral). Con la consabida precarización en el proceso de edición de los medios gráficos argentinos, debida a la casi eliminación de la figura del corrector y a editores acaso excedidos de trabajo, muchos de los textos críticos publicados en los sitios de los diarios aparecen primero en las versiones impresas y luego son emplazados en los sitios de los diarios en Internet.

Las críticas publicadas directamente online constituyen un universo en expansión en el que, como en un sistema estelar, aparecen nuevos sitios y blogs, mientras desaparecen otros. En este campo, primero habría que mencionar que la pionera y central plataforma *Alternativa Teatral* se fue concentrando en la difusión de artistas, espectáculos, cursos y talleres, la comercialización de entradas y servicios, y hace ya unos años no publica críticas. Hay sitios como *A sala llena* (su foco es la crítica de cine, pero también publica críticas de teatro y música) u *Otra Parte Semanal* (revista que pasó de la versión impresa a la online e incluye críticas de arte, literatura, música, cine y teatro), que funcionan con una dinámica similar a la de una revista cultural independiente, en tanto son realizadas por un colectivo de editores y colaboradores.

Por otro lado, se encuentran sitios como *Territorio teatral* (revista digital del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes), *Telón de fondo* (revista digital de teoría y crítica teatral publicada por Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires) y *MATEO—Medio Argentino de Teatro* (que es editado por la Secretaría de Publicaciones de la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral), que operan con la dinámica de las publicaciones académicas, conformadas por un/a director/a, una redacción y un consejo asesor académico integrado por profesores e investigadores de otras universidades del mundo (esta última característica no se da en el caso de *MATEO*). Si bien no se trata estrictamente de una publicación de crítica teatral se podría incluir en este grupo la revista del CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral) que se puede bajar en formato pdf del sitio y que publica ensayos sobre teatro y eventualmente reseñas de obras. Finalmente, dentro de este panorama somero, están los sitios o blogs de crítica teatral desarrollados por un



crítico, como *Máquina de escribir* (de la profesora, crítica e investigadora Mónica Berman) o *El caleidoscopio de Lucy* (del crítico Daniel Gaguine). Un caso aparte lo constituyen sitios como *Butaca teatral*, *Geoteatral* o *Red teatral*, que se presentan como páginas web de difusión y publicidad, en las que también se publican reseñas críticas breves y en ocasiones no firmadas.

En el caso de los blogs de críticos e investigadores parece darse de manera más nítida la unificación de roles, pero en todos los sitios se da la potencial simultaneidad en la producción, transmisión y lectura. Dar cuenta de las huellas que las condiciones de producción dejan en los textos (Verón, 1987: 18) nos permitirá llegar a algunas conclusiones parciales sobre la crítica teatral online en cuanto a su escritura y circulación. Un panorama de la nueva dinámica no debería dejar de lado la difusión en las redes sociales: la crítica como operación discursiva incluye también las modalidades de lectura, difusión y discusión que generan artistas, críticos, lectores y espectadores a partir de las críticas y su puesta en común a través de redes sociales como Facebook o Twitter.



Descripción de sitios de crítica teatral

Lic. Marcelo Pitrola y Lic. Marina Locatelli

1. *Territorio teatral*: www.territorioteatral.org.ar



1.1. Estructura

Es un sitio que se presenta como “revista digital”. Se trata de una publicación institucional, del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Tiene un Consejo Editorial que está formado por un Consejo Asesor (CA) y un Consejo Editorial (CE). El CA está integrado por prestigiosos investigadores de universidades extranjeras (University of Kent, Universidad de Castilla-La Mancha, Universidade de Sao Paulo y otras) y nacionales (UBA, Universidad Nacional de Córdoba, Universidad del Comahue). El Consejo Editorial está integrado por docentes e investigadores de la UNA –Artes Dramáticas: una Directora (Julia Elena Sagaseta), una Secretaria de Redacción (Ana Seoane) y una Redacción (Gerardo Camiletti, Daniela Berlante, Ana Seoane, Federico Aguilar).

Es claro que por tratarse de un espacio institucional cuenta con recursos para tener un diseñador y posiblemente alguien que se encarga de actualizar los contenidos (debajo, junto al issn, figura el nombre del estudio de diseño: reus – DC). Por las fechas de los números anteriores se ve que, en general, se publican uno o dos números por año (en 2017 fue uno; en 2016, dos; en 2015, uno; en 2014, uno; en 2013, dos; en 2012, uno; en 2011, uno; en 2010, uno; en 2009, dos; en 2008, uno, y dos en 2007, cuando comenzó a publicarse la revista).

1.2. Ordenamiento y presentación del contenido

Debajo del encabezado con el nombre, hay una tira con cinco entradas: home, número actual, números anteriores, links, contacto. Debajo hay una foto de una obra de teatro y en letras blancas en la parte superior el número y la fecha (en este caso es el número 12, marzo 2015). Un epígrafe con la información de la obra acompaña la fotografía. Debajo de la foto a la izquierda está el Consejo Editorial y a la derecha el contenido del número. El contenido está dividido en “artículos”, “críticas” y “reseñas”. En otros números se agregan dos secciones más: “entrevistas” y un “dossier”.

Al ingresar a la sección “artículos” se ve el primero y una serie numerada en el encabezamiento (01, 02, 03, etc.) donde se puede ingresar a los otros. Cada artículo tiene una extensión de más o menos 15000 caracteres con espacios. Algunos tienen notas y bibliografía al final; otros, sólo bibliografía. Se trata de ensayos académicos que plantean alguna cuestión o problema (por ejemplo, “La instalación teatral como agente de reconfiguración del hecho



escénico”) o revisan las versiones de una obra (“Muñeca: un clásico nacional con distintos reflejos”) o revisan un género desde una perspectiva específica (“La performance desde una mirada feminista”).

La sección “Información y críticas” presenta el mismo diseño que la otra sección: se abre la primera crítica y arriba está la serie numerada donde se puede acceder a las otras críticas. Se trata de críticas de obras de la cartelera porteña de aproximadamente 3.500 caracteres con espacios. Las críticas tienen un título y debajo, como copete, está la ficha técnica del espectáculo que se comenta. No está claro por qué agregan en el nombre de la sección la palabra “información” (quizás por la ficha técnica bastante completa).

Respecto de la sección “Reseñas”, el diseño es el mismo de las otras. Se trata de reseñas críticas de libros de teatro, arte y crítica (por ejemplo, el libro de Ana Longoni *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina sesenta-setenta* o el libro *Luzazul* del director Emilio García Wehbi). De esta manera, el sitio reserva la nominación genérica “Críticas” para los comentarios de obras de teatro y “reseñas” para los comentarios de libros.

En el ítem “Números anteriores” se puede acceder a las otras once ediciones de la revista. En algunos de esos números se agregan otras secciones:

- Hay una sección “entrevistas” (por ejemplo, en el número 3 hay una entrevista al grupo de teatro El Patrón Vázquez, integrado por Rafael Spregelburd, Andrea Garrote, Alberto Suárez, Mónica Raiola y Héctor Díaz, o en el número 4 hay una entrevista a la dramaturga Susana Torres Molina).
- También hay dossiers (por ejemplo, en el número 4 hay un dossier titulado “Conceptualismo, nuevas tecnologías y teatro”, integrado por ensayos y entrevistas; en el número 6 hay un dossier titulado “arte y teatro relacional”, integrado por tres ensayos y dos entrevistas).

1.3. Estilo y marcas enunciativas

En el sitio predomina un estilo académico con la postulación de una hipótesis o planteo central, en el caso de los artículos. Sin embargo, hay algunos textos donde aparece un registro más subjetivo o impresionista en combinación con recursos argumentativos propios del discurso académico (e.g., un artículo sobre la obra *Entre actos* de Liliana Porter comienza casi como un diario para después ir hacia una enunciación más académica). La variedad estilística puede verse en los marcadores de persona: algunos artículos usan una tercera persona y formas impersonales, otros recurren al “nosotros” académico y varios directamente usan la primera persona del singular. Los procedimientos argumentativos más utilizados son la cita de autoridad, la comparación y el ejemplo. No hay pautas estrictas en cuanto al sistema de citas y la presentación de la bibliografía. En el caso de los artículos, que son más extensos, algunos tienen la bibliografía al final y otros no; algunos usan notas al final y otros no.

1.4. Posibilidades del medio

No se evidencia un gran aprovechamiento de las posibilidades que un medio online habilita (no hay videos o galerías de imágenes). Cuenta con un completo listado de sitios recomendados, ordenado alfabéticamente y con un buscador por palabras clave. No cuenta con espacio para comentarios de los lectores, aunque sí tiene una casilla para establecer contacto.



2. Butaca teatral: www.butacateatral.com.ar

2.1. Estructura

Se trata de un sitio de difusión y crítica. En la solapa “Quiénes somos” se presentan como un “joven sitio web, conformado por un equipo de profesionales con amplia trayectoria tanto en teatro como en periodismo [...] Estamos orgullosos de trabajar promoviendo la actividad teatral para que el espectador pueda vivir una experiencia inolvidable con cada obra que elija”. Es decir, se presenta como un sitio destinado a la difusión y la promoción de la actividad teatral. Es notable que no figuran los nombres de los que hacen el sitio y tampoco las críticas están firmadas.

2.2. Ordenamiento y presentación del contenido

Sobre el nombre del sitio hay tres entradas: “Inicio” (para ir a la portada), “Anuncie con nosotros” (para contactarse y anunciar) y “Quiénes somos” (presentación de los que hacen el sitio). Debajo del nombre del sitio se pueden ver las secciones: “Cartelera”, “Críticas”, “Destacadas”, “Entretelones”, “Entrevistas”, “Estrenos”, “Infantiles”, “Noticias”. En la “Cartelera” se puede acceder a la información sobre los espectáculos en las carteleras de Buenos Aires, Mar del Plata y Carlos Paz. La información de las carteleras no se encuentra actualizada.

En la sección “Críticas” sí hay textos publicados recientemente. Las llamadas “críticas” son, en verdad, comentarios de poca extensión: entre 1700 y 2000 caracteres con espacios.

En la sección “Entretelones” hay noticias del mundo del espectáculo (sobre todo, hay novedades de figuras del ámbito televisivo que hacen espectáculos teatrales: Reina Reech, Fátima Florez, Claudia Lapacó, pero también Les Luthiers). En la sección “Entrevistas” conviven entrevistas a figuras conocidas del mundo del espectáculo y la televisión (como José María Muscari, Gonzalo Heredia o Salo Pasik) con otras a figuras menos conocidas que provienen del musical (como Mariana Jaccazio o Camila Docampo). En las otras secciones hay información sobre estrenos, sobre espectáculos infantiles y otras noticias.

2.3. Estilo y marcas enunciativas

Los textos de la sección “Críticas” son básicamente informativos, presentan una breve secuencia narrativa sobre la obra en cuestión y hay una fuerte evaluación (en general, positiva). En algunos textos se usa la tercera persona y, en otros, se la combina con una primera persona del plural. Hay un uso profuso de la adjetivación evaluativa con escasísimo desarrollo de la argumentación. Por ejemplo, un pasaje sobre la obra *El acto gratuito* de Gonzalo De María y dirigida por Luciano Cáceres: “*El acto gratuito* es una nueva muestra del talento de un director decidido y de actores comprometidos. Humor inteligente, una verdadera clase de teatro, una interesante y divertida propuesta. Podría decirse que *El acto gratuito* es distinta a todo, un inusual hallazgo artístico”.

2.4. Posibilidades del medio

El sitio explota algunas posibilidades que habilita el medio: tiene espacio para que los lectores se registren y dejen comentario, cuenta con una “nube de etiquetas” (palabras y frases clave disponibles para acceder a diferentes artículos), tiene disponibles los íconos para compartir una crítica o nota a través de las redes sociales (facebook, twitter, myspace o para mandar por



mail a un contacto). Cada nota está acompañada por imágenes de la obra, pero no hay linkeos a Youtube ni videos.

3. Máquina de escribir: <http://amonicaberman.blogspot.com.ar/>

3.1. Estructura

Es el blog personal de Mónica Berman, una crítica de teatro, Lic. en Letras, Magister en Análisis del Discurso, Dra. en Cs. Sociales y docente (UBA, Cs. Sociales), que escribe en otros medios, como la revista *Funámbulos*, *La Nación* y *Alternativa Teatral*.

3.2. Ordenamiento y presentación del contenido

La presentación es la del formato blog: el encabezado dice “Máquina de escribir. Artes escénicas, libros y algo más”. Abajo una tira presenta las diferentes opciones para acceder a las publicaciones: “Classic”, “Flipcard”, “Magazine”, “Mosaic”, “Sidebar”, “Snapshot”, “Timeslide”. Estas son opciones propias del formato Blog. Si se elige la presentación “Classic”, se ve la última publicación completa con una foto de la obra (en este caso, se trata *Processo Kafka*, del 31 de octubre) y si se baja, están las críticas anteriores por orden cronológico completas. Si se elige el formato “Flipcard”, se ven todas las publicaciones, cada una con una pequeña imagen de la obra sobre la que se puede clicar para acceder a la crítica. “Mosaic” ofrece el formato de “mosaico” con todas las imágenes para elegir a cuál acceder. Las otras opciones ofrecen otros formatos de organización del blog. Son reseñas críticas que oscilan entre los 2500 y los 4000 caracteres con espacios.

3.3. Estilo y marcas enunciativas

Hay que analizar más críticas para tener una descripción exhaustiva, pero en una primera mirada parece combinarse el estilo directo del blog personal con alguna marca de un discurso crítico más elaborado y académico. Sería interesante comparar algunas críticas publicadas en otros medios (Berman escribe para *Alternativa Teatral*, *La Nación*, *Funámbulos* y también ponencias académicas) con las del blog para ver las diferencias. El blog parecería funcionar como un laboratorio crítico público para después pasar a la crítica mediática o académica.

3.4. Posibilidades del medio

No presenta un gran aprovechamiento de las posibilidades que habilita el medio: tiene espacio para que los lectores se registren y dejen comentario, tiene disponibles los íconos para compartir una crítica o nota a través de Facebook o Twitter. Cada crítica está acompañada por una imagen de la obra, pero no hay linkeos a Youtube ni videos .

4. Alternativa Teatral: www.alternativateatral.com

4.1. Estructura

Este sitio se presenta como un espacio de difusión en el que, además de ofrecer la cartelera teatral, se puede publicitar cursos, talleres y castings. La dirección general es de Javier Acuña



pero, según consta en el sitio mismo, la cantidad de colaboradores desempeñando distintas funciones es numerosa. En la sección “Sobre Alternativa Teatral” se manifiesta que este es un “espacio autónomo e independiente” y que está “al servicio y difusión del Teatro Independiente”.

Alternativa Teatral ha ido renovándose con el correr de los años, cambiando, entre otras cosas, su portada –no así su logo– y su menú de inicio. Actualmente, la portada ofrece el siguiente menú: “Cartelera”, “Entradas” (a través de esta página se pueden comprar y reservar las entradas a las funciones de los teatros), “Cursos”, “Casting” y “Secciones”. En este último apartado, el submenú consta, entre otras opciones, de “Novedades”, “Estadísticas”, “Notas e Informes”, “Videos” y “Foros”. Además, posee un buscador, en el que se puede seleccionar: Espectáculos – Personas – Teatros/espacios – Eventos – Cursos/talleres – Convocatorias/Castings – Links – Todo el sitio.

Si bien dice ser un espacio sin fines de lucro, en la página de inicio hay espacio para la inclusión de distintos banners que publicitan tanto obras en cartel como cursos de actuación. Por otra parte, Alternativa Teatral, con el apoyo de Mecenazgo Cultural, está trabajando en la reconstrucción de un archivo histórico (por ejemplo, hay un listado de obras teatrales estrenadas en 1930).

4.2. Ordenamiento y presentación del contenido

En la solapa “Nuestras críticas”, los textos datan de 2013/2012. Los artículos estaban firmados por Mónica Berman, Sonia Jaroslavsky y Edith Seher. La extensión rondaba los 4500 caracteres con espacios. Las críticas tenían un título, pero no ficha técnica (sí, en cambio, lugar de la representación, horario y valor de la entrada). No se utilizaba la 1ra persona y había un desarrollo en relación al lenguaje de las obras.

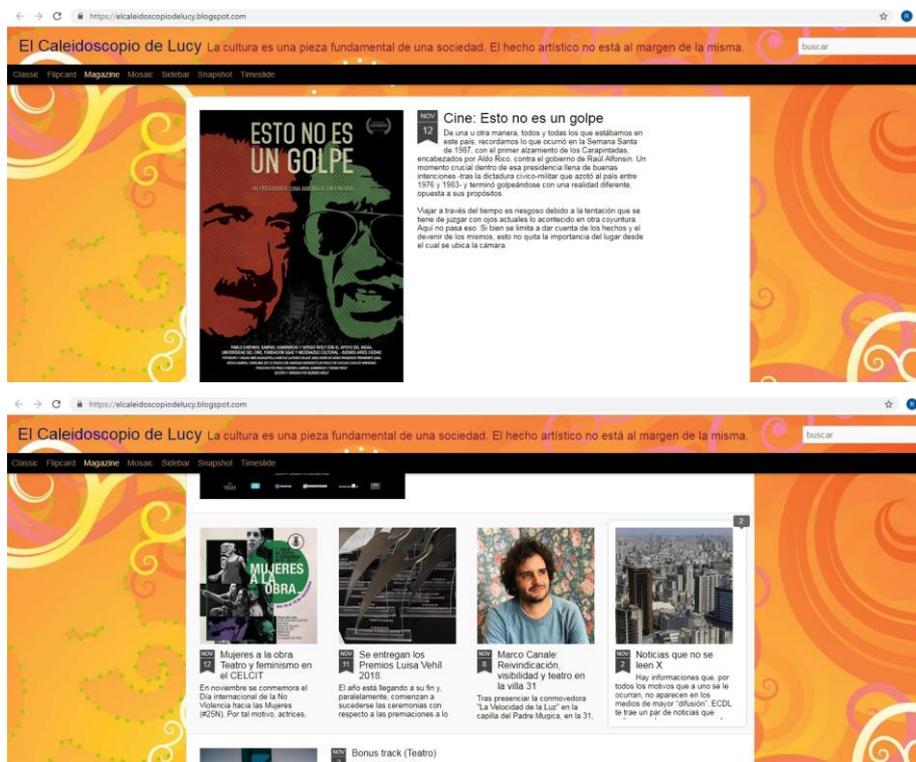
En la actualidad el sitio no cuenta con críticas propias, sino que, en algunos espectáculos, luego de una pequeña reseña informativa sobre el argumento, de la ficha técnico-artística de la obra y de otras informaciones, figura una opción llamada “Críticas” que despliega links de críticas aparecidas en diferentes medios.

4.3. Posibilidades del medio

Se trata de una gran plataforma online con multiplicidad de posibilidades y servicios para la comunidad teatral que habilita el medio. Las obras registradas cuentan con una ficha técnica, imágenes y pueden subir un tráiler de la obra. Hay links de acceso a otros portales, se puede contactar a los artistas registrados. Hay una sección videos (*Alternativa Teatral TV*), en la que hay entrevistas, *tráilers*, *reels* de actores, etcétera. Se puede comprar entradas para todos los espectáculos registrados, también compartir notas o videos de la plataforma a través de las redes sociales. Se pueden publicar talleres, convocatorias, castings (en forma paga). Cuenta con un *newsletter* al que es posible suscribirse para recibir información periódicamente.



5. El caleidoscopio de Lucy: <http://elcaleidoscopiodelucy.blogspot.com.ar/>



5.1. Estructura

Este blog personal se presenta con la siguiente bajada: “La cultura es una pieza fundamental de una sociedad. El hecho artístico no está al margen de la misma.”. Es un proyecto del periodista Daniel Gaguine, redactor del semanario *Noticias Urbanas*, en el cual aparecen algunas de las críticas publicadas aquí.

El sitio posee críticas de teatro, cine, libros y música. También se publican entrevistas y algunos artículos de corte “editorial” (por ejemplo, uno acerca del femicidio). Se compone de imágenes fijas y texto escrito y no posee publicidades.

5.2. Ordenamiento y presentación del contenido

La portada ofrece el menú habitual de la plataforma Blogspot: “Classic”, “Flipcard”, “Magazine”, “Mosaic”, “Sidebar”, “Snapshot”, “Timeslide”. (En el que se presentan los mismos artículos pero ordenados de forma distinta). La actualización del blog es irregular pero se puede observar que se inclina por una frecuencia mensual y en cada actualización se publican varios artículos.

5.3. Estilo y marcas enunciativas

Los textos críticos son, en su mayoría, de una extensión reducida: rondan los 2000 o 3000 caracteres con espacios. No hay un desarrollo amplio del lenguaje teatral, sino una tendencia a la exposición del argumento de las obras y a ofrecer una lectura interpretativa de ellas. Se utiliza, en general, la 3ra persona. Son textos de corte más bien descriptivo, sin una alta carga de análisis ni de valoración, aunque la haya por momentos.



5.4. Posibilidades del medio

No presenta un gran aprovechamiento de las posibilidades que habilita el medio: como todos los blogs tiene espacio para que los lectores se registren y dejen comentario, tiene disponibles los íconos para compartir una crítica o nota a través de Facebook o Twitter. Cada crítica está acompañada por algunas imágenes de la obra, pero no hay linkeos a Youtube ni videos .

6. *Telón de fondo*: www.telondefondo.org



6.1. Estructura

El sitio se presenta como una “Revista de Teoría y Crítica Teatral”, cuya directora y propietaria es Beatriz Trastoy. Es una publicación de corte académico, que posee un número de ISSN, desarrollada en el marco de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y, específicamente, del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payro”.

Posee un consejo editor conformado por académicos de distintas universidades nacionales e internacionales y los artículos son sometidos para su aceptación al sistema de arbitraje doble ciego.

El primer número de la revista fue publicado en agosto de 2005. La frecuencia de publicación es semestral y quedó fijada para los meses de julio y diciembre de cada año.

La portada ofrece las siguientes secciones: “Consejo editor”, “Número actual”, “Números anteriores”, “Requisitos de publicación” y “Contacto”. A continuación, se despliega el número actual.

Como ejemplo, el número 24, correspondiente a diciembre de 2016, está conformado por diez ensayos, un dossier con once artículos, una entrevista, dos críticas teatrales, dos reseñas bibliográficas y un pdf que lista las publicaciones recibidas.

6.2. Ordenamiento y presentación del contenido

Tras pinchar en el título del artículo se accede a un resumen, a las palabras claves y al texto completo que se presenta en el formato pdf, con la posibilidad de descargarlo. Cada página posee un encabezado que contiene el nombre de la revista, la sección a la que pertenece el texto, el nombre del autor, el número de ISSN y la fecha de publicación.

Son artículos largos, de alrededor de 20 páginas, que pueden incluir la fecha de recepción y la fecha de aceptación del texto, *abstract* en español e inglés, palabras claves, fotos, bibliografía y citas.



6.3. Estilo y marcas enunciativas

Los textos se adecúan al formato y registro del discurso académico. Son textos de análisis, que reponen conceptos teóricos, en los que se expone una tesis en relación con la obra para, luego, argumentar sobre ello. Enunciativamente, se dirigen hacia un lector especializado, del ámbito académico, interesado en problemáticas estéticas contemporáneas.

6.4. Posibilidades del medio

No se evidencia un gran aprovechamiento de las posibilidades que un medio online habilita (no hay videos, links a otras publicaciones o galerías de imágenes). Cuenta con acceso a las otras revistas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. El lector puede registrarse para recibir información y el aviso de publicación de un número nuevo. Cuenta con un buscador y los textos se pueden bajar en formato PDF.

Algunas notas para concluir

De las descripciones realizadas se desprende que hay sitios que, en su dinámica editorial, mantienen funciones y formas colectivas de trabajo similares a las de la edición impresa. Tal parece ser el caso de las publicaciones académicas, como *Territorio teatral* y *Telón de fondo*, o de algunas revistas culturales ligadas de manera indirecta al ámbito universitario, como *Otra Parte Semanal*. Lo que se observa es que en algunas de estas publicaciones hay un cambio en el uso de las posibilidades de generar hipervínculos a partir del dispositivo digital (linkeo a otras revistas –en pocas ocasiones a materiales audiovisuales– u otros textos relacionados de la misma publicación) y también en las formas de circulación e intercambio con otras publicaciones e instituciones, pero no en lo que se refiere a las marcas enunciativas y la dimensión retórica.

En cambio, sí se puede señalar una variación que se plasma en ciertos rasgos de la escritura, además de en las formas de circulación y difusión, en algunos de los blogs o sitios personales de críticos. Teniendo en cuenta el planteo del ensayista Boris Groys acerca del cuasi mandato contemporáneo de generar un “diseño de sí”, de producir ese doble personal artificial a través de la construcción mediática (2014: 32-33), resulta evidente que el dispositivo blog es pionero en esta imposición del autodiseño en el universo digital, que luego se extendió y tomó nuevas formas con la aparición de las redes sociales. El blog es un formato sobre el que se han emplazado multiplicidad de géneros discursivos con una enorme diversidad de temas, pero desde su origen ha sido fuerte la pregnancia de lo autobiográfico a través de los “blogs personales” (Cappa, 2008: 5). En el caso específico de la crítica, el blog puede constituir un primer canal de publicación para alguien que comienza a insertarse en el campo o, cuando se trata de un crítico que ya escribe para otros medios, puede resultar un espacio de elaboración de notas críticas (marcadas por ese juego entre lo público y lo privado que caracteriza al dispositivo) que luego son retomadas para ser publicadas en otros soportes. Por ejemplo, en el blog *Máquina de escribir*, el uso fluido de la primera persona y de ciertas marcas de informalidad o cercanía con el lector parecen articular un discurso crítico muy elaborado con rasgos propios del contrato de lectura del blog personal (“Cierro acá sólo porque me cansé de escribir...”, se lee en el final de una crítica publicada en agosto de 2017). Por tratarse de una crítica e investigadora que además publica en medios periodísticos y académicos, como se señaló, el blog parece funcionar como laboratorio de escritura de textos que luego pueden ser adecuados a demandas genéricas y estilísticas de otros medios.



Por su parte, el blog *El caleidoscopio de Lucy* constituye la plataforma de intervención y legitimación del crítico en el campo y también se presenta en relación con sus publicaciones en otro medio periodístico (aunque sólo las entrevistas fueron publicadas también en el periódico *Noticias urbanas*). Si bien en las críticas de este sitio no hay casi uso de la primera persona y cultivo de la cercanía propia del blog personal, sí aparecen estos rasgos en otras notas (“Juro que me tomó absolutamente de sorpresa la noticia...”, se lee en un texto a propósito de la muerte del músico Tom Petty). Es claro que, en este caso, el blog personal forma parte de lo que Groys define como “autodiseño”, parte fundamental del perfil público del crítico para intervenir en el “ágora contemporánea” y difundir su trabajo.

De esta manera, se puede observar que en el pasaje a los dispositivos online hay prácticas editoriales y escriturales que han perdurado, mientras que otras se han modificado notablemente en el campo de la crítica teatral, al generarse nuevas posibilidades y otras formas de difusión y legitimación. En la perspectiva de continuar esta investigación, sería importante extender el corpus de análisis y eventualmente realizar entrevistas para confirmar, precisar o revisar algunas de estas hipótesis.



III. Relevamiento de revistas de artes visuales



Lic. Soledad Schönfeld

1. Publicación: *Ramona* (www.ramona.org.ar)

Ramona nació como revista en formato papel en el año 2000 para dar cuenta de las estéticas emergentes en el escenario de las artes visuales desde una mirada múltiple, colaborativa y contrahegemónica. Hoy en día, su sitio web sirve como archivo, por un lado, de la versión digitalizada de todos los números editados desde su aparición hasta el año 2010 y, por el otro, como plataforma de difusión de la escena artística local, no sólo atendiendo a las muestras por medio de reseñas y notas sino dando lugar también a diversas convocatorias, cursos y espacios de exhibición. Su director es Roberto Jacoby y su editora responsable Florencia Hipolitti.

1.1. Estructura, ordenamiento y presentación del contenido

Las búsquedas de Google se refieren al sitio como *ramona artes visuales*, lo cual resalta su especificidad. Al ingresar, los banners publicitarios (todos relacionados o bien al mundo académico o de las artes) se ubican a la derecha, uno debajo del otro, con lo cual no interfieren visualmente en la exploración de las previsualizaciones que se van agrupando en el inicio. Algo para remarcar es que en el margen superior, debajo del título, hay un menú organizador que no se condice con las categorías que se presentan en el cuerpo principal de la página (lo que uno ve al ir bajando el cursor y explorando la página tal como se carga en el ingreso). Esto genera cierto desorden: el lector se ve ante demasiada información que no puede catalogar según el menú lo indica.

El menú principal, de la sección superior, cuenta con los siguientes apartados: *Reseñas, Espacios, Muestras, Convocatoria, Revista (2000-2010), Info, Créditos, Contacto, Anunciar, Suscribirse*. No obstante, al explorar la página tal como se presenta al ingresar al sitio, se ve: *Anuncios, Agenda, Notas* (hay propias y otras tomadas de otros sitios... no se entiende por qué no unifican con *Reseñas*), *Reseñas, Vínculos, Convocatorias, Bola de Nieve*. Hay un *slide* sobre una sola muestra destacada, que proyecta diversas imágenes mientras que la información “dura” (título de la muestra, artista y locación) se mantiene fija. El sitio cuenta con una caja de búsqueda para que el lector pueda apuntar a lo que resulta de su interés. También se puede acceder a las redes sociales mediante botones que enlazan a los sitios Facebook y Twitter.

Al ingresar en *Reseñas*, se presenta un cúmulo de previsualizaciones que detallan: el título de la nota, su primer párrafo (es decir, no aporta una especie de copete con la información clave), el nombre del autor, del artista, museo/galería y la fecha de apertura y cierre. También una foto pequeña a modo ilustrativo.

Espacios es como una especie de directorio de lugares vinculados a las artes plásticas ordenados alfabéticamente que funciona como una guía del mundo del arte. *Muestras* es una lista de las exhibiciones abiertas actualmente, ordenadas según orden de inauguración (las más recientemente inauguradas van quedando al comienzo de la lista). En *Convocatorias* se puede encontrar un listado de las convocatorias abiertas en el que se presenta quién las convoca, cuándo cierra, etc.

El apartado *Revista (2000-2010)* enlaza al archivo de la revista en su formato impreso y pueden leerse todos los números editados en papel. Allí se relata que *ramona* surgió una revista textual, sin imágenes, blanco y negro, que tenía una publicación mensual, de la mano de la



Fundación Start (Sociedad, Tecnología, Arte). En esta sección, la búsqueda puede ser por medio de un índice por autor, título, tema u onomástico. Además, se pueden ingresar búsquedas por palabras claves. Al ingresar aquí, se sale de la página principal y se abre otro espacio. Es decir, se pierde el acceso al resto de las opciones del menú en el que uno se encontraba anteriormente. Lo mismo sucede al entrar en la sección *Bola de nieve*: se sale de la página y se ingresa a una base de datos de artistas que eligen a artistas y se accede a un resumen de la obra, biografía, visión del arte, vínculos y contacto.

1.2. Estilo escritural

Desde su propio nombre *Ramona* interpela a un lector entendido en pintura y artes visuales (referencia al personaje creado por Antonio Berni). En su formato digital, no obstante, se utiliza un sistema mediante el cual por medio de un formulario cualquier persona está habilitada a subir sus reseñas lo cual hace que el sitio no se caracterice ya por una práctica crítica, investigativa y especializada. Por el contrario, tal multiplicidad de autores y registros lleva a que no se evidencie una marca de estilo que englobe y dé identidad a la totalidad del sitio. Más allá de si estas reseñas atraviesan algún tipo de edición o no, la realidad es que conviven notas muy del tipo académico con otras que incluso tienen errores ortográficos, lo cual da cuenta de un cierto caos en el plano enunciativo. Lo mismo sucede con el uso del “yo” y el “nosotros”: en las notas aparecen indistintamente uno u otro pronombre, fluctuando así los niveles de despersonalización y objetividad.

Asimismo, son demasiados los textos que enfocan más en lo temático o netamente informativo que en lo estrictamente crítico. Muchas veces se replican textos curatoriales sin ningún tipo de reelaboración o análisis y el medio termina sirviendo de plataforma de difusión pero sin impronta crítica. Algo similar sucede con respecto a la extensión: algunas reseñas son breves (de dos o tres párrafos) y otras considerablemente más extensas. En resumen, la sensación que se percibe es como la de estar frente a una gran enciclopedia democrática en la que todo tiene validez y todo sirve, de gran valor en términos testimoniales y de registro, pero desordenada y multiforme en términos enunciativos.

1.3. Posibilidades del medio

No se evidencia un uso o aprovechamiento de las posibilidades que un medio online habilita (incorporación de videos, intercambios de opiniones entre suscriptores, etc.) Todo parece indicar que en el pasaje del soporte papel al soporte digital, se perdió identidad y se dificultó el mantenimiento de cierto orden o estructura que se ve reflejado incluso en la casi nula potenciación de las especificidades que un medio online tiene a su disposición (lo cual probablemente no ocurre cuando el medio nace y se piensa *a priori* para ser online).

2. Publicación: *Otra Parte Semanal* (www.revistaotraparte.com/semanal/arte)

Otra Parte nace como revista de edición cuatrimestral en versión impresa dedicada a la crítica y el ensayo sobre arte, literatura, cine, música y teatro, entre otras disciplinas. *Otra Parte Semanal* es el sitio de reseñas online donde se alojan textos más breves, actualizados periódicamente y redactados por un amplio equipo de colaboradores. La dirección está a cargo de Graciela Speranza y Marcelo Cohen, mientras que el editor de la sección arte es Federico Baeza.



2.1. Estructura, ordenamiento y presentación del contenido

La disposición es ordenada: publicidad a la derecha, menú en el margen superior que se repite en el inferior (para tener acceso tanto al comenzar a leer una reseña como también al terminarla), a la izquierda la suscripción al formato papel y en el centro las previsualizaciones de las notas subidas recientemente (sólo de forma sucinta: el título, autor y su categoría más las primeras líneas de la nota que invitan con un botón a leer más).

En *Otra Parte Semanal* cada categoría tiene un color asignado que facilita al lector ubicar las notas de su interés (arte, por ejemplo, es identificado mediante el color rojo). Las categorías del menú se corresponden con las secciones de escritura: *Arte*, *Literatura Argentina*, *Literatura Iberoamericana*, *Otras literaturas*, *Teoría y Ensayo*, *Cine y TV*, *Música*, *Teatro y Discusión*. Hay otro menú, atinadamente separado del principal, referido a las cuestiones institucionales con las opciones *Publicidad*, *Staff*, *Contacto* y *Newsletter*. También allí se encuentran los enlaces a Facebook y Twitter.

Ingresando a *Arte*, se tiene acceso a la lista de notas, desde las más recientemente publicadas hasta las más lejanas en el tiempo, por título y autor. Sin embargo, no presenta una especie de resumen informativo para que el lector se oriente respecto del contenido abordado en cada artículo. A su vez, tampoco se pueden comentar las notas lo cual cercena una interacción dinámica sobre los textos, aunque hay disponible un correo de lectores. Algo que resulta llamativo es que no se incluyen fotografías como soporte de las reseñas, lo cual podría sugerir un interés en quedar ligados a una escritura y estilo de tipo más académico en el que los textos son los protagonistas, desligándose así de los formatos tradicionalmente utilizados por los medios *mainstream*.

2.2. Estilo escritural

Las notas están redactadas de modo que se evidencia un nivel académico (el lenguaje no es coloquial, los abordajes son fundamentados, se presentan citas de autoridad, etc.) como así también un proceso de edición (de hecho, en el apartado *Staff* se accede a una lista de los responsables en diversos niveles que van desde la dirección general, hasta el diseño y la edición de secciones, lo cual da la pauta de que los textos atraviesan distintos estadios). Aun así, hay una gran diversidad y heterogeneidad: algunos textos son sumamente cortos, otros tienen una extensión más considerable (cabe preguntarse si esto estará acordado según cada tipo de texto), algunas notas están escritas en un gran único párrafo y otras parecen mejor organizadas. No obstante, en la inmensa mayoría se pueden encontrar referencias a teóricos del arte, puestas en serie con otros autores/artistas/muestras, un análisis pormenorizado que no se adentra sólo en el plano temático (ligado a la mera difusión acrítica) lo cual contribuye a la construcción de un enunciador tanto formado como informado en todos los casos.

La falta de copetes introductorios a las notas obstaculiza la elección del lector respecto de qué texto seleccionar. Hay a diferencia de *ramona* un corte muy claro: sólo tienen lugar los textos netamente de autor y no así las convocatorias, becas y notas de otros sitios. En este sentido, la intención parece ser presentarse como revista cultural, estrictamente, y no como plataforma/enciclopedia artística.



2.3. Posibilidades del medio

Tal como sucede en *ramona*, no se explotan al máximo las posibilidades del medio. Si bien se cuenta con un buscador por palabras clave y al final de cada artículo se encuentra la barra de íconos que ofrece la posibilidad de compartir en redes sociales de distinto tipo, por correo electrónico e incluso imprimir de forma directa, el sitio no realiza sugerencias en base a las lecturas realizadas, no incluye galerías fotográficas ni videos y no habilita la participación por vía directa de los lectores (comentarios emplazados *in situ*, etc.).

3. Publicación: *loveartnotpeople* (www.loveartnotpeople.org)

loveartnotpeople es el blog del crítico de arte Rodrigo Cañete. En él conviven esferas completamente diversas: el mundo de arte con la escena de la farándula, el análisis crítico con el registro autobiográfico, la rigurosidad teórica con la irreverencia personal. *loveartnotpeople* es un proyecto que ya lleva alrededor de cinco años y que cuenta con un caudal de 20.000 visitas diarias.

3.1. Estructura, ordenamiento y presentación del contenido

Al ingresar a *loveartnotpeople* se ve en el margen superior un menú con las siguientes secciones: *lanpodcast*, *críticas*, *lado b*, *red carpet*, *no consumas en!*, *pastelas*, *música*, *mi vida*, *varios* y *cursos*. Dentro del apartado *varios* se despliegan las siguientes opciones: *Cañetes*, *a calzón quitado*, *debate con Massetti*, *the pill* y *plagio*. Cada entrada del blog se presenta con una imagen alusiva y su correspondiente título de manera decreciente (es decir, quedan en primer lugar las entradas recientes y al desplegar la página hacia abajo se van cargando las demás entradas según su orden de publicación). Si bien este agrupamiento inicial no se da por ningún otro criterio más que el de su fecha de aparición, el menú suple esta aparente mezcla permitiendo el acceso a ellas ordenadamente según la categorización a la que responden los contenidos.

El apartado *lanpodcast* aglutina, como su nombre lo indica, todas las publicaciones en formato audio. Se trata de emisiones de alrededor de veinte minutos cada una que giran en torno a una premisa principal (que puede ser leída en cada post) y que pueden ser escuchadas desde dispositivos móviles y computadoras personales. Está disponible la opción de suscribirse y mantenerse así siempre al tanto de las actualizaciones. Los temas abarcan cuestiones de actualidad social y política, reflexiones sobre arte contemporáneo, indagaciones sobre la figura de los artistas, entre otros.

En *críticas* se puede acceder, evidentemente, a todo aquel contenido de carácter crítico. No obstante, en este apartado la cuestión crítica se aplica tanto a cuestiones artísticas como sociales y del mundo del espectáculo. En este sentido, no hay una jerarquización que distinga temáticamente a unas y otras sino que todas conviven bajo el mismo enunciado general. Esto dificulta, en parte, el acceso rápido a las críticas estrictamente abocadas al mundo del arte.

En la sección *lado b* no resulta claro el corte respecto de la selección de contenidos: todos sus posts parecerían cuadrar indistintamente en la sección *críticas*. Tal vez este apartado tenga un perfil más orientado a la denuncia o al develar aspectos oscuros (corrupción, mentiras, etc.) sobre determinados personajes (del mundo del arte o no) pero el eje no queda del todo explícito.



Red carpet incluye contenido sobre el medio televisivo, la farándula, la moda. Algo que cabe aclarar es que algunos contenidos están contemplados en más de una categoría, quedando pues subsumidos bajo múltiples etiquetas. ¡*No consumas en!* intenta advertir a los lectores sobre comercios que no son recomendables por diversos motivos (sobrepuestos, maltratos, etc.) mientras que la sección *pastelas* aborda la crítica de arte desde un enfoque audiovisual en videos de duración variable. En esos videos hay una mixtura de material audiovisual, voz en off, imágenes estáticas y un exhaustivo análisis crítico de la obra de artistas, del rol de determinados personajes del circuito artístico, de ciertos estilos y géneros dentro de las artes visuales, etc.

La sección *música* presenta recomendaciones musicales, opiniones sobre intérpretes, posteos de canciones, entre otros. En *mi vida* se pueden leer textos donde se abordan las experiencias personales del crítico, algunas en relación con el mundo del arte pero otras en torno a cuestiones como la homosexualidad, las relaciones y las adicciones. El apartado *cursos* es sencillamente de promoción de la oferta formativa enmarcada en el instituto de arte de *loveartnotpeople* llamado *lanp-institute* en el que pueden tomarse propuestas online y presenciales sobre historia del arte, crítica de arte y otros.

Al clicar en *varios* se despliegan las siguientes opciones: *Cañetes* (una galería de retratos de Cañete realizados en distintas técnicas y formatos por artistas-seguidores del blog), *a calzón quitado* (entrevistas en profundidad con artistas en las que se dan discusiones a la luz de las obras de éstos), *debate con Massetti* (una sección que no sufre actualizaciones ya que presenta los videos del debate de Cañete con el Director del Centro Cultural Recoleta), *the pill* (sección análoga a la ya mencionada *pastelas*, pero en idioma inglés y sobre muestras internacionales) y *plagio* (un desenmascaramiento de los plagios en Argentina que evidencia mediante un escrutinio visual quién le roba a quién en la escena artística local).

En términos generales, la estructura del sitio está bien delimitada y ordenada. Si bien algunas secciones podrían omitirse o fusionarse con otras (por ejemplo, el caso del *debate con Massetti* ya que es un apartado congelado, o *the pill* que bien podría estar incluido en las *pastelas*) el sitio es de fácil acceso y navegación. No obstante, algunas categorías resultan confusas y sería más útil para poder ubicar rápidamente el contenido artístico contar con espacios claramente diferenciados para las críticas de arte, por un lado, y el resto de los temas, por el otro. El acceso a las notas sobre arte (en su forma textual, no así en la audiovisual o podcast) se vuelve bastante dificultoso al quedar inmersas en un caudal de contenidos tan diverso y abundante.

3.2. Estilo escritural

Como se ha visto, en *loveartnotpeople* conviven múltiples registros debido a la variedad de temas que se abordan. El estilo del blog, cercano y directo, logra combinarse con un discurso crítico de mayor elaboración y raigambre teórica. En ese sentido, más allá de que las críticas de arte de Rodrigo Cañete estén siempre cargadas de un estilo personal en el que jamás se presupone el borramiento del yo, el nivel de análisis es sumamente profundo y relacional: aborda las propuestas curatoriales, ahonda en el corpus de obra de los artistas, establece vínculos con otros momentos de la historia del arte, otros artistas y otros teóricos, se ancla en el contexto socio-histórico de las producciones, etc. Esto quiere decir que aunque el estilo escritural no sea estrictamente académico, el nivel de análisis, minuciosidad y exploración es comparativamente mayor de lo que se da en la mayoría de los medios que se dedican a la difusión de las artes visuales. Se trata de críticas donde hay un lenguaje argumentativo, donde se ofrecen claves interpretativas para el abordaje de obras y en los que se desarrollan



ampliamente los conceptos del lenguaje visual. La extensión de los textos como así también de los videos es variable.

Vale aclarar que en *loveartnotpeople* se replica en forma de posteo lo que originalmente nace como comentario, es decir, lo que alguien escribe como opinión anexa a un artículo en particular luego el administrador de la página lo vuelve un posteo en sí mismo, de manera autónoma. Esto se traduce en una polifonía de registros y miradas, en un juego sin fin de metarreflexiones.

Enunciativamente se dirige hacia un lector especializado, conocedor del mundo de las artes visuales y de las problemáticas estéticas modernas y contemporáneas, aunque el estilo también evidencie una enunciación de a momentos pedagógica, interesada en formar al público.

3.3. Posibilidades del medio

Como queda evidenciado a la luz de las distintas formas en que *loveartnotpeople* encara la actividad crítica, hay un máximo aprovechamiento de los recursos habilitados por un medio online. La apuesta a críticas en formato de audio digital (podcast) y audiovisual, la inclusión de imágenes y links de videos emplazados en YouTube y Vimeo, la posibilidad de comentar *in situ* sobre los distintos contenidos subidos (que se traduce en intercambios de tipo foro muy exployados y enriquecedores) dan cuenta de una verdadera explotación de las posibilidades del medio.

Se pueden buscar contenidos por palabras claves, suscribirse al *lanpodcast* y a las *pastelas* audiovisuales como así también al blog, recibiendo en el e-mail notificaciones sobre cada actualización. Asimismo, el blog sugiere automáticamente -conforme avanzan las lecturas-notas en la misma línea de lo abordado con lo cual genera un perfil de contenidos afines al lector.

4. Publicación: *Jaque al Arte* (www.jaquealarte.com)

Jaque al Arte es una publicación online liderada por las críticas y curadoras de arte argentinas Cristina Civalé y Patricia Rizzo que aborda el arte contemporáneo -especialmente el de Argentina, desde donde se genera la web- pero también del mundo con un lenguaje “que pueda ser compartido por artistas y críticos, pero también comprendido por quienes se acercan a este mundo como una novedad y esperan entenderlo”. *Jaque al Arte* se sostiene desde el año 2012 y su directora editorial, Cristina Civalé, ganó el premio Konex Comunicación Artes Visuales 2017.

4.1. Estructura, ordenamiento y presentación del contenido

La página es de formato Wordpress. La barra del menú superior es escueta en relación a los contenidos que el sitio presenta en su página de inicio y consiste de cinco categorías y una lupa para realizar búsquedas específicas. Los apartados del menú son: *principal* (es decir, la página donde se despliegan los contenidos por default), *nosotrxs* (donde figuran los responsables del sitio y sus CVs o páginas web personales), *nuestra mirada* (la explicitación de un posicionamiento ideológico antiliberal y contrahegemónico, en el que se ensalza la necesidad de contribuir a la creación de una sociedad más justa bajo nuevos paradigmas donde la cultura



sea inclusiva y no excluyente), *¿otra página sobre arte?* (sección donde se orienta al lector respecto de la mirada sobre las artes que distingue a *Jaque al Arte* de otras páginas y en la que se destaca la propuesta de trazar cada día un recorrido selectivo por el escenario nacional e internacional de las artes visuales -inevitablemente arbitrario- que promulgue una mirada en la que el goce y el pensamiento no discriminen soportes y géneros, sino que, por el contrario, se nutra de esa complejidad sin exclusiones) y *contacto* (un formulario online para enviar mensajes al staff).

No obstante, el menú no da cuenta de todos los accesos a los que la página de inicio invita. En principio, se puede observar un *slide* de notas destacadas que generalmente se condice con las últimas novedades subidas. Debajo de éste, aparecen agrupados los diferentes artículos según su fecha de publicación quedando arriba de la lista los archivos recientes. Cada cuadro que conforma cada artículo cuenta con una imagen, un título y la primera línea del texto (aunque ésta, lejos de funcionar como la típica bajada introductoria, aparece cortada e incompleta por las limitaciones del espacio). Asimismo puede leerse el tiempo de lectura que cada artículo supone.

Debajo de este cúmulo de notas aparece otro apartado denominado *artistas* (esto podría suponer un corte más específico; sin embargo, se repiten notas que previamente aparecieron en el espacio superior de la página). Luego se puede encontrar la sección *crónicas* donde se presentan artículos no muy extensos y con varias imágenes (algunos son citas textuales de otros medios y en otros casos se trata de videos también de producción ajena). Muchas veces el eje de las crónicas se trata más bien de un perfil de artista, con lo que no queda del todo claro el criterio de diferenciación entre ambas secciones (*artistas* y *crónicas*).

A continuación, se encuentra la categoría *Jaque TV* que básicamente consiste en presentar videos insertos de YouTube con una breve introducción escrita. Los videos no son de autoría propia y las introducciones en algunos casos sí y en otros se indica la fuente.

Por último se tiene acceso a la categoría *discusiones* en la que el lector vuelve a toparse con notas que ya aparecían en la primera sección de la página sólo que ahora debajo de otra nomenclatura que engloba contenidos que suscitan mayor debate (es decir, de carácter no meramente informativo sino con aristas políticas, complejas y discutibles). Sin embargo, no está abierta la posibilidad de comentar con lo cual el debate queda sólo en un plano de iniciación, finalmente no consumado. El formulario para dejar comentarios está habilitado, pero no se leen mensajes de lectores en todo el sitio con lo cual se puede suponer que los comentarios llegan a una casilla institucional pero no se postean en las distintas entradas.

Al igual que en otros sitios, la mayoría de los artículos son etiquetados bajo múltiples categorías, con lo cual es posible encontrarlos en más de una sección y bajo más de una posible clave de lectura.

Al llegar al final de la página, se tiene sobre el lado izquierdo la opción de suscripción dejando el correo electrónico y la herramienta de búsqueda por palabras. A su derecha, como en una sección olvidada o agregada a último momento se encuentra *Jaque Cine*, video de larga duración inserto desde YouTube (por ejemplo, un documental sobre el pintor Lucien Freud de una hora y media de duración). Todo el margen derecho de manera vertical repite la opción de suscripción y de búsqueda (aunque, en este caso, por medio de acceso al archivo por mes, no por palabra clave) y la inclusión de algunos banners publicitarios.



4.2. Estilo escritural

La gran mayoría de los textos son tomados de otras fuentes debidamente citadas, tanto online, como libros y otros. Es difícil encontrar una marca de estilo en algo que parece ser más una plataforma de difusión que crítica y donde los textos de autoría propia no abundan. La mayoría de las notas son de uno o dos minutos de lectura, es decir, sumamente breves y el enfoque es claramente informativo y de divulgación. Salvo algunos aislados casos, no se trata de una escritura académica, ensayística, donde se evidencien procedimientos argumentativos, citas de autor, lecturas interpretativas o marcos teóricos.

4.3. Posibilidades del medio

Hay un cierto aprovechamiento de las herramientas que un medio online ofrece que se percibe en las siguientes cuestiones: uso de imágenes, inclusión de videos, posibilidad de búsqueda por palabras claves, suscripción y envío de mensajes. Además, el sitio sugiere lecturas afines a las ya realizadas y permite enlaces a Twitter, Facebook, Google+ y LinkedIn. No obstante, no es un aprovechamiento pleno en tanto no genera contenidos sino que sólo los replica.

5. Publicación: *Arte Online* (www.arteonline.net)

Arte Online es una página web que se autodefine como sitio de “difusión web del arte argentino contemporáneo”. Según lo que se puede leer en su perfil se trata de una plataforma que “reúne el contenido editorial de los 10 últimos años del escenario de las artes plásticas en nuestro país. Contiene micrositos de artistas, galerías y museos; reseñas, entrevistas a artistas, coleccionistas y gestores culturales”. *Arte Online* forma parte de una triada que conforma lo que denominan *Plataforma ARTE* junto con *Art Phone* (“aplicación para celulares inteligentes que permite acercar al usuario la programación de las galerías, centros culturales y museos; sus artistas y sus obras. Funciona como un geo localizador de arte”) y *Art gentina* (“revista digital interactiva focalizada a difundir el trabajo de nuestros artistas en el país y en el exterior”). La dirección está a cargo de Marcela Costa Peuser y la difusión a cargo de Silvina Scarano.

5.1. Estructura, ordenamiento y presentación del contenido

La página es relativamente ordenada y corresponde a un formato de medio online tradicional: presenta un menú en el margen superior, un submenú por debajo de éste, banners publicitarios a la derecha, y en el cuerpo principal del sitio la previsualización de artículos con imágenes y breves bajadas.

El menú presenta el *home* (página de inicio, en la que se pueden encontrar notas destacadas en un *slide* central, galerías de imágenes, artistas de la semana, premios y convocatorias y hasta sitios web de arte recomendados). Las demás secciones son: *artistas*, *news&reviews*, *agenda*, *directorio*, *multimedia* y *newsletters*. El submenú presenta las categorías *e-newsletter*, *acerca de* y *contacto*.

En *artistas* se accede a una lista organizada por apellidos de la A a la Z, en los que al clicar se despliega la biografía del artista y las notas relacionadas a éste. La sección *news&reviews* a su vez está categorizada en múltiples etiquetas: *entrevistas* (conversaciones con artistas y



pensadores), *eventos* (un listado de eventos próximos pero no desarrollados al modo de agenda, sintético y preciso, sino con un despliegue de información al respecto), *gestión cultural* (difusión de programas, intercambios, becas), *la obra elegida* (un artista o personalidad elabora un texto tomando como eje una obra de otro artista), *libros* (aborda reseñas como así también presentaciones), *mercado de arte* (novedades de subastas, remates, ventas record, etc.), *museos* (presenta novedades institucionales), *muestras* (críticas y reseñas sobre exhibiciones en museos y galerías), *novedades* (allí quedan enlistadas las últimas noticias de diversa índole), *nuevas tecnologías* (presenta proyectos de instalación, videoarte, arte interactivo, etc.), *opinión*, (notas editoriales de Marcela Costa Peuser que no son actualizadas desde el año 2011), *panorama federal* (un recorrido por propuestas artísticas locales en contraposición al *panorama internacional*) y *registro* (linkea a las ediciones 2005-2011 del periódico *artealdía*). Como puede observarse, hay una rigurosidad y orden en la presentación de los contenidos que resulta amable para navegar por la página y bucear en los contenidos de interés.

El apartado *agenda* se subdivide en *exposiciones/muestras*, *exterior*, *ferias y bienales*, *remates*, *conferencias/seminarios*, *carreras y posgrados*, *cursos*, *talleres de artistas*, *concursos/convocatorias* y *presentación de libros*. Aquí también se le facilita la información al lector de manera ordenada según claros criterios de distinción. Asimismo, si uno clickea en un día del calendario se despliega toda la oferta de exhibiciones disponible para esa fecha.

Directorio permite encontrar la guía de museos, centros culturales, galerías, fundaciones, clínicas, residencias, talleres de artistas y Gallery Nights (Retiro-Barrio Norte-Palermo). También posibilita el acceso a avisos clasificados.

En *multimedia* se puede acceder a fotos, videos y e-books de inauguraciones, obras, eventos y muestras. Lo interesante es que al clickear ya sea en la galería de fotos, el video o el e-book estos se abren no en solitario sino en una ventana donde también figuran las notas vinculadas y la información relacionada. En este sentido, se juega con la multiplicidad de abordajes. Por último, la sección *newsletter* es semanal y repone las últimas actualizaciones.

Lo que hace al submenú es más escueto: un *e-newsletter* que permite suscribirse y recibir las novedades vía mail por medio de un formulario, *acerca de* permite conocer los tres ejes de la *Plataforma ARTE* ya mencionados (*Arte Online*, *Art Phone* y *Art gentina*) y *contacto* permite vincularse con las referentes del proyecto y contactarlas para difusión de actividades o para gestionar pauta publicitaria.

5.2. Estilo escritural

Hay notas de distintos colaboradores además de Costa Peuser como Pilar Altilio, Lorena Alfonso, Melisa Boratyn y otros. Esto quiere decir que muchas voces conviven bajo la misma línea editorial. No obstante, se logra un estilo bastante uniforme que da cuenta de algún tipo de proceso de edición o supervisión o bien una especie de *manual de estilo* que guía la práctica de todos.

Si bien no se trata de textos ensayísticos ni completamente académicos tampoco se cae en la mera reproducción de los textos de museo o gacetillas de prensa, en el sencillo análisis temático de las obras o en la adjetivación vacía de argumentación: todas las reseñas en mayor o menor medida abordan también los aspectos técnicos, ponen en relación con la obra previa de cada artista, analizan fragmentos de los textos curatoriales, presentan la voz de los propios artistas, utilizan imágenes poéticas para crear atmósferas. No hay muchas citas de autoridad del campo artístico intelectual (teóricos, ensayistas, investigadores) puesto que el



formato de las notas se corresponde más con un registro propio de las revistas especializadas no académicas, pero sin embargo se evidencia una lectura crítica de las muestras, un recorrido pormenorizado por las obras y una claridad conceptual en los registros.

5.3. Posibilidades del medio

Como ya se ha mencionado, se incluyen imágenes y videos que acompañan y amplían los sentidos de los textos. Se pueden realizar búsquedas, se puede acceder al archivo de la revista *artealdía*, se pueden recibir los newsletters por medio de la suscripción al sitio. En resumen, *Arte Online* no se atiene simplemente a las posibilidades textuales sino que explora otros tipos de soportes habilitados por el formato online. De esta forma, se puede abordar una muestra desde múltiples focos (visuales, audiovisuales, textuales, e-books) y ofrecer una experiencia más completa.

Breve nota final

De este primer relevamiento se concluye que el emplazamiento en medios online de la crítica de artes visuales no supone de ninguna manera un modo discursivo homogéneo ni una construcción mediática uniforme sino la puesta en acción de una multiplicidad de estrategias, recursos y modalidades que se corresponde con el perfil que cada medio pretende cultivar (o, por el contrario, con una posible falta de autodiseño). En una variación que va desde lo autobiográfico hasta una cierta pretensión de objetividad, desde lo netamente textual a lo visual, auditivo y audiovisual, desde la llana divulgación hasta el análisis profundo, desde la presentación anárquica de los contenidos hasta el ordenamiento más exhaustivo, desde el silenciamiento de los lectores hasta los más álgidos debates participativos entre enunciadores y público, el abordaje de las artes visuales parece estar recién asomando no sólo a su potencial crítico en el mundo virtual (recordemos que son aún escasos los sitios que se dedican a la escritura de este lenguaje) sino también a las infinitas posibilidades que la web 2.0 ofrece.



IV. Actividades de transferencias del equipo de investigación



Mesa redonda "Transformaciones de la escritura crítica: del papel al ciberespacio"

Jueves 29 de setiembre de 2016

Organizada por el equipo de investigación de Crítica de Artes. IIEAC. UNA: Modalidades de la producción de textos críticos y de difusión en publicaciones argentinas online: cine, teatro y artes visuales. Coordinan Carlos Dámaso Martínez y Nicolás Bermúdez.

Expositores: Javier Porta Fouz (director de *El Amante* - Cine), Daniela Berlante (miembro de la redacción de *Territorio Teatral*), Germán Conde (Editor General de *Otra Parte Semanal*) y Florencia Hipolitti (Revista de Artes Visuales *Ramona*).

Carlos Dámaso Martínez: Vamos a hacer una presentación mínima de cada uno de los que van a estar hoy en esta mesa, invitados por la institución: Javier Porta-Fouz, director de la revista *El Amante*, Daniela Berlante, de la revista *Territorio teatral*, Germán Conde por la revista *Otra Parte Semanal* y Florencia Hipolitti, por la revista de artes visuales *Ramona*.

Esta mesa fue organizada por el equipo de investigación del Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica de la UNA. El título de este proyecto de investigación es *Modalidades discursivas de la producción de textos críticos y de difusión en publicaciones argentinas online: cine, teatro y artes visuales*. Está integrado por Marcelo Pitrola, Marina Locateli, Soledad Schöenfeld, Ignacio Zenteno, y Guillermina Bóveda.

En el proyecto, que se comenzó el año pasado, ya estaba pensada inicialmente esta actividad. Por un lado, es una actividad importante para realizar una transferencia de la investigación que estamos haciendo, pero por el otro es también muy importante para que los alumnos y la comunidad de Crítica y Curaduría de la UNA se relacionen con el campo actual de la edición de revistas de crítica de arte *online*. Creo que eso es fundamental. Después de las presentaciones correspondientes los participantes van a hablar sobre un temario tentativo que le hicimos llegar con antelación. Y después vamos a dedicar una media hora a cuarenta minutos, lo que pueda durar y puedan quedarse, para realizar preguntas a cada uno de ellos y entablar un diálogo. Le cedo la palabra a al otro coordinador de esta mesa para que complete esta presentación.

Nicolás Bermúdez: Primero, agradezco a los cuatro participantes, gracias por estar acá, gracias también las autoridades presentes, a Sergio Ramos, secretario académico del área, al director del Instituto de Investigación IIEAC, Gastón Cingolani, y al profesor Oscar Traversa, que es uno de los impulsores de esta carrera de Crítica de Artes. Solamente termino o complemento un poco lo que dijo Carlos, sobre cuál es el sentido y el espíritu de la mesa que organizamos hoy. La Carrera de Crítica de Artes, recién lo conversaba con las autoridades, es más joven que todos los profesores y que todos los alumnos. Así que su nacimiento coincide, casi paralelo, con la aparición de la web o la masificación de la web. Y es un poco previo, apenas, a la expansión e irrupción de las redes sociales. O sea que en el momento en que la enseñanza crítica era, de alguna manera, atrapada por el discurso pedagógico estatal, surgía esta conmoción producto de la irrupción de las técnicas digitales que comenzaba o comenzó a desviar o transformar el rumbo de la crítica que había permanecido casi inmutable por décadas y de pronto nos encontramos con una serie de novedades que es paralela a la historia de la institución. Así que en ese terreno lodoso nos movemos en este momento.



Quizás el dato más relevante, y el que en parte es lo que queremos conversar con los invitados hoy, es que se han socializado, se han masificado, facilitado, los medios para producir textos críticos y para socializarlos, pero, para decirlo de alguna manera, es cada vez más difícil “vender” esa crítica. Esto creo que es un dato revelador y el interés de trabajar, conversar con ellos, es ver cómo en el día a día, en la práctica cotidiana, en la experiencia, no en la teoría, se mueven los actores sociales de la crítica.

En parte acá tenemos un bloque heterogéneo porque nos interesaban las publicaciones que habían nacido en el universo digital y las publicaciones que tuvieron que hacer el pasaje, que de pronto se vieron ante la necesidad o pensaron estratégicamente la necesidad de hacer un pasaje del soporte papel a la web o de permanecer en los dos ámbitos, que es también alguno de los casos que hoy en el campo de las publicaciones existe y aparece. Tenemos publicaciones “antes de Cristo” y “después de Cristo”, por decirlo así, y algunas que vivieron los dos momentos.

En el orden que sugerimos, pero tomemos esto como una especie de conversación o charla un poco informal, voy a presentar a los distintos participantes de la mesa: En principio, Javier Porta Fouz, que es licenciado en Ciencias de la Comunicación Social por la UBA, trabaja desde 2001 en la edición del *BAFICI*, como programador a partir del 2005 y desde 2016 es el director del festival. Desde 2011 es curador de contenidos de la plataforma *Quvit.tv*, además de ser un reconocido periodista y crítico de cine, escribe en diversos medios, entre ellos en el diario *La Nación*. Desde 1998 trabaja en *El amante*, empezando como redactor hasta terminar como director. Es docente de todos los niveles de la educación, autor de varios libros, entre ellos, cito: *El estudio crítico sobre el aura* y *El libro de oro del helado argentino*. También fue autor de libros sobre Tzai-Ming-Liang, Julio Cortázar, el nuevo cine chileno, sobre Fernando Solanas, Kiarostami, Fabio, Lucrecia Martel y sobre el nuevo cine argentino. Dio cursos y conferencias en España, Chile y México y es programador invitado en diversos festivales.

Propongo que luego de Javier siga, si no te parece mal, Florencia. Florencia Hipolitti es de formación analista publicitaria en la Universidad Tecnológica (ORT) y es especialista en medios y está cursando la especialidad en medios en FLACSO. Desde el año 2008 se desempeña editora de *Ramona web*. *Ramona* es un medio, una plataforma digital en artes visuales y actividades relacionadas, de actualización diaria. Todas las semanas la revista envía *newsletters* a más de 50.000 contactos de suscripción espontánea.

Seguimos con Daniela Berlante. Ella es Licenciada en Letras, investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en el Departamento de Artes dramáticas de la UNA. Es profesora adjunta a cargo de la materia Análisis del Texto Teatral II, adjunta en Análisis del Texto Teatral I, y en Historia del Teatro Moderno y Contemporáneo. Es docente del Taller de tesis en el mismo departamento. Colabora en la sección teatro de la revista *Otra Parte Semanal* e integra el consejo de redacción de la revista *Territorio Teatral* que es por la cual fue convocada a esta mesa. *Territorio Teatral* es una publicación que tiene una particularidad, tiene anclaje universitario ya que pertenece al Departamento de Artes Dramáticas de la UNA.

Finalmente, Germán Conde es Licenciado en Letras por la UBA, trabaja como editor en la Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ), y colabora como reseñista y corrector en *Le monde diplomatique*, edición Cono Sur. Integra además la redacción de la revista *Otra Parte*, desde su comienzo, en 2003, y es coeditor de *Otra Parte Semanal* que es publicada en la web.



Básicamente nosotros les propusimos abrir la conversación sobre tres ejes, por los cuales seguramente la conversación va a merodear, a rodearlos, a asediarlos de alguna manera, que son:

-Las políticas editoriales de cada una de las revistas, particularmente enfocadas a su aparición y circulación por la web.

-La política de producción textual, dado que los recursos digitales han transformado ese conjunto de textos, por ejemplo, posibilitado otro trabajo con la imagen, en el caso de las revistas de cine o de artes visuales, fenómenos que han sido explorados por algunos estudiantes de la casa.

-Y el tercer ítem o gran eje que les propusimos fue cómo se ha transformado o cómo es el contrato y la relación con los lectores. No es lo mismo, obviamente, el vínculo con las ediciones impresas que con las ediciones digitales.

Le damos la palabra a Javier Porta Fouz.

Javier Porta Fouz: Buenas tardes. Gracias por invitarme a estar acá con ustedes. *El amante* nace hace dos millones de años, casi, nace en papel en el año 91, en diciembre de ese año. Diciembre es, para cualquier persona que esté en el mundo editorial, el peor mes para sacar una revista. Creo que fue el único número que salió con precios en australes y muy poco tiempo después se pasó al peso convertible. La revista se mantiene en papel durante 21 años y después pasa a la web. No voy a disfrazarles que pasar a la web fue un dolor tremendo, pero básicamente fue casi imposible mantenerse para una revista con escasísima publicidad como fue *El amante*. ¿Por qué no tenía publicidad? Porque las distribuidoras no iban a poner publicidad en una revista absolutamente independiente en términos de criterio. Hubo una época en la que pusimos un aviso de una película argentina que era muy mala y todo el mes estuvieron diciendo: “¿cómo va a salir la crítica?” Era imposible. Terminamos sacando la crítica un mes después, muy en contra, y dijimos: “No podemos mantener este aviso.” En una revista que no tiene avisos va siendo cada vez más importante el costo del papel y el peso del depósito. Para otras revistas esos valores son marginales, pero para nosotros esos eran “los” valores. Con un papel que se movía al alza tremendamente (hace 10 o 12 años que el precio del papel sube) era imposible sostenerla.

Pero había pasado otra cosa, que hoy no se logró recuperar y que no tiene ninguna revista de crítica de cine del mundo. De hecho, *Cahiers du cinéma* no existe más, que es el modelo de las revistas de cine mensuales con una idea de “redacción”. Revistas de cine existen, que piden textos a colaboradores que hacen una reunión y dicen “estos son los temas”. Pero lo que pasaba en *El amante* no existe más en *El amante* y no existe más en otras revistas que yo conozca. Desconozco si en Irán hay revistas que tengan esta modalidad. De hecho, en Latinoamérica hubo un gran crítico mexicano llamado Jorge Ayala Blanco, yo lo entrevisté hace como 10 años y me dijo: “lo que ustedes tienen en *El amante* no lo tiene ninguna otra revista latinoamericana”. ¿Y qué es eso? Que son 20, 30 tipos, hombres y mujeres, discutiendo sobre cine constantemente. No había una sola revista mexicana que tuviera eso, ni de cerca. Eso que teníamos, se perdió. ¿Lo perdimos nosotros? Difícil de contestar. ¿Lo perdimos en el pasaje a la web? No. Eso se perdió antes.

Mi conclusión, se las doy ahora, es que la crítica de cine tal como la conocimos no existe más. Hay fósiles, alguno somos nosotros, leyendo una escritura que anda por ahí, no tiene nada que ver con lo que era hace 10 años. Nada que ver. ¿Qué pasó hace 10, 5, 7 años? Pasó que no hubo más organizador para la crítica de cine. O dejó de haber un organizador como había antes. Sí, la redacción de la revista *El amante* se juntaba una vez por semana o a veces cada dos semanas y se trenzaba en discusiones que eran de lo más violento que yo he presenciado.



Hace tiempo que no voy a la cancha o sea que para mí las discusiones y la violencia estaba ahí, con esa gente que se iba llorando, de verdad, gente que se iba insultando a uno de los ex directores de la revista (se pueden imaginar a quién, uno cuyo sobrenombre empieza con Q). El nombre que tenía una sección en la edición mensual era *Retos* en la que, sobre el número anterior, decía: “vos escribiste esto u esto otro” y se armaban discusiones sobre cómo se había escrito, no sólo sobre las películas. Pero eso lo teníamos porque había una organización no sólo de gente, había una organización de aquello que nosotros criticábamos. Nosotros nos enfrentábamos a los estrenos.

Hoy en día los estrenos no organizan la agenda. Antes había una agenda que eran: estrenos, ciclos en la Lugones, ciclos en la Gandhi, ciclos en la Filmoteca de Fernando Martín Peña y Octavio Fabiano. Ese tipo de cosas organizaban una especie de “sumario”. Hoy en día ¿qué es lo que organiza? Les voy a dar un ejemplo para que vean cómo cambió esto. ¿Conocen a Christopher Guest? El marido de Jamie Lee Curtis y además un director de comedias brillantes. La película anterior (ahora sale una nueva, les voy a contar de qué manera) se llamó *For Your Consideration* y creo que es del año 2008, 2009. La película la vi en el festival de Toronto y dije “traigamos esta película al BAFICI” y estuvo. Setiembre, Abril. Esa película la manejaba una empresa llamada Fortissimo Films, holandesa, que tenía un catálogo espectacular. Y digo “tenía” porque hace un mes y pico quebró. La película se dio en algunos festivales, se vendió a poquísimos mercados, y chau. Eso fue todo. Pero fíjense que la empresa quebró después, la empresa que manejaba ese tipo de distribución. La última película la vi en Toronto hace unas semanas, y digo: “qué bueno, a ver si podemos traer la película al BAFICI y traerlo a Christopher Guest” (que es un viejo sueño del festival porque es comedia independiente). Yo me siento corriendo en una primera función de la mañana y dice: Netflix. Se estrena el 16 de octubre en Netflix. Claro, con la película anterior un distribuidor que quebró. Ésta, Netflix. ¿Que quiere decir? Que tiene un cine global para su distribución, que no es la pantalla del cine. O sea, la película de Guest (que antes nos moríamos por ver quien tenía el DVD para copiar) ahora está disponible en 190 países al unísono o quizá con dos o tres semanas de diferencia para que la subtitulen en algún idioma que no sea tan fácil. Eso cambió. Entonces, ¿quién te organiza hoy una agenda de cine, esa discusión de los estrenos y esa discusión con el público? Una de las mejores secciones de *El amante* eran las cartas de lectores. Era divertidísimo. Gente que se enamoraba de los redactores, gente que los puteaba de una manera horrible y se publicaba. Ahora, las cartas de lectores de *El amante* tenían en promedio tres veces más caracteres que la crítica más larga del diario *La Nación* de hoy.

Entonces, hablar de las transformaciones de la crítica, de la escritura crítica en internet es directamente hablar de una hecatombe. No tenemos organizador, salvo que la propia revista es la que se tiene que organizar, y no quiero hacerme la víctima frente a los otros invitados, pero el cine la tiene peor. ¿Por qué? Porque una revista de teatro, si trabaja con el teatro argentino, es raro que haya críticos extranjeros que hablen sobre las obras que acaban de salir en Argentina. En cambio, en el cine buena parte de la discusión pasa por estrenos globales o que se dan en festivales que no es un estreno global, pero es una recepción de medios global.

Antes los lectores tenían una revista como *El amante*, la revista *Film* (hasta que dejó de salir) y esperaban la salida de la revista para ver qué se decía de tal película y tenían tiempo para esperar a ver qué se decía. Podían esperar para entablar una discusión crítica. Hoy en día una película que se estrena este jueves, si decís, “la revista va a salir dentro de 3 semanas espera a leer algo ahí”, es extraño. La gente lee en el momento. Busca *googlea*. Y pueden seguir a los críticos que más le interesan del mundo, de los que escriban en inglés (mínimamente la gente que quiere leer sobre cine, lee inglés). Podes leer a todos los críticos, *Hollywood Reporter*, *Film Comment*, etc. De hecho, la tendencia es que las páginas que uno visita de crítica no son los medios, son los meta-medios, los sitios de meta-crítica. Esos son los que uno lee. Yo, como



director de un festival, como curador de una plataforma, como crítico, entro en los sitios de meta-crítica y veo quién escribió de cada cosa o qué medio, y algunos no los entro a ver porque ya conozco que el crítico no me interesa. Pero tengo un menú de críticos globales. Entonces pasar, para *El amante*, del papel a lo digital no fue sólo ese pase, fue un pase del cine a otro completamente distinto.

Otro ejemplo de películas, para que vean por qué es imposible pensar: a la película *Sangre de mi sangre* de Marco Bellocchio (para mí una de las mejores películas que se estrenó este año), no la vio nadie. La discusión crítica sobre esa película en Argentina fue nula. En el mundo, bastante nula. ¿Quién se pelea hoy en día por una película como nos peleábamos nosotros hace 15 años? Hubo polémicas realmente fuertes sobre *Gatica el mono* y fue uno de los textos muy recordados la polémica entre Roberto Pagés y Horacio Bernades. El propio Pagés cuando se fue de *El amante* fundó una revista que se llamaba *La vereda de enfrente*. Era un punto de referencia. ¿Hoy en día existe? ¿Hay alguna revista que escriba “contra”?

De hecho, la revista *La otra* también se hace en contra de *El amante*. Pero hoy en día no hay diferencia. ¿Cuál es el discurso crítico? *El amante* era el discurso crítico que todos esperaban para después enojarse, decir “hacen crítica impresionista”, “son unos ridículos”, pero existía. Hoy en día no existe esa referencia en la crítica de cine. Ningún diario organiza la agenda. Yo trabajo hace varios años en *La Nación* y lo que me dijeron cuando una vez que hice la crítica de la película de Terrence Malick, *El árbol de la vida*, y le puse “regular” fue: “La película no va a funcionar, fijate la cifra del Patio Bullrich porque hay una relación directa entre la crítica de *La Nación* y el cine del Patio Bullrich.” Es lo único que hay. Las estrellitas de *La Nación* con el Patio Bullrich y Recoleta. Después no hay nada. No hay ninguna relación de la crítica con el éxito de público. Truffaut decía “Hay películas a las que sí le afecta y hay películas a las que no”. Esas películas a las que sí le afecta la crítica, hoy en día son escasísimas o inexistentes. Salvo un excelente 10 en *La Nación* o en *Página 12* nada mueve nada. No existe más “eso de que la crítica defina.”

Entonces, una revista de cine como *El amante online* (ahora estamos tratando de cambiar la idea de algo cerrado que lees por suscripción, porque no vamos para ningún lado) tiene que adaptarse a un tiempo difícilísimo. No creo que de esto se salga de manera exitosa. Pero quizá se salga de manera decorosa. Los que leen crítica de cine, mismo los que nos dedicamos a esto, leemos a los saltos. Porque queremos leer 6 o 7 críticas de la misma película. Todo se está reorganizando y el mundo de la distribución de cine, que es el viejo organizador de todo esto, está muchísimo peor que lo que les estoy contando de la crítica. Las grandes distribuidoras europeas han echado al 90% de su personal en el último año. Es difícil sostener la idea de una revista de crítica de cine que trabaje sobre estrenos, estrenos que antes hacían polémicas que la gente contestaba y que seguían en los siguientes números. Hubo películas que se comentaron en tres números distintos por los redactores que se peleaban entre sí. Tres números distintos eran tres meses. Hoy en día tres meses para una película es inimaginable. Entonces *El amante*, en este momento *online*, es un tembladeral en término de estructura. ¿Seguimos sacando un número por mes o vamos directamente a la cobertura al otro día?

Y ahí (con esto termino) pasó otra cosa: la velocidad de la escritura atenta contra el pensamiento. Hay gente... a Leonardo D' Espósito, que es un crítico de *El amante*, lo he visto escribir en vivo críticas increíblemente profundas y con muchísimas ideas y muy bien escritas, luego de ver una película y en dos horas liquidar un texto de 9000 caracteres. Pero es un caso rarísimo. La mayoría de la gente necesita dejar reposar las ideas sobre una película, que duerma con vos, aunque sea una noche. Hoy en día eso está contraindicado para el éxito de tu medio.



El éxito de tu medio no es sólo la página web, es el *Facebook*, es el *Twitter*, es el *Instagram*, y son (lamento decirles lo que se viene y que ya se está haciendo exitoso afuera) las pastillas audiovisuales críticas, que es la mezcla entre el *youtuber* con el crítico de cine. Leyendo eso hay muy pocas que digan algo, la mayoría son puré del discurso crítico original sobre la película. ¿Qué va a pasar cuando se hagan críticas audiovisuales, dentro de 10 años, de las películas de ahora? No sé con qué van a hacer puré. Gracias por su atención.

Florencia Hipolitti: Hola, muchas gracias a todos los que están acá. Me toca hablar de *Ramona* que es un proyecto nacido en una versión papel en el año 2000. Es la idea del grupo de artistas visuales y un coleccionista. Se edita durante 10 años. La propuesta fueron 10 números exactamente, es decir que en el 2010 llegó a su versión final. Pero en el 2005 empieza a parecer la necesidad de cubrir un servicio que las artes visuales no tenían. A diferencia del cine, escuchando a Javier, el mundo de las artes visuales es mucho más pequeño, si bien tiene la inmediatez de lo digital, no tiene la inmediatez de la crítica cinematográfica. Entonces en el 2005 empieza a parecer la necesidad de brindar un servicio a la comunidad de artistas y a las estéticas emergentes. *Ramona* papel era básicamente una publicación de ensayos. Se proponía un tema mensual se invitaban colaboradores y se escribía sobre terminado tema. Esa era la línea a seguir. ¿Qué pasaba? Quedaban afuera situaciones como: agenda, servicios dentro de la comunidad de artistas, anuncios, y las mismas reseñas. A veces la publicación salía y la muestra terminaba, entonces la reseña no tenía un fin en sí misma. Ahí aparece la versión digital, en 2005, muy débil. Se potencia en el 2007 y se refuerza en el 2008. Ya para 2011 empezaba a parecer *Facebook*, que es otra porción de la versión *web*. Y sí, la versión digital empieza a trabajar con esto de la inmediatez.

Hay una manera muy orgánica de armar *Ramona web*, básicamente el 40% de la información la envía el público y el otro 60% es una búsqueda nuestra, porque nos interesan proyectos, artistas, espacios. Tenemos un criterio, que está puesto desde el primer día que se armó la web. El criterio no se movió. Son los mismos intereses, pero sí aparecen nuevos artistas en la escena. Consideramos que los espacios consagrados tienen su lugar y por supuesto se publican si la calidad es buena. Pero lo emergente es lo que prima. Y en este momento estamos en un cruce con las redes sociales, con *Twitter*, *Instagram*, *Facebook*. Y vamos armando todo un enlace porque aprovechamos esas plataformas para viralizar los contenidos que están adentro del sitio. Y toda la plataforma, en sí, servicios. Incluso las notas para nosotros son servicios. Repito, la comunidad es muy chica, pero con un montón de necesidades. Entonces tenemos la columna central que es la "Agenda", enfocada básicamente en las inauguraciones de muestras, y del otro lado una columna que dice "Anuncios", que es la agenda académica. "Notas" hacia el otro lado. Y ahí empieza a aparecer, más abajo, en las reseñas, la necesidad de tener otra comunicación con aquella persona que leía papel. Empieza una dinámica distinta con el lector, una dinámica de todos los días con los reseñistas que se quieren dar de alta y entran al sistema y empiezan a reseñar las muestras que van a ver, salen a la calle y sacan fotos, arman un video y lo suben dentro de su reseña. Eso no paró más. Y no sabemos bien cómo va a seguir, esperamos que bien pero no lo sabemos porque es, también, la vara que nos ponen hoy las otras plataformas.

De hecho, la web entra en *boxes* este mes porque ahora la vamos a hacer lo que se llama "*responsive*", adaptada para tabletas y teléfonos. Hoy no cumple esa función con lo cual perdemos muchos lectores porque la persona que la recibe y no la puede leer en su teléfono no la abre nunca más. Hasta que le avisemos "ahora la vas a poder leer". Es un lector menos. El 60% de la gente ya no prende su computadora, opera a través del teléfono y ahí estamos encontrando una baja. Nosotros seguimos trabajando de la misma manera orgánica, vamos hacia lo que nos interesa. Y después hay otra cosa muy importante que nos marca y es ¿qué hay del otro lado? ¿Quién entiende cómo es la comunicación? Hay espacios o artistas con



mecenazgo, con mucho presupuesto, que la parte de la comunicación no la terminan de entender. Entonces es ahí donde se corta nuestra relación. Un espacio emergente que inaugura tiene una relación de dos meses prácticamente con nosotros: es la inauguración de la muestra, comunicación para la reseña, comunicación para una visita guiada, comunicación por un *workshop* y un recital que se arma, comunicación por el cierre de la muestra. Esos son dos meses. Y si el otro, el que está del otro lado, el artista (ahora hay como una figura del artista-gestor, el autogestor de sus contenidos, su obra, sus fotos), si el artista-gestor o el espacio gestor, el que está del otro lado, no entiende la dinámica de la comunicación nosotros nos desvinculamos con ellos y seguimos hacia adelante con el que sí entiende. Y básicamente detrás de la gestión. Me parece que estamos todos gestionando, cada uno, nuestras plataformas y editando contenidos, así que seguiremos adelante los que comprendemos bien esa parte.

Y bueno, *Ramona* es una plataforma de código abierto (se decidió hacerla en *Drupal* que es de código abierto) y está abierta para toda la escena emergente. Tratamos de cubrir todo lo que nos llega. Lo que no entra después en “Agenda”, tratamos de buscarle un lugar. Y Tratamos de salir mucho al campo, a ver qué es lo que pasa y cómo podemos visibilizar y agrandar la comunidad. No quiero decir “no tenemos competencia” pero sí digo que no hay otro medio que le dé el espacio a los artistas visuales como *Ramona*. Por eso surgió y por eso se mantiene. Hay otros medios, pero para otro arte. Básicamente, esa es la idea. Gracias.

Daniela Berlante: Yo estoy acá como miembro de la redacción de *Territorio teatral* que es la revista del Departamento de Artes dramáticas de la UNA. Pensando en la revista yo no puedo decir que *Territorio* sea una revista de crítica. Puedo decir que la crítica es una de las instancias con las que trabaja la revista porque pensamos que es inescindible del análisis, de modo que *Territorio* tiene una sección con críticas de espectáculos teatrales. Pero la apuesta está sobre todo en los artículos, en un *dossier* que aparece en cada uno de los números y aglutina las preocupaciones que tenemos como integrantes de un equipo que está pensando problemas para el teatro.

Territorio se creó en 2007, tiene una frecuencia que es bianual. Tratamos de respetar eso, pero no siempre se puede. Hay un consejo editorial cuya directora es Julia Elena Sagasetta, que es quien planteó la existencia de *Territorio* como un lugar para poder pensar, hacerle preguntas al teatro a partir de lo que podemos llamar “el giro performativo de las artes” a partir de los años 60. Ese teatro difícil de ubicar desde determinadas categorías teóricas y que necesita ser pensado y analizado. Y *Territorio*, sobre todo en el *dossier*, se ocupa justamente de esas problemáticas.

Además, pensamos la revista en una relación muy estrecha entre práctica y teoría. Necesitamos las voces de los artistas que están haciendo para poder hacer un trabajo en común y poder teorizar a partir de los hechos. Por eso nunca faltan, en los números, las entrevistas. Hubo un ciclo en un momento, en el que Julia Elena estuvo, que se llamaba “el cómo lo hacemos”. Esta idea de ver lo procedimental del teatro para poder trabajar a partir de ahí nos resulta interesante. Tenemos conexión con artistas y con teóricos de América Latina y en ese sentido los invitamos a trabajar y producir. Y, además, ya que *Territorio* aparece en un marco institucional, funciona como una suerte de enlace con la producción de los alumnos. Porque los alumnos que están en la institución, que trabajan y estudian y siguen las materias teóricas, en muchos momentos consultan la revista como un elemento que les sirve para la redacción de monografías o de tesis. Hay mucho diálogo entre los alumnos y quienes estamos haciendo *Territorio*. Florencia hablaba de *Ramona* y de esta cuestión de lo emergente. Nosotros trabajamos con las performatividades, el teatro en la interdisciplinariedad con las otras artes. Y en ese sentido *Territorio* se abre justamente y le da lugar al cruce del teatro con la danza, el video, la performance. Esa es, me parece, su marca.



Amén de pensar el teatro justamente en una relación inescindible entre teoría y práctica. Los teóricos tienen que pensar la práctica. Y esperamos que desde la práctica también se pueda producir un discurso teórico que retroalimente ambas cuestiones. Para que no sean dos cosas por separado. Por eso digo que la crítica de espectáculos es uno de los aspectos de la revista, sólo uno, luego hay un gran interés en la libertad de publicar ensayos y artículos sin límite de extensión. Hay mucha libertad para trabajar, no estamos constreñidos por eso. Y entiendo que nuestro público (no tenemos “estudios de mercado”, ni mucho menos) y nuestros interlocutores son, en buena medida, los alumnos. Y los críticos teatrales que también nos leen. No cursamos el pasaje del papel a lo digital, siempre fue digital, por eso el pasaje no es un objeto de pensamiento, no constituye un problema porque siempre estuvimos trabajando en lo digital.

Germán Conde: La revista *Otra Parte* nació en 2003 en papel y tenía un antecedente, una revista que se llamaba *1000 palabras*, que duró 4 números. Dos de sus directores pasaron a fundar el proyecto *Otra Parte*, que son Graciela Speranza y Marcelo Cohen. Ellos son todavía los directores, el espíritu, el corazón y la cabeza de la revista, es inevitable decir esto, más allá de que cada uno tiene funciones y nominaciones. En este caso yo me considero un colaborador más que viene a representar la revista, pero es un colectivo encabezado por ellos.

Cuando surgió el proyecto había un esquema, una cierta dinámica que ya venía. Pero la idea era que en ese momento (una de las ideas ¿no?), a fines de los 90 principios del 2000, se entendía (ellos entendían y me parece que el análisis era bueno) que la crítica en los periódicos, en el periodismo cultural, estaba en una especie de “crisis”, no era interesante. Y que armar un proyecto de revista (que es una tradición muy larga, tanto en Argentina como en el mundo, sistemas de revistas de cine; principalmente en Argentina hay una tradición de revistas culturales y literarias muy potentes) era algo natural para un grupo de escritores y de críticos, que se sentaran a pensar un proyecto de revista. En ese momento las redes sociales de la revista eran las redes sociales de Graciela y Marcelo. Se planteó el tema de ¿a quiénes queremos llamar, a quienes nos interesaría llamar para escribir en nuestra revista?, y empezaron a llamar a la gente que consideraban más interesante. Años después la revista tuvo una página y esa fue la primera aproximación a la web. La página todavía se puede ver, representa un poco las etapas del proyecto y están algunos de los contenidos, los sumarios, a los que se puede acceder. No está todo. Pero digamos que el proyecto siempre se centró en el papel, del 2003 al 2014 o sea más de 10 años. Tenía 3 números por año. El equipo de trabajo era: la dirección de Graciela y Marcelo, un consejo editorial y después mucha gente que colaboraban, más jóvenes, desde cuestiones logísticas hasta ocasionales colaboraciones de artículos. Los artículos fueron más ensayísticos (digamos, para llamarlos alguna manera) y tenían una extensión, no recuerdo en este momento con precisión, pero seguro más de 10.000 caracteres. (Este que se ve ahora en pantalla es el sitio de la revista *Otra Parte* antes del semanario y sigue activo. Esa es la tapa de la última revista, el último número)

Carlos Dámaso Martínez: ¿Sale paralelamente impreso cada año?

Germán Conde: Salió impreso hasta el 2014 y *Otra Parte semanal*, la publicación web que hoy nos convoca, empezó a salir después, a partir del cierre de la revista *Otra Parte*. Evidentemente el trabajo de la revista era muy vocacional (y lo sigue siendo, con determinadas características también de costos). Obviamente el papel siempre fue un tema, a pesar de que había publicidades, sobre todo de editoriales, pero eso obviamente alcanza a compensar algo del costo, no alcanza a cubrirlo. Y había mucho trabajo para estar detrás de los colaboradores y otras cuestiones logísticas. Y se decidió cerrar el ciclo. La propuesta inmediata fue hacer algo en la web. Eso fue decantando en otra cosa que no es una “versión” del papel. Eso es lo primero que yo diría: no se decidió por una versión digital del papel que sea algo como lo



anterior, pero con todo el contenido disponible, supongamos. Lo que se decidió es hacer una revista digital *online* de reseñas. Convocando todavía, digamos, esa vieja idea de que el periodismo cultural seguía sin ser un lugar interesante. De hecho, en su momento, el nombre de la revista había surgido por ese tipo de cuestiones ¿no? “Otro lugar” para plantear determinadas perspectivas.

La revista en papel tenía como eje central la escritura de los colaboradores. De hecho, se notaba en las secciones. Si uno ve las volantas de la revista, pone literatura, cine, etcétera, pero siempre privilegiado la escritura y las colaboraciones. Llamamos a tal: ¿qué tenés para escribir? Eran temáticas. Me olvidaba de eso. Cada número tenía un tema, era la temática la que realizaba el número. Se le decía al colaborador: “tenemos este tema”. Cada colaborador, en general, solía escribir sobre determinadas cosas. En el caso de la revista *online* se armaron secciones estructurantes. Si bien es una revista, siempre fue reconocida como una revista más centrada en artes y literatura, si se quiere. Bueno, acá en la pantalla se ven las secciones: arte y literatura iberoamericana, otras literaturas, teoría y ensayo, cine y TV, música, teatro y discusión. “Discusión” intentó ser un espacio para trasladar alguna de las posibilidades que daba una revista de “ensayos”. Para que se pudieran debatir y discutir determinados tópicos o inclinaciones de cada autor sin el marco tan estricto de la reseña, en un campo determinado. Que además tiene el problema (problema, por decirlo de alguna manera, y que se nota mucho en este tipo de publicaciones) de que es una revista semanal. O sea, se actualiza cada semana. El problema o la diferencia de ésta con una revista como era *Otra Parte* (que se proyectaba durante tres o cuatro meses, porque a veces no salía exactamente cada 3 meses), es que estás involucrado en el mundo de la novedad. Siempre estás llegando tarde con la novedad. Siempre te ganan con la novedad. Con lo cual tenés que decidir qué hacer. Bueno, la novedad tal vez no es lo tuyo, pero estás en ese mundo. Ese es el problema. Estás en una revista semanal con lo cual la novedad te abarca, sin embargo, vos no venís de ese mundo. En la revista ninguno de los integrantes, incluso los más jóvenes, es un especialista o un adorador de las nuevas tecnologías, ni tenemos ningún conocedor.

En el caso del desarrollo de la web se llamó a gente especializada, desarrolladores web. Ahora se está por renovar la web, pero no hay ninguna entusiasta con la tecnología. Se usa como una herramienta. No hay ningún negador de lo digital pero tampoco hay entusiastas. Hay incluso posiciones críticas. Antes de venir estuve mirando un poco las estadísticas para ver las lecturas. Las estadísticas de Google son muy cuantitativas. La verdad es que evidentemente las estadísticas y los gráficos de lectura, no son realmente de lectura, son ingresos y en un punto son totalmente falsos. Si se analizan las estadísticas sabes que alguien ingresó, pero por ahí hizo un tic, entró un segundo y no leyó. Con lo cual se tienen más de 4000 ingresos en el mes, aunque la mayoría de esos son sólo dos segundos. O sea que lo más fidedigno es ver qué pasa con la gente que se queda mucho tiempo. Ahí ves que cuando hay actualizaciones, evidentemente hay un pico y hay gente que se queda veinte minutos o media hora leyendo. No llegué a ver cuántos y no sé si se puede hacer, esos son esos los lectores de la revista, que siguen las actualizaciones. Con lo cual continúa el tema de la novedad. Si bien en *Otra Parte Semanal* viene funcionando el tema vocacional, el tema del texto, nosotros apreciamos el trabajo de escritura y, por ejemplo, se decidió en su momento no poner imágenes en los artículos. Ahora eso va a cambiar con la nueva web, algo de imágenes va a tener. Porque, en definitiva, en *Facebook* y *Twitter* (que son redes sociales que funcionan como complemento de información, básicamente) hay imágenes. Está la tapa de un libro, las imágenes de una película. Seguramente la nueva web tendrá algo de eso, pero no mucho más. Lo que tiene *Otra Parte Semanal* como concesión al mundo digital y la novedad absoluta en las prácticas de lectura es el tema de los “hipervínculos”. Cuando los hay, cuando se consiguen. Por ejemplo, un show en el teatro Gran Rex. No sé si lo tiene, aunque es probable que haya un hipervínculo



a algún recital o a una canción. La idea sigue siendo que el lector se concentre en la lectura, aprecie el texto, se relacione con los argumentos y no que esté saltando de un lugar a otro todo el tiempo. Es una versión un poco antigua, tal vez, de cómo se puede leer, pero la seguimos teniendo, por ahora, incluso los más jóvenes. No hay debates en ese sentido.

Otra característica es que decidimos no abrir la posibilidad de comentarios a continuación de los artículos. ¿Por qué? Porque notamos que, tanto en los periódicos como en las webs culturales, de cine o de lo que sea, hay mucho interés por participar y por comentar; en realidad, es que se arma mucho ruido. Lo que quedó fue un “correo de lectores”, como si fuese una revista periódica en papel. Habrá que debatir si fue exitoso. Yo creo que no fue tan exitoso. En un momento había bastantes comentarios (o algunos comentarios) pero hace rato que no aparecen más. Y además los comentarios muchas veces eran de lectores reconocibles, con firma. Sobre un artículo de música, por ejemplo, mandaba un comentario Diego Fisherman. Bueno, no sé si era la idea (o sí, por ahí era la idea, no sé). Pero tampoco fueron muy asiduos ese tipo de comentarios.

De todos modos, tenía que ver con esto de mantener cierto régimen de lecturas, en un punto más parecido al papel. No se entendió la web como un fin en sí mismo ni se pensó como una manera de acceder a masas de lectores, porque se sabía que eso no iba a ocurrir. Y no hay interés en eso, porque tampoco hay un interés económico ni nada parecido. La visibilidad seguramente ha cambiado, no es lo mismo el sistema de distribución en kioscos y librerías (la revista de papel obviamente tenía el sistema de distribución de kioscos y librerías como visibilidad número uno), esto tiene un sistema que se nos va de las manos, que incluye datos y metadatos que están dando vueltas por la web. Nosotros no tendremos a manejarlos programáticamente. Usamos el *Facebook* de manera preferencial para anunciar los artículos y el mismo *Twitter*. Tal vez eso pueda cambiar en el próximo tiempo. Pero el proyecto es éste.

Me gustó lo que comentaron antes, la idea de nostalgia. Sí, había algo nostalgia en nosotros. Por lo cual el año pasado se sacó una publicación en papel que terminó apareciendo en formato de “caja” con distintos artículos a manera de fascículos y que tuvo un eje temático que fue “la duración”. Me parece interesante que haya sido la duración cuando estamos hablando de un medio donde todo es velocidad y brevedad. Existe la posibilidad de que vuelvan aparecer cosas por el estilo en un proyecto que no termina acá, ni en el papel, y que sigue adelante. Esto es lo que tenía para decir.

Preguntas y debate con el público

Carlos Dámazo Martínez: Bueno, si alguien quiere hacer una pregunta éste es el momento.

Público: Honestamente querría que los cuatro comenten qué relación mantienen o mantuvieron las revistas digitales con el Estado, si existe alguna relación, ya sea con el Ministerio de Cultura, a nivel municipal o nacional, con el INCAA o alguna institución estatal.

Nicolás Bermúdez: ¿Si hay apoyo económico estatal, decís?

Público: Cualquier tipo de relación o comunicación con el Estado.

Javier Porta Fouz: Bueno, yo puedo contestar algo de eso, como mencionaron al INCAA. *El amante* tuvo el aviso de esta institución durante la época del papel. Casi todos los años (porque siempre había que renovar el pago). Había también un pozo de bibliotecas nacionales que compraba colecciones completas y en algún momento hubo algún aviso del Ministerio de Cultura de la Nación. La revista tiene 25 años y hubo diferentes momentos. A veces había avisos de la ciudad sobre actividades culturales. Pero sobre todo el aviso “natural” del INCAA (por llamarlo así, si uno considera que es una revista minoritaria, especializada en cine,



cultural. En algún momento (¿hace 5 o 3 años?) lo dejaron de poner. Dijeron que había algunos medios a los que habían decidido sacárselo, pero el nuestro fue el único. Los demás medios digitales siguieron teniendo el aviso. Saquen las conclusiones que quieran. Y nadie nos ayudó a protestar demasiado. Ahora ni siquiera lo hemos solicitado, en todo caso creo que primero hay que rearmar la revista, hay que repensarla en función de lo digital inmediato. Yo soy bastante pro-tecnología y me pongo muy mal cuando la página se atrasa, como ahora. Está muy atrasada. Yo sé que el ambiente los críticos de cine es un ambiente anti-tecnológico, anti-eficiencia, anti-puntualidad, anti-entrega. Es desesperante. Pero creo que con un poco de disciplina y orden se puede retomar.

Con respecto a eso del aviso, sí, nos quitaron el aviso sólo a nosotros. No lo volvería a pedir en este momento porque yo tengo una relación como funcionario del gobierno de la ciudad. Pero la gente que ahora está operativamente a cargo de la revista podría hacerlo. Yo creo que hay que pedirlo cuando nos reformulemos. De los veinte y pico de años casi dieciocho tuvimos el aviso.

Público: Más allá del comentario creo que el compañero se refería a si había algún tipo de incidencia en la escritura, alguna direccionalidad, causada por la presencia estatal, en este caso del INCAA.

Javier Porta Fouz: No influyó en la escritura crítica. La presencia pública de algunos de nosotros seguro influyó en el retiro del aviso. Pero nunca hemos escrito para que el INCAA nos sostenga. De haber influido calculo que podríamos haber sostenido el aviso. Pero para eso trabajamos de otra cosa ¿no?

Oscar Traversa: Quiero hacer una pregunta, porque resultó muy interesante la intervención de Javier Porta Fouz en cuanto a una cierta periodización en los fenómenos de la crítica relacionados precisamente con los fenómenos tecnológicos. Pero yo quisiera correr un poquito la discusión porque me parece que podría surgir algún aporte interesante, considerando que has estado muy cercano al corazón de la práctica. Tomando precisamente el intervalo de los veinticinco, treinta últimos años (esto es una observación que quizás vos las pueda perfeccionar), me ha parecido que en el caso del cine apareció una cierta diversidad que no existía en los treinta años anteriores: Oriente, cambios en la producción de Hollywood, las productoras europeas, una modificación interesante en el ambiente. Y en los treinta años anteriores, en esa dirección, hubo un cierto “quietismo”, algo más “estacionario”, si se quiere, que los últimos treinta años. Eso en cuanto a la producción cinematográfica. Me parece que en cuanto a la producción, si se quiere “teórica crítica”, el asunto fue inverso. En esos treinta años anteriores a estos últimos hubo una activa movilización. Incluso, en varios países, el surgimiento de algunas revistas muy importantes o la continuidad de otras que ya venían. En estos años de la diversidad cinematográfica como que se aplastó. Y parece (te lo digo ya como última cuestión, para redondear la pregunta) que a la escritura crítica de estos últimos treinta años le hubiera ocurrido lo que le ocurrió a la producción en el período anterior, como si se hubiera “estacionado” y se hubiera (en paralelo a esto que vos señalás de ciertos inconvenientes del *timing* de la crítica) producido una cierta “chatura” del discurso crítico, y que quizá influyó esto de que tuviera un aprovechamiento y una influencia menor. No sé.

Javier Porta Fouz: El tema me encanta y lo he trabajado bastante. Esa periodización la cambiaría un poquito, no son treinta años, en realidad. Porque con treinta años nos iríamos al 86. El año del cambio, en el que casi todo el mundo recibía el mismo cine y muy pocos estrenos, se da a fines de los 80 y principios de los noventa con algún corrimiento en algún país. En los 90 comienza un resurgimiento de los cines nacionales, en esos países donde había históricamente cines nacionales y que casi mueren entre fines de los 70 u 80. A principios del 90 resurgen los cines nacionales. Pasó en Argentina con una de las pocas leyes que favorece la



industria nacional durante el menemismo que es la reforma de la Ley de cine. Sale acá durante el menemismo una ley que apoya y revolea un montón de plata en el cine argentino. Eso surge en el medio del menemismo. La retomada en Brasil entre la caída de Collor de Mello y la aparición de Fernando Henrique Cardoso. Resurge del cine mexicano, el cine español. Hay un montón de cines. Aparece con una fuerza tremenda el cine de Corea del Sur. Todo eso se pasa entre principios y mediados de los 90. En ese momento se da otra cosa que es la aparición de (decir centenares parece una exageración, pero es verdad) centenares de festivales de cine. Entre fines de los 90 y principios de este siglo aparecen centenares de festivales de cine. Creo que el único día en que no hay festivales de cine es el día de Navidad después siempre hay 2,3, 5 festivales ocurriendo al mismo tiempo. Eso produce el nuevo fenómeno que es la circulación de películas con un montón de denominaciones de origen. Eso pasa a principio de los 90 que es cuando, por ejemplo, se hace conocido en Occidente (si bien ya había tenido películas en Locarno, pero ahora estalla) Abbas Kiarostami. En los '80 había tenido premios en Locarno, pero en los '90 es realmente un autor de primera línea (como siempre lo fue ¿no?, el tipo filma desde los '70). En los '90 aparecen un montón de nombres de países de los que no teníamos registro cinematográfico en Occidente. Y resurgen los cines nacionales. Hay una gran diferencia con el período anterior de proliferación de cinematografías (que fue, en algunos países, en los '40, '50, en otros países fue en los '60) y es que esas películas no circulan de manera comercial más allá de sus propias fronteras. Afuera sólo circulan por festivales. Antes conocíamos el cine italiano de manera masiva, hoy en día no sabemos quiénes son los actores exitosos del cine italiano, no sabemos cuáles son las películas más exitosas. Conocemos viejas glorias o los cinéfilos conocemos los grandes autores. Nada más. Esa circulación no existe más, pasa a festivales. Hay perfiles más de autor o más comerciales, pero son todos festivales o muestras. Cuando el festival no toma las películas las toman las embajadas y se hacen muestras en diferentes ciudades. Ese momento del resurgimiento de cines nacionales se da por ejemplo en Argentina con un muy buen momento de la crítica que son los '90, cuando salen *El amante* y *Film*, que son dos revistas que agitan la crítica argentina como no había pasado desde hacía 30 años atrás, desde *Tiempo de cine* o críticos como Rodrigo Tarruella en los '70, pero no había algo que organizara la discusión.

En los '90 está organizada esa discusión, cuando surgen todos estos directores. Hay un dato que me parece fundamental y es que Argentina fue el país en el que más éxito tuvo *El sabor de la cereza* de Abbas Kiarostami: 130.000 espectadores con una copia. Ese fue el año de *Titanic*. Si se calcula la cantidad de espectadores por copia, *Titanic* hizo menos que *El sabor de la cereza*. Ese fenómeno sólo se explica (bueno, solo no, porque hay una tradición de cine en Buenos Aires, etcétera, ya lo sabemos) porque hubo un contexto crítico perfecto. Es decir, las revistas diciendo "hay que ver esta película". Los críticos diciendo "hay que ver esta película". Se produjo esa "guerrilla crítica" de la que hablaba Pauline Kael, que llamaba a sus críticos amigos y discípulos y decía: "se estrena una película de Godard, hay que salir a inundar los medios con ese estreno". Eso pasó acá. Ya no pasaba en el mundo.

Después hay otra cosa que hace muy bien al cine y hace muy mal a la circulación del discurso crítico, creo yo: los festivales y la inmediatez de la escritura de los festivales. Esto no es ningún descubrimiento, ya lo había dicho Truffaut en su momento, en *Los siete pecados capitales de la crítica*, que después de una función privada salen los críticos y la primera frase ingeniosa es la que organiza la valoración de todos los demás y a nadie se le ocurre ninguna otra idea. Pasa algo parecido hoy en día con el mundillo de los festivales. Es un circo ambulante de compradores, críticos, periodistas, reseñistas y cholulos, en los cuales se dice siempre lo mismo de los mismos cineastas. Eso no ocurría acá pero cada vez pasa más. Hay muy pocas voces disonantes. Si no hay disonancia para analizar cine, que realmente se discuta. Por ejemplo, el cine de Corea del Sur no tiene mucho que ver con lo que pasa hoy en el cine



italiano más comercial y en el menos comercial, son cosas muy distintas. Si no hay disonancia crítica, todos dicen lo mismo y se genera esa “chatura”. Porque el discurso se genera de una manera veloz y sin discusión. Salen de las películas en *Cannes* (que es el festival en donde más ocurre esto) y ya están *twitteando*, ya quieren decir lo que les pareció. No caminan ni cuatro cuadras. Ese caminar cuatro cuadras (que parece algo muy prosaico) es fundamental para una película. Tu experiencia artística sedimenta. El cine en este momento, su construcción inicial en los medios no está sedimentado. Es gente que circula por los festivales y escribe, por decirlo así, pero no escribe. Porque no piensa en el problema de la escritura. Yo creo que eso tiene mucho que ver. Esto de la circulación de películas por los festivales es una gran cosa, pero la comunicación de los festivales me resulta bastante terrorífica.

Oscar Traversa: Mi comentario era para seguir un minuto en lo que vos señalabas antes, porque también pareciera que hay una especie de elemento sobre agregado, esa suerte de “aguas quietas” en la reflexión cinematográfica de los últimos 25 años hubiera repercutido en el tiempo de escritura y que esa escritura vertiginosa no hubiera encontrado una fórmula escritural como para enfrentarla. Porque otras prácticas también tienen vértigo (el deporte, entre otras) y han encontrado algún tipo de fórmula como para enfrentar ese vértigo. Siempre me llamó mucho la atención la escritura de las carreras de caballos. No hay un tema o tópico deportivo más soso que ese para poder hablar. Son cosas que corren. No hay nada que decir. Pero los críticos encontraron algo que decir: hablar del cielo, del pasto, bueno, una especialidad escritural muy particular. Es como si los críticos de cine (y por eso un poco la pregunta iba a tratar de terminar en eso) hubieran sido atrapados por el vértigo y de algún modo no pudieron repensar su propia práctica ni acomodarse en ella.

Javier Porta Fouz: Sí, yo creo que en este momento la crítica (si bien en Argentina hace diez años estaba en un muy buen momento) enfrenta una proliferación de críticos. O sea, no sólo la velocidad sino también la cantidad de crítica que hay. Se puede ver en este sitio de meta-críticas que se llama *Todas las críticas*. Es tremendo. Sin embargo, de la mayoría de estos no se puede decir que haya un deseo de ser críticos, muchas veces lo que quieren es que lo inviten a las privadas. Hay algo como de profesionalización sin plata, una especie de “lumpenaje” por la entrada de cine. Es un momento bastante malo y no hay nadie contra quien pelearse específicamente, como había antes.

Ignacio Zenteno: Yo quería hacer un comentario que es específico para Javier pero que también se abre a los otros tres expositores. Veo que, de alguna manera, ustedes están acá representando pequeños espacios de resistencia de escritura en donde, como decían, están a la contra, intentan algo que no encuentran en la circulación de los discursos del periodismo cultural. Y Javier, me parece, vino a profetizar o, más bien, constatar, marcar un momento de la muerte de la crítica y su tremenda pauperización. La pregunta es: entiendo lo que vos decís sobre el vértigo y todo eso que ya es evidente, pero entiendo que también hay una demanda de un pensamiento que trata de escapar a la inmediatez y de satisfacer la necesidad de ubicación que busca el espectador antes de entrar a la película (saber cuál va o no va a ver). Una escritura que se busca cuando, al salir de la película totalmente desconcertado (como la última de Bellocchio que mencionaste) y quiere saber qué piensan los otros. Esa crítica que no puede estar en 1.500 caracteres. Y que tiene también su demanda. Vos decís “no existe” o “no hay espacios que rijan esa circulación”. Pero entonces ¿dónde ves esa crítica? y ¿cómo te parece que se sale de esa encrucijada?

Javier Porta Fouz: Yo creo que es un momento de cambios muy abruptos. Por supuesto tengo la idea de constatar la muerte de lo que conocíamos como crítica. Es una exageración, obviamente, porque *La Nación* me sigue pagando por escribir crítica. Pero lo que no hay es eso de que la película de Bellocchio sea vista por todos en el momento en el que se estrena. Para



empezar, porque la película está en circulación en Torrent, se puede bajar, y si no está la gente dice: “en dos meses va a estar en *Torrent* o en algún sistema la voy a conseguir”. Entonces hay un problema de tiempo y organización de ¿cuándo sale el artículo? ¿El artículo sale cuando se estrena la película en Argentina o cuando la película se estrena en el festival? Se estrenó la de Bellochio en Venecia el año pasado. ¿Hay que sacar el artículo ahí para cuando esté disponible en Torrent, porque se filtró una copia porque la gente ya le empieza a ver y le empieza a discutir en las redes sociales? Cuando la película se estrenó acá yo te diría que la mayoría del público que quería ver esa película (de manera genuina, no que cayó al cine de casualidad) ya la había visto, ya había buscado artículos afuera. Entonces no es que no existe es que ese encuentro que nosotros en *El amante* teníamos muy claro que era una vez por mes con nuestros lectores, está muy desfasado. ¿Cuándo publicar una crítica? ¿A que público dirigirse? La verdad que cuando una película aparece, cuando el público desea ver una película y la película aparece en Torrent, se la pasan por WhatsApp, se la bajan y la ven. Y si el artículo no estaba escrito para ese día, ya lo leyeron en otro lado, una crítica en *Film Comment*, porque la película ya se dio en el festival de Nueva York. En eso hay un gran cambio. Y no es que no haya gente que quiera leer crítica es que quizás no puedas ofrecérsela en el momento en que la quieren. Ese momento está cambiando. O sea, el último documental de Herzog es de Netflix, también. ¿Cuándo hay que sacar la crítica? La película no va a tener estreno fuera de *Netflix*. Se estrenó en el festival de Toronto, hizo un ruido tremendo de prensa y la película no circula más por ningún lado que no sea Netflix, la pantalla chica. Si uno no fue a Toronto a verla nunca la va a ver en cine. Ese cambio es tremendo. La última película de Jonathan Demme la vi en el *Imax*. Ya no se da más en cine. Se da en 10 días por Netflix. Ese cambio ¿cuándo hacés la crítica? ¿Cuándo sale acá? Pero cómo la hacés si no la viste en una pantalla de cine, la viste en una pantalla chica (que son muy buenas y todo, pero eso también cambió). No es que no se necesitan más críticas. El tema es qué crítica, cuándo y cómo.

Nicolás Bermúdez: Creo que hay una cosa muy específica de la crítica del lenguaje cinematográfico como vos estás señalando. Estaría bueno saber qué piensan los demás expositores, en el área de teatro, en una revista de cultura como *Otra Parte Semanal* o en el caso de las artes visuales, si coinciden con este diagnóstico que hace Javier para el cine.

Florencia Hipolitti: En las artes visuales la muestra no se puede bajar por Torrent, no está en Netflix. Hay que ir a verla. Marca mucho la crítica si el artista está consagrado, quién lo consagró, quién es el curador. A veces no llegan *flyers* o comunicaciones con el nombre del curador arriba, la imagen, y ¡no está el nombre de los artistas! Es rarísimo. Entonces la crítica está un poco marcada por esos parámetros. Tiene otros tiempos que no son los del cine. A veces el éxito de una muestra lo marca quién lo reseñó, cómo lo reseñó, el texto curatorial. Pero me parece que tiene otra dinámica. Por suerte, porque lo de Javier me está deprimiendo.

Daniela Berlante: Sí, en el teatro pasa otro tanto. Es otra dinámica. El teatro es absolutamente presencial y puede permitirse trabajar sobre el objeto con otra distancia y con otro tiempo. El éxito de la obra no depende claramente de la crítica. En ese sentido uno puede tomar distancia y puede darse ese tiempo para la reflexión. No sucede lo que vos comentas para el caso del cine, de determinados críticos que no pueden tomarse hace tiempo porque están acusados por la inmediatez. Ese no es el tiempo del teatro. Y además hay que distinguir entre la crítica periodística y la otra, la que puede trabajar el objeto con otros parámetros, pensar el problema. La crítica periodística es otra cosa.

Nicolás Bermúdez: O sea la crítica académica no necesita ir detrás de la novedad.

Daniela Berlante: No ni mucho menos.



Carlos Dámaso Martínez: En el caso de ustedes tres parece que es lo contrario a lo que comenta Javier, que hay una especie de búsqueda de valorizar la crítica.

Germán Conde: Creo que está también el tema de construir espacios de referencia. Porque *El amante*, por ejemplo, en los '90, y se puede sumar *Film* y otras revistas de otros ámbitos, eran referencias. Obviamente lo que se cuenta es abrumador y medio incontestable, pero no sé si el cambio es solamente en el ecosistema del cine y de la crítica cinematográfica. Como si la crítica de cine viniera por atrás. También hay otras cuestiones. Yo sí creo que se siguen buscando (no sé si la cantidad de gente que busca es la misma) el medio de referencia, el autor, el crítico de referencia. Creo que tienen que seguir existiendo. Por más que haya *youtubers*, *booktubers*. En el caso de los libros es lo mismo. Hay una proliferación de chicos que hacen canales para comentar libros. ¿Eso es crítica? Bueno, sí y no (tampoco voy a hacer una jerarquía de críticos). Pero creo que la crítica no muere, no va a morir, lo que va a cambiar son los modos de profesionalización. No sé si los medios van a seguir pagándoles a muchos críticos. Si la gente que viene a cursar la carrera es gente que quiere vivir de la crítica (yo alguna vez lo pensé, entre a Letras y pensé que en algún momento podía vivir de la crítica), ¡abandonen la idea! Porque parece que va a ser cada vez peor. Ahora, si la idea es escribir, “me gusta escribir por el deseo” (acá se habló de la palabra deseo), no importa si estamos siempre atrasados, como dije, si las películas fueron estrenadas y ya salieron de cartel. Igual en *Otra Parte Semanal* tratamos de meterlas. Con el teatro pasa lo mismo. Todo el tiempo tenemos críticas de obras y tenemos que subirlas antes de que bajen. Pero el valor no está en eso. Tiene un valor extra el texto, es el valor de la crítica, de los argumentos, de los debates. También es cierto que hay proliferación de opinión en las redes sociales. En *Facebook* la gente escribe más, y de todas las clases sociales, opina, desde el teléfono, tiene ganas de opinar, se siente con derecho (y está muy bien, la opinión no es solamente un tema de especialistas). La profesionalidad el crítico va a ser distinta. Siempre va a haber, o creo yo, necesidad de algunas referencias, de algunos textos de referencia. No sé cuántos lectores tendrán, o tendremos, pero abandonaremos las ideas comerciales y mantendremos las ideas vocacionales o de deseo de intervenir y seguiremos haciendo cosas.

Público: Yo quería comentar algo. *El amante* tiene una escuela y quería saber ¿qué vínculo había? ¿En qué año salió la escuela? Saber si estaba desde el inicio, y ver también si es un complemento de esta falta de “divulgación” o “masividad”, si se pierde junto con en la edición impresa y se pierde el debate que tanto rescatabas. O si en la escuela encuentran ese mismo espacio perdido. O si se da otra dinámica diferente.

Javier Porta Fouz: La escuela de *El Amante*, emulando un poco el surgimiento de la revista, empieza a existir en marzo de 2002. Y es también un momento interesante para empezar una escuela. Empezamos muy bien y después de una década fue decayendo. Creo que ahí vivimos más este fin de la idea de la discusión organizadora. La escuela era un lugar donde se iba a debatir muchísimo. En las clases que yo quedaba solía empezar diciendo: “¿qué vieron?” Mucha gente iba a ver los estrenos de la semana, los más interesantes y las veían y las discutían. En los últimos años nadie había visto nada. O sea, nadie había visto nada en cine. Todos habían visto algo que habían bajado, que habían conseguido en *blu-ray* o en DVD. No había más un organizador. Pasa en general con los colegas. La multiplicación de la oferta del cine es demencial. Es distinto con el teatro, no es que la gente hace click y en la casa tiene 20.000 obras de teatro para elegir. Hoy en día vos prendés un servicio de *streaming* que vale U\$S 10 o menos y tenés miles de películas. Entonces, era una escuela que discutía los estrenos o el ciclo de tal tipo. Ahora qué vas a ir a ver las películas de Imamura a la Lugones (que yo las vi todas en fílmico en su momento en el '98, '99) si capaz las tenés todas disponibles en *blu-ray*. Esa organización era fundamental. Qué veíamos todos juntos era fundamental en la escuela. Después eso dejó de existir, el espíritu de discusión también mermo en los alumnos.



Lo que pasa en el cine es que explotó. Cuando vos antes sabias en qué momento La Lugones iba a dar una película, organizabas toda tu vida para ir a verla. Ya no existe más. Qué te vas a organizar para ir a ver una película en la Lugones. ¿Por qué? Si me dicen que vienen los musicales de la MGM en 35mm (cómo fue en el año '90 y pico y yo iba todas las noches ahí después del facultad), ¡buenísimo!, pero ¿qué pasa? películas en 35 mm ya no circulan. Porque no quedan y porque para hacerlas circular hay que pagar un seguro que es todo el presupuesto anual de la Lugones. Entonces, ese evento especial que antes uno tenía hoy está, si se quiere, en los festivales. ¿Por qué el BAFICI sigue llevando gente? Porque la gente sale de ahí y discute y todos vieron la misma película. Eso es re difícil de lograr fuera de un festival de cine que te organice qué ver. Porque lo bueno del cine es que la película no está completa hasta que la charla con alguien (ya sea una charla oral o una charla con la escritura de alguien). Esto lo dice un crítico que se llama Héctor Soto y creo que tiene mucha razón: la película no está completa. Pero ese completar la película... Nos quedamos sin saber qué película ver todos al unísono.

Público: Pero digamos que en esta carrera, sin tener el elemento organizador de los estrenos, constantemente se plantea una película y después el debate.

Javier Porta Fouz: Sí, tenés que mandarla a ver y todo eso...

Público: Seguro, pero si el objetivo es debatir y tener alguna reflexión a partir de ese material se puede escapar a la lógica del estreno e igual fomentar un debate ¿Por qué no? Ese elemento vendría a compensar esa falta de crítica reflexiva que marcaste recién.

Javier Porta Fouz: Claro que existe una manera de organizar la discusión sobre una película desde la academia. Vos decís “vean *Las diabólicas* de Clouzot y hagan la comparación con la *remake* que hizo Jeremiah Chechik en su momento”. Se puede armar eso, pero esa sensación de estar discutiendo el presente del cine (que te daba el estreno de *Gatica* con la vuelta de Fabio) yo no le encuentro el equivalente hoy. La última película que hizo ese tipo de eclosión, si se quiere, fue *Relatos salvajes*. Pero ¿cuál fue la discusión? Salió la crítica de Sarlo en *Revista de cine* un año y pico después de que la película saliera de cartel. El chiste de bombita, la noticia periodística, todo eso. Y esa película la vimos todos al unísono. No pasó nada porque no se discutía de forma cinematográfica, se discutía el fenómeno. Y eso también es otro aspecto que cambió en el cine, que no se discuten las películas, los directores, sino el fenómeno y el impacto. La noción de “evento” que se viene gestando desde *La novicia rebelde* (película infame), se genera desde ahí, se perfecciona en los '70, se ultra perfecciona en los '80, y desde hace 12 años es lo que domina al cine. Las 10 películas más vistas del año en casi todos los mercados se llevan más de él 60% de la taquilla. Quizá eso hace que vos no discutas sobre cine sino sobre eventos, como si se discutiera la Navidad.

Marcelo Pitrola: Voy a hacer un comentario sobre algo de esto que se está discutiendo y después lanzo una pregunta para todos, retomando un tema que quedó en el tintero. Me preguntaba si no hay (justo esto que comentaba Germán sobre los críticos de referencia, digamos, cierta mirada que funciona como faro a la que acuden los lectores, incluso a veces el propio campo crítico) una necesidad de referencias, pensando en el cine pero también en el teatro y las artes visuales. Justamente, si esa sobreoferta cinematográfica de miles de películas no profundiza en algún sentido la necesidad de una mirada crítica que produzca algún tipo de “guía de lectura”, ya sea para el público pero también para los propios críticos, porque también todos estos críticos que viven esta multiplicación que hay en la crítica y en el cine necesitan de espacios de referencia. Bueno, tal vez *Revista de cine* o *Kilómetro 111* lleguen demasiado tarde, pero hay revistas ensayísticas en el campo del cine, obviamente en el campo del teatro y de las artes visuales también. El teatro tiene una sobreoferta diferente a la del cine, pero en Buenos Aires hay mucho teatro para ver y no es fácil. Las obras duran poco tiempo. “Yo quería ver tal obra que estaba muy buena”. Le estaba yendo relativamente bien



pero la bajaron porque no alcanzó, o lo que sea, una serie de fenómenos económicos y profesionales o problemas de ese estilo que hacen que las obras pasen. Y bueno, también se necesita una especie de guía o de brújula de ciertas críticas. Esto como una pequeña reflexión para abrir el juego, la pueden retomar como gusten, si quieren.

Después quiero plantear una pregunta para todos en relación a algo que tiene que ver con lo económico en relación a las revistas: ¿Cómo es la dinámica respecto de los avisos? ¿Cómo encarar el problema de la sustentabilidad? Incluso en el caso de una revista institucional relacionada con una universidad como es *Territorio teatral*. Debe ser diferente. Me interesa esa heterogeneidad, cómo es la relación con la institución, si está bien avalada, no sé. Y en el caso de las otras revistas ¿cómo funciona? ¿Cómo lo hacen funcionar? En algún punto retoma la pregunta que no terminaron de contestar sobre la cuestión del Estado, Mecenazgo, etcétera.

Florencia Hipolitti: La relación desde *Ramona* siempre fue bastante desigual. Los museos son del Estado, MACBA es del Estado, MAMBA es del Estado. Cuando una muestra es buena, es buena. Y no se cuestiona, se hace una reseña, se pone en agenda. Pero la cosa no es recíproca. Nunca tuvimos pauta publicitaria de esos museos. Sí de otros. Apuntamos más a otras pautas. La experiencia nos hace buscar más las empresas privadas que fomentan el arte, por decirlo de alguna forma. Tenemos fundaciones y empresas que lanzan premios y esos son nuestros clientes. Después: los actores del arte contemporáneo no son rentables. Para nada. No porque no tengan presupuesto sino porque consideran que la publicación tiene que ser gratuita o consideran que no tienen que armar pauta publicitaria, destinar plata para publicidad. Y está bien. Nunca pedimos Mecenazgo. Recién este año desde que se inició *Ramona* pedimos un subsidio al Fondo Nacional de las Artes para hacer la conversión *responsive*, la conversión del sitio para plataformas pequeñas. Y nos aprobaron el presupuesto que pedimos. Pero fue la primera relación que tuvimos con el Estado. No sé si respondo un poco la pregunta.

Daniela Berlante: En el caso de *Territorio teatral* no dependemos de nadie. El único gasto lo provee la facultad. No tenemos ningún tipo de subsidio y nadie cobra, desde ya.

Germán Conde: Bueno, el caso de *Otra Parte* tuvo distintos momentos. El papel siempre tuvo publicidad. Alguna puede haber sido (debería revisarlo) de organismos estatales. En general mucho fue de editoriales porque (y esto también desde mi experiencia editorial lo sé) a las editoriales les sigue interesando la crítica. Más allá de que hay que pelear el aviso (no lo digo sólo por eso, lo digo en general), a las editoriales les sigue interesando la crítica como un modo de visibilidad de sus libros. Y eso es otro elemento para el tema que hablamos antes ¿no? La crítica de libros sigue teniendo demanda, más allá de que haya *booktubers* o lo que sea. Al editorial le interesa la publicación y la reproduce, en las páginas web, en hacer el link a la nota, etcétera. Porque eso te levanta el libro. En cuanto a la publicidad *Otra Parte Semanal* sigue teniendo el mismo criterio, un par de museos, las carreras de la UNA, no sé si es la *Fundación Proa* la que está, y hay un Mecenazgo dando vueltas. Estuvo activo y ahora hay que renovarlo (se renueva cada año). Eso implicaría dinero para los primeros colaboradores, que son los colaboradores que escriben y todos los que trabajamos activamente (que obviamente nuestra primera colaboración es hacerlo vocacionalmente). Si está el dinero se reparte. Pero siempre tuvo este carácter primero de deseo y de ganas.

Sergio Ramos: Veo que las revistas pasaron por cambios que parecen ser de dos niveles: un nivel más técnico, que tiene que ver con cómo se lee hoy o con los formatos y la práctica de escritura, etcétera, y otro que está ahí, más implícito, que es el de lo institucional. Tiene que ver con la crisis de la institución periodística y, de hecho, estamos ante proyectos que tienen distintas raigambres institucionales: una fundación, en un caso, una institución educativa, en otro, conviviendo ahí con equipos que trabajan en festivales, en diarios, etcétera. Otros que



conviven con la academia. Marcelo hablaba recién del crítico como guía y en ese sentido yo me preguntaba si esos cambios institucionales no cambian un poco “el sueño” que alienta al crítico. Es decir, se puede pensar en ese lugar del crítico como un guía que quiere formar un público, por ejemplo. Y en el otro extremo un crítico que quiere incidir en el campo productivo y estar en las discusiones, incidir en qué cine o arte visual le parece interesante, provocativo, productivo. ¿Ustedes creen que eso cambia (por lo menos en la cabeza de ustedes o de algunos que empezaron a pensarlo), que hoy se escribe pensando más en esa comunidad productiva o que se sigue pensando en el público, en la figura del mediador? Me imagino que hay distintos funcionamientos.

Daniela Berlante: Me parece que pueden coexistir ambas cuestiones y que, en definitiva, es una decisión personal. Tu relación con la crítica y hacia dónde apuntas. Me parece que eso es va en cada quien, en qué piensa, en quién piensa cuando uno está escribiendo, a quién apunta, a quién se dirige, si uno tiene como objetivo la formación del público o si en realidad la crítica habilita modos de ver independientemente de a dónde eso vaya, despreocupado de esa formación de público, creación de públicos. A lo mejor la crítica es eso, habilitar modo de visión. Y lo otro puede ser una preocupación que al crítico lo excede. Pero pienso que todo esto puede coexistir.

Florencia Hipolitti: Yo coincido plenamente con Daniela. Las críticas son modos de ver y hay tantas críticas como tantos modos de ver. Hablé por la experiencia que tengo en *Ramona*, que tiene un público en su mayoría joven. Es arte emergente. No quieren muchos caracteres. En el momento no pusimos en esa posición de “publiquemos menos”. Entonces los colaboradores o los reseñistas preguntaban ¿cuántas palabras o caracteres tiene que tener el texto? “Que no pase una pantalla”. Y después nos dimos cuenta de que la idea no estaba buena, que bajábamos la vara, que bajamos el nivel y que cada uno tenía que escribir y tenía que avanzar hacia las dimensiones que quisiera. El que no quería leer era porque realmente no le interesaba. Y ahí empieza el juego de los adornos al texto ¿no? Se incrusta un video, se empiezan a probar distintas posiciones para las imágenes, y demás. Hay tantos modos de ver como de criticar. Por suerte es muy variada. Por ahí tenemos una reseña de tres videos y dos pequeños textos y una reseña toda de texto y hay que salir a buscar imágenes para apoyarla. Volvimos a la idea inicial: que cada uno se vaya adaptando y se vaya acomodando a los contenidos como mejor quiera.

Daniela Berlante: Sigo pensando en la crítica en términos de máquina de plantear problemas y en eso del crítico como mediador. Creo que la mediación tendría que venir más del público. En todo caso el crítico los junta con el objeto. No sé si es esa una preocupación que debería venir necesariamente de la figura del crítico.

Germán Conde: No sé si existe (si alguna vez existió, no lo tengo muy claro, me parece que no) eso del crítico como formador de lectores. Esa cosa pedagógica iluminista no sé si alguna vez habrá existido. Se supone que es una función y que puede producirse pero no sé si desde el lugar de la escritura. En la escritura hay vanidad, hay hedonismo y, si se quiere algo más neutral, hay ganas de manifestarse. Con lo cual el tema de la extensión también puede ser un asunto. Por ejemplo: nosotros pusimos en *Otra Parte Semanal* un límite inicial de 2.500 caracteres. Después lo fuimos cambiando porque el escritor, el crítico pedía más. No podíamos dejar que escriban todo lo que quieran, porque tenemos una serie de condiciones materiales del trabajo semanal. Nos extendimos a 3.500. Evidentemente el crítico lo primero que quiere es manifestar algo de su vínculo con el objeto artístico. Eso es lo primero. No sé si estamos pensando en el lector a formar. Lo cual no me parece mal. En esa idea de la formación del lector habría que ver quién es el que forma y quién es el formado. Pero ese paradigma ya entró un poco en crisis. De todos modos me parece que sigue siendo importante la búsqueda



de referencias o guías que hace el lector. Esto sigue funcionando, como dice Marcelo. Es abrumador. Los materiales son infinitos y cada vez lo son más. Creo que en este momento hacen falta más referencias.

Betina Cositorto: En relación a eso encuentro una diferencia con esto de que en un mundo con tanta sobreoferta cultural la apuesta al crítico tiene que ver con su referencia y su utilidad. En el caso editorial (que es el caso que conozco) hay una cuestión específica. Tenés dos o tres grandes grupos multinacionales que producen la sobreoferta. *Random House*, por ejemplo, puede pagar los avisos y que haya referencias críticas. Eso está vinculado al consumo de sus libros. Dos o tres grandes productores de 40 o 50 novedades editoriales por mes cada uno. Está muy concentrado.

Germán Conde: Sí, pero eso pasa también con las independientes.

Betina Cositorto: Pasa con las independientes pero convengamos que el 80% de lo que se vende en librerías corresponde a esos grupos editoriales. El mercado está saturado pero hay una concentración. No tenés lo mismo en el teatro, que son producciones independientes, o en las artes visuales. Para pensar este lugar comercial convengamos primero que también el mercado es distinto.

Germán Conde: Yo creo que el arte contemporáneo también necesita referentes críticos. Esa es mi opinión. Incluso los espectadores más sofisticados buscan leer el texto del curador, alguna referencia. Pero es cierto que cada espacio tiene su particularidad, como vos decís.

Público: La pregunta es para Javier. Quiero saber brevemente qué te parece que no funcionó en el pasaje de *El amante* a la web y qué cambios serían necesarios, en el presente inmediato, para revertir esa situación.

Javier Porta Fouz: Tener un número cerrado, al cual se accede con una clave. Hacer un número mensual con la antigua lógica, que intentamos mantener, de hacer un sumario, una selección y una jerarquización de lo que entra. Es una lógica que me encanta pero no es viable. Fue un error. Y por otro lado hay algo que cambió mientras nosotros pasábamos. Pasó algo en el cine argentino muy fuerte a lo que no se le da la importancia que merece. Tiene rasgos positivos y rasgos negativos. El cine argentino pasó a ser el cine latinoamericano que más películas estrena (y ni hablar si hacemos el cálculo de película estrenada por habitante). Se estrenan ciento cincuenta películas argentinas por año. Nosotros deberíamos haber pensado qué hacer con esas ciento cincuenta películas. Y no hacerlo fue un error. Creo que el rol del crítico es trabajar muchísimo con el cine nacional. Ciento cincuenta películas son inabarcables. Estamos hablando de 3 películas argentinas por semana. Si hacés una cobertura de esas ciento cincuenta, no te da ningún plantel. Termina pasando lo que nos pasa en *El amante*, que muchos quedan afuera. O lo que pasa en los medios más grande, que algunas no se cubren. *Página 12* no cubre todo. *La Nación*, que cubre todo, reduce los textos a la mínima expresión y esas películas se invisibilizan para la crítica. Y eso es gravísimo. *El amante* siempre le prestó especial atención al cine argentino. Y lamentablemente no nos planteamos qué hacer con esta producción tan grande. Ya les digo, ni Brasil ni México, que son países con mucha más población y sobre todo México, con muchas más entradas vendidas por habitante por año, no tienen esa cantidad de películas ni de casualidad. Creo que ese fue un error en el pasaje pero no sólo del pasaje. No nos enfrentamos a un cambio que había en la realidad del cine argentino.

Público: Una pregunta para Javier. Soy lector histórico de *La Nación* y durante muchos años seguí *ADN*, una revista de cultura que trabajaba en casi todos los aspectos que están un poco en la mesa. ¿Ves viable que una publicación de ese estilo se pueda sostener hoy? ¿Puede salir o volver a salir?



Javier Porta Fouz: Bueno, *ADN* no sale más. No. Lo hablé con la gente. No, no es viable... De hecho tuve algunas reuniones con el otro suplemento cultural todavía existente y las expectativas eran mínimas. No, se necesita un mecenas. Las partes culturales del diario todavía tienen un respeto casi reverencial por el crítico. De hecho, el precio por carácter se paga más que otras notas. No sé cuánto va a durar, ojalá dure mucho tiempo.

Carlos Dámaso Martínez: También está pasando con la *Revista Ñ* que cada vez está más en decadencia.

Javier Porta Fouz: Sí, esta vez no consiguieron avisos de las editoriales como conseguían antes.

Carlos Dámaso Martínez: Ahí estaría el pasaje al online...

Javier Porta Fouz: Sí, lo que pasa es que la vida *online* es completamente distinta.

Carlos Dámaso Martínez: No se sostiene por la venta, digamos.

Javier Porta Fouz: No, se sostiene por la cantidad de *clicks*, que en la lectura es bastante diferente y difícil de medir, salvo que fragmentes el texto y hagas un análisis de los que presionan sobre la continuación de la primera página. Perdón, pero la parte de medir el tiempo que se quedó el lector es imposible. No hay manera de saber si se quedó leyendo o si abrió la página y se fue. Por eso el video es muchísimo más manejable. Como curador sé que un video *on-demand* dice hasta qué segundo se vió la película (y a veces se pueden sacar conclusiones muy divertidas). Con la lectura, salvo el *click* en la página, no se puede saber si el lector siguió leyendo o se puso a cazar un *pokemon*. Por eso la lectura es mucho menos vendible que un video, en términos de marketing digital. Con el video sabes exactamente qué es lo que hace la gente. Hasta sabés (porque la página tiene *tags* de *clicks*, cada cosa que tocas alguien lo sabe) si se intentó *skipear*, saltar el video. Hay videos que se pueden hacer *skip* a los 4 segundos. Si vos intentaste antes, el qué está analizando los datos lo sabe. "Estuvieron haciendo *skip* y se fueron de la página porque no pudieron hacerlo". Entonces le dicen al anunciante "mira, tenés que poner *skip* porque si no se va la gente". En el video se puede hacer de todo. Con la lectura mucho menos.

Ignacio Zenteno: Quiero preguntar sobre la cuestión de la crítica negativa. Me interesaría que los cuatro hablen sobre cómo se maneja el criterio editorial de los distintos medios con la cuestión de la crítica negativa. Por la pregunta de Sergio Ramos (esto del crítico como orientador, pero también del crítico como impulsor). Florencia Hipolitti decía que en *Ramona* se centran en la cuestión de los emergentes ¿no? Y de alguna manera son orientadores del consumo, de la consideración social del arte y de la circulación de los discursos. Me imagino que habrá una elección ahí, sobre los estilos que ustedes quieren que circulen y cuáles no. De alguna manera son, terminan siendo, formadores de opinión y de consumo. Ahí se hacen elecciones, al momento de orientar. Por eso quiero saber cómo manejan la cuestión de la crítica negativa. Si a ese 80% del mercado controlado por las editoriales que tiran al mercado los 50 libros que se venden ese mes, no se las puede, de alguna manera, "contrarrestar". ¿Cómo se ubican en esa cuestión?

Carlos Dámaso Martínez: No hay crítica negativa con los libros. Especialmente, en algunas revistas del periodismo cultural. Con los libros de las grandes editoriales, menos, no quieren perder los grandes avisos de publicidad.

Germán Conde: ¿Con crítica negativa te referís al posicionamiento de los anunciantes, por ejemplo, o crítica negativa por gusto? En el caso de la revista *Otra Parte Semanal*, en general, no hay ese tipo de crítica negativa porque lo que moviliza es un interés, un gusto del colaborador. Puede haber casos, pero en general no los hay.

Nicolás Bermúdez: La pregunta es: ¿hay crítica valorativa?



Germán Conde: Sí, valorativa hay, pero...

Público: Perdón, pero a veces se pelean en *Otra Parte Semanal*.

Marcelo Pitrola: Sí, hay, hay crítica negativa. Estoy de acuerdo con vos en qué hay poco, pero hay casos y la revista no tiene ningún problema con esos casos.

Germán Conde: Sí, pero no es el propósito. Y claro que no es un problema cuando la hay.

Marcelo Pitrola: Entiendo como “crítica negativa” donde hay un deseo de plantear problemas. Esto que planteaba Daniela, no negativa porque sí.

Daniela Berlante: En mi caso particular hice una crítica negativa en *Otra Parte Semanal*, sobre un espectáculo. Y de ninguna manera tenía que ver con el director, ni mucho menos. Me parecía que (evidentemente desde mi convicción) algo no estaba funcionando y que planteaba un verdadero problema. Y era un motivo de escritura y de reflexión acerca de eso. Lo plasmé. Es cierto que uno tiende a empatizar con aquello que lo convoca, es del gusto, uno quiere (sobre todo si a uno no le pagan y puede elegir) trabajar con aquellos objetos que le resulten más amigables. No siempre disparadores de problemáticas, pero amigables al fin. Sin embargo, creo que también está en uno también poder permitirse el disenso, que también es una actitud crítica. Pero un disenso planteando problemáticas. Ante esa evidencia que uno percibe, y si uno no tiene compromisos ¿por qué no?

Oscar Traversa: En ese sentido, si se revisa la crítica actual y un poquito la del pasado, el único que sostuvo, la única disciplina o práctica estética que sostuvo una crítica negativa, por así llamarla, fue el cine. Que tiene una tradición en dos direcciones: una en la orientativa del público y otra orientativa de la práctica estética. Es una tradición. Me refiero a la época amarilla de *Cahiers su cinéma* y a otros tantos ejemplos que se podrían nombrar. Es curioso pero es así. Quizás se deba (esto es una hipótesis estrafalaria) a que la relación cine espectador es una relación extremadamente singular que tiene una mecánica vincular idéntica a la de la literatura, en alguna medida, se puede acercarse en algo a la del teatro, pero no plenamente, y muy diferente a la que se manifiesta en la plástica, por supuesto. Como si el cine se pudiera permitir ese “lujo”. Porque el cine nos tiene tomados (para decirlo de una manera delicada) desde siempre, desde que se creó. Y en algún momento se pensó (yo recuerdo cuando se pensaba que el cine narrativo iba a desvanecerse. Participé escribiendo algunas cosas al respecto). Es una especie de energía desbordante y creo que va a seguir creciendo por un tiempo. Incluso en los experimentos que pueden verse en la red (muy particulares) del trabajo sobre el cine, esa dimensión sigue funcionando. Hay un entre-juego muy particular que no puede adjudicarse solamente a una cuestión de coyuntura o de funcionamientos económicos, sino que están instalados.

Javier Porta Fouz: Intervenir en la producción es parte de la tradición de la crítica de cine. Acá, cuando el nuevo cine argentino todavía no había surgido, la crítica ya lo estaba buscando. *Historias breves*, la primera, es recibida no sólo con el beneplácito hacia esos cortos (entre los que estaban Burman y Martel) sino además atacando al cine que se estaba haciendo desde Eliseo Subiela. Sí, era un posicionamiento: “no hagan eso, hagan esto”. *Una cierta tendencia del cine francés*, un clásico artículo de Truffaut, era “no hagan más esto”. O la celebración de Godard de *Los 400 Golpes* en Cannes que dice: “vendrán más películas como ésta y de cerraremos la puerta a las otras”. Y lo decía como crítico. Es decir, hay una tradición de hacer crítica “en contra de”. Yo no diría crítica negativa sino crítica “en contra de”. Porque uno se posiciona, en un arte que tiene esa tradición en su crítica. La verdad que *El amante* hizo de esa crítica su bandera, sobre todo la polémica, que no es sólo “a mí me gustó” y “a mí no me gustó”. La polémica sobre *Gatica* era de dos personas a las que les había gustado mucho la



película y terminaron insultándose y gritándose, a los golpes de puño. Y a los dos les había gustado mucho. No pasa por eso sino por las miradas que a veces se enfrentan.

Público: En *El amante* ¿coexistieron los dos soportes, el digital y el papel? Y si fue así ¿cómo se llegó a esa coexistencia?

Javier Porta Fouz: *El amante* tuvo una página que habrá coexistido con el papel unos ocho años o más, en la que a veces se sacaban mini recomendaciones el día de los estrenos o se anunciaban cosas. Con el digital no hubo una coexistencia. Cuando *El amante* paso abandonó el papel hubo, a fin de año, un anuario que compiló lo que considerábamos más relevante de ese año, en término de textos y de películas.

Florencia Hipolitti: En *Ramona* sí hubo una convivencia, del 2005 al 2010. Llega el último número, muere *Ramona* papel. Fue decretado, porque eran diez números. Y continúa la versión web, que se sigue adaptando a lo que marca la tendencia.

Público: ¿La versión digital era una copia del papel o era distinta?

Florencia Hipolitti: Nunca. Es otro producto.

Germán Conde: Bueno, lo que ya dije: si no contamos esa página tipo archivo y más fija como convivencia, en realidad terminó el papel y recién empezó el proyecto *Otra Parte Semanal*, con el agregado de la caja, *Otra Parte Duración*, con contenido en papel. De haber seguido podrían haber convivido, porque son publicaciones de perfiles diferentes. Pero no fue así porque sería una logística imposible para nosotros. No es que decidimos “conceptualmente” que nunca más volveríamos al papel.

Muchos aplausos



V. Artículos



Diversidad valorativa y debate estético en la recepción crítica del film *Zama* (2017) de Lucrecia Martel

Dr. Carlos Dámaso Martínez

La transposición cinematográfica de *Zama* (2017) de Lucrecia Martel fue uno de los filmes más interesantes de la producción del cine argentino más reciente y tuvo una recepción crítica inusitada. No sólo provocó una serie importante de reseñas en los medios impresos y en las revistas de cine online, que elogiaron la magistral calidad de su realización, sino que hubo también algunas miradas que objetaron ciertos aspectos constructivos de su estética fílmica, aunque en su mayoría sin dejar de reconocer los rasgos originales propios de la poética del cine de Martel.

Esta diversidad de puntos de vista en el aspecto valorativo de la crítica resulta interesante en el campo de la crítica de arte, especialmente como veremos en la crítica cinematográfica mediática, ya que se percibe que en este nivel no sucede lo mismo en las reseñas de la crítica literaria, en la de artes visuales y de otras artes y, tampoco, en el espacio académico donde prevalece en términos generales mucho más el interés por las hipótesis temáticas, la fundamentación y aplicación de aspectos teóricos interdisciplinarios (filosóficos, sociológicos, lingüísticos, biológicos, antropológicos) permeados por las teorías de los llamados estudios culturales y la deconstrucción y, en un segundo plano, se vislumbra una tenue, en algunos casos, valoración estética de los objetos artísticos abordados. Tal vez tenga que ver con un escenario epigonal de ciertas teorías en boga en la posmodernidad que, como afirma Nicolás Bourriaud, “desde los últimos treinta años, el paisaje cultural mundial se va moldeando por un lado por la presión de una sobreproducción de objetos y de información” y, por el otro, por “la uniformización vertiginosa de las culturas y de los lenguajes.” (2009: 19).

Es probable que esta aparición de cierta polémica en la crítica de cine en las publicaciones mediáticas (excepcionalmente en el periodismo gráfico y con mayor presencia en las publicaciones online argentinas) sea un síntoma de una apuesta y aproximación a lo que Bourriaud llama la “altermodernidad”. Es decir, “a una modernidad que lejos de ser un absurdo calco de la del siglo pasado, sea específica de nuestra época y haga eco de sus propias problemáticas.” (2009: 19). Esta caracterización de la posmodernidad aún presente en el ámbito cultural actual quizá pueda explicar la existencia predominante en los medios culturales de lo que podríamos llamar una crítica de arte “domesticada” por la uniformización señalada.

Observemos ahora el escenario de diversidad valorativa que se ha producido en el espacio de la crítica de cine mediática. Para tener una idea de este fenómeno es interesante observar un sitio web de la crítica de cine online llamado *Todas las críticas*, en el que no sólo se pueden leer muchas de las críticas de las películas recién estrenadas sino también una información sobre la cantidad de críticas favorables y de las desfavorables según los editores de la publicación. Para las primeras, se le adjudica un 47 por ciento de comentarios favorables y el 13 restante a las desfavorables. La diferencia es notable. Cabe aclarar que en realidad no han incluido todas las críticas, pero sí gran parte de ellas.



Por cierto, debimos hacer una selección de estas reseñas en distintos medios gráficos (versiones online) y publicaciones digitalizadas, realizada con el criterio de elegir las más elogiosas y las que expresan lo contrario. Empezaremos por considerar las reseñas que evalúan muy ponderadamente a la película de Lucrecia Martel. Entre ellas, la de Luciano Monteagudo titulada “Exiliado en su subjetividad” (*Página 12*, 28-09-17, pág. 28). El conocido y prestigioso crítico de cine destaca desde un principio que en *Zama* predomina una “complejidad visual y sonora fuera de norma en el cine contemporáneo”, que rompe con la linealidad narrativa para ir en búsqueda de un pasado colonial “que solamente puede imaginarse de un modo fragmentario.” Con estas palabras Monteagudo sin decirlo expresamente caracteriza el concepto de “película de época” que, como hemos señalado, Lucrecia Martel prefiere denominar a su realización y no “película histórica”, para diferenciarse de un género cinematográfico muy codificado, con predominio de un relato lineal en el mercado del cine actual. En este aspecto es importante recordar que la novela de Di Benedetto, como ha expresado también Juan José Saer, no es una novela histórica habitual, de estructura narrativa tradicional, es también fragmentaria, no apunta a reconstruir un pasado ni el lenguaje de ese tiempo, sino que aspira a una lectura presente y su trabajo con el lenguaje tiene un claro anclaje en un habla algo neutra y contemporánea. Una coincidencia sin duda con la concepción de “película de época” de Martel. Podría decirse que ambas elecciones estéticas --la del escritor y la de la directora de *Zama*-- expresan un modo de diferenciarse de la tradición realista.

Más adelante, Monteagudo informa sobre el conflicto que en la ficción fílmica --como en la novela también-- vive el personaje central, Don Diego de Zama, a fines del siglo XVIII en un “confín colonial que ni siquiera todavía se nombra como Paraguay.” Vive, digamos, en una situación de constante soledad y esperando que desde el reino español le envíen el permiso que ha solicitado para ser trasladado al territorio europeo o a una localidad más importante del virreinato. Un pedido que nunca llega y acentúa su desasosiego y su problema de identidad: es nacido en Sudamérica, pero su deseo es ser español. Además, ha perdido su cargo judicial más prestigioso de Corregidor en su destino anterior, donde han quedado su mujer e hijos. Paradójicamente, como bien se señala en esta crítica, sus deseos de vivir en un espacio de la Metrópoli colonial se torna hacia el final del relato en un viaje desesperado hacia “el corazón de las tinieblas”, la selva sudamericana frondosa y amenazadora próxima al lugar de su actual residencia.

El crítico advierte y valora también un aspecto de la transposición fílmica de *Zama* cuando elogia el paso del monólogo interior de la novela de Di Benedetto a la manera de narrar de Martel, ya que en la película no se utiliza el clásico procedimiento de una voz en off del personaje, sino “una infinita sinfonía de voces, de lenguas, de sonidos que hacen a la extrañeza” y confusión del protagonista Zama “incluso en su subjetividad.” Monteagudo destaca también la puesta en escena de Martel, porque ella crea un clima fantasmal, un aire carnavalesco que emana de las vestimentas, pelucas, vestidos apelmazados y algo ruinosos que los personajes portan en ese ámbito periférico y austero de la colonia española. Reconoce además procedimientos constantes del estilo fílmico construido en sus películas anteriores, como la utilización de planos fijos, cerrados, los enfoques próximos, el recorte de las partes altas de las cabezas, cierta penumbra de los interiores y el contraste con los planos luminosos de los exteriores del paisaje de la costa y las playas cercanas al río. Así también el efecto que logra con un movimiento continuo de los personajes y también con el de algunos animales de la región andina dentro del plano, como la llama que se ve en una escena ir y venir por detrás del gobernador. Todo esto, según Monteagudo, construido con un barroquismo que convierte a sus personajes en espectros y sombras que se mueven en varias secuencias. Observa también algunas coincidencias entre las significaciones de la novela de Benedetto y la película



de Martel, en cuanto a la angustia, el malestar, la permanente identidad americana insustentable de Zama, su padecimiento y desesperanza final en la expedición que realiza para capturar al bandido Vicuña Porto. Como hemos dicho anteriormente, una doble otredad tironea a este ex corregidor, por un lado, la de los españoles y, por otro, la de los americanos, que desde su marginalidad lo ven como un traidor de su condición americana. Tanto la novela como la película narran admirablemente esta épica de una derrota.

La reseña breve de Roger Koza (*Revista Ñ*, setiembre 2017, p.37), en las que comenta las tres películas filmadas sobre relatos de Di Benedetto, *Los suicidas* (de Juan Villegas), *Aballay* (de Fernando Spiner) y *Zama* (de Lucrecia Martel), el crítico pareciera expresar cierta admiración sobre esta última. De todos modos, se concentra más en un nivel semántico y resalta el triste y solitario final de don Diego de Zama y su imposibilidad de comprender su identidad americana. “Los originarios de América están ahí y constituyen una ontología. Es la diferencia de identidad lo que resiste y no se iguala. Es el abismo de la identidad abierto por los otros.”, afirma.

José Tripodero en “La poética del caos” (*A sala llena*) prefiere elogiar la originalidad del sonido, como uno de los componentes del lenguaje cinematográfico que tiene una elaboración central en la construcción fílmica de *Zama*, y lo considera como una narración poética que “invita a adentrarse a un mundo de percepciones musicales en la cadencia de los diálogos y en los ruidos penetrantes. El sonido –a diferencia de una puesta lumínica– se propaga, se amplifica, se difumina y se dispersa porque no está anquilosado o plantado en un espacio y es así que en la puesta sonora hay tramas y cruces que se bifurcan, en la búsqueda de una construcción poética que parta de la planificación de un aspecto (re) negado por el propio lenguaje.” Y aclara que el sonido de la película de Martel, “de la misma forma en que la luz es ilusión, la directora sabe perfectamente que la percepción sonora puede ser engañada y es ahí donde juega, en las fronteras de sonidos naturalistas, reales y tecnológicos, creados en posproducción.”

Una reseña crítica que tiene una visión muy diferente a las anteriores y que, de algún modo, puede incluírsela, en esta muestra de la crítica de cine mediática, dentro la dimensión de los que cuestionan en su valoración fílmica a *Zama* es la de Mex Falliero titulada “El hombre quieto” (*Revista online Fancinema*, 3-10-2017). Ya desde su comienzo afirma enfáticamente que “*Zama* no es una obra maestra”, y que incluso es “la peor película de la directora, un errático relato que sobrevive gracias a las habituales virtudes de Martel para la puesta en escena.” Luego de esta rotunda opinión agrega que el film “nunca vibra, nunca tensiona, nunca seduce ni fascina, más allá de apreciarse el diseño y su técnica.” Objeta principalmente que a diferencia de sus películas anteriores, calificadas de “irreprochables”, que en *Zama* la directora “antepone su ingenio a los personajes y a lo que tiene que contar”. Los argumentos que utiliza para sostener este cuestionamiento al film son obviamente sustentados por una concepción del crítico de un modo de narrar cinematográfico muy cercano a los presupuestos tradicionales y a la concepción de un cine más convencional, sobre todo cuando cuestiona la forma de narrar de Martel más reconocible: el fragmentarismo con que construye sus narraciones fílmicas. Dice el crítico: “lo cierto es que la fragmentación le quita interés y fluidez al relato”. A su vez, afirma que Martel ya no se siente cómoda en su esquema de cine de autor, también que el personaje Zama resulta nada relevante porque es “poco interesante lo que le ocurre.” Pareciera olvidar que el problema principal del comportamiento de Zama –tanto en la novela como en la película– tiene que ver con el conflicto que vive con su propia identidad. Ese es su drama principal y lo que hace y le sucede en su vida está marcado por ese padecimiento que provoca su desasosiego y su angustiada espera. No repara que Zama vive una doble otredad, no solamente la de españoles, como decíamos, es también la de los americanos que resisten el poder colonial desde los márgenes de ese orden, robando, matando. Vicuña Porto es su representante más paradigmático en ese momento, vive en otro orden, en la marginalidad, no



acepta las reglas ni los poderes del estado colonial. Vicuña Porto por eso considera a Zama un sudamericano asimilado al sistema del régimen de la colonia.

Los argumentos que utiliza Falliero en general son poco convincentes por su endeblez y se apoyan en una evidente subjetividad crítica que pareciera revelar con cierta transparencia su gusto o preferencias más próximas al cine convencional, ya que prefiere una linealidad narrativa clásica, le cuesta comprender la sugerente ambigüedad como componente del estilo narrativo de Martel y lo que considera sus “encuadres sofisticados” y califica de “estilización” sin dar ningún fundamento.

En la publicación online, *Hacerse la crítica* (<http://www.hacerselacritica.com/>), Ignacio de Izaguirre en su reseña *Zama* elige un punto de observación crítico signado por el desencanto que le produjo la película de Martel. Con la subjetividad de la primera persona en un comentario suele suceder a veces que cuando es demasiado impresionista la visión crítica del enunciante no da vida o brillo, sino que vuelve banal todo lo que dice. En este caso el autor del comentario desde un comienzo confiesa que: “Leí el libro para ver la película, la vi y me costó, me costó mucho. Buscaba el argumento y no lo encontraba.” Más adelante, dice que se aburrió bastante y rescata “las actuaciones de Giménez Cacho, a Matheus Nachtergaele y, más que nada, la materialidad de las cosas y las personas.” Después, su vaporoso narcisismo “lo lleva a contar que la vio con la colaboración de un porro.” Al parecer el efecto de la marihuana le permite advertir que se pudo verla “como falsamente realista o como un mundo de ensueño, una realidad distorsionada. Esto no quiere decir que no haya una progresividad dramática, aunque es más tenue que en sus películas anteriores.” También darse cuenta de que “el ambiente era actual y reconocible. Ya no está Salta y sin la aridez de esa provincia argentina, no hay piletas ocupadas por la elite social y económica.” Luego parafrasea la historia del film, siempre desde las sensaciones que le producen sus imágenes y, por suerte, lo ayudan a elaborar una idea: no hay ni civilización ni barbarie Por eso declara que “no hay ahí ni barbarie ni verdad, hay otra historia con sus crueldades y su propio encuentro con la naturaleza.” Finalmente, desde este punto de partida, advierte la condición desesperada de Zama, su doble otredad, la diferencia con los americanos, cuya leyenda de bandido sudamericano vuelve a Vicuña Porto el paradigma rebelde contra el orden colonial. A su vez, explora la significación del drama de Zama en la metáfora del pez y la orilla representada también en el film con una imagen acompañada por un texto en off que se proyecta en la subjetividad del mismo Zama y en la percepción del espectador. Podría decirse que hasta las críticas que intentan disimular el impacto de su admiración por el cine de Martel frente a *Zama*, no pueden dejar de dar una pincelada de reconocimiento de los aspectos admirables del film.

Esta publicación online, *Hacerse la crítica*, hizo una edición muy interesante de cuatro artículos críticos con motivo del estreno de la *Zama* de Martel. A la comentada anteriormente, se agregan “*Zama*, el hombre que está solo y espera”, por Eduardo Rojas, “Atrapado sin salida: Algunas notas sobre Zama”, por Juan Pablo Susel y “Cuatro apuntes sobre Zama”, por José Miccio. Empecemos con un comentario breve sobre el escrito de Miccio. Obviemos los intentos que hace este crítico (que mientras lo hace exhibe su biblioteca literaria) por comparar frases de la novela de Di Benedetto con la película, ya que se aparta de la idea de que una transposición de un texto literario al cine básicamente no debería analizarse en términos de fidelidad entre la película y el original literario. Un camino equivocado de los comienzos de la crítica del cine sobre la relación cine y literatura. Observemos uno de sus cuestionamientos a la obra cinematográfica de Martel, dice Miccio:

“*Zama* es una película eminente. Está llena de planos enfáticos, laboriosamente sugestivos, con ecos, subtextos y esas cosas que tanto nos gustan. Inteligencia le sobra. Lo que no tiene es



la grandeza que queda bien reconocerle y a la que (mucho lo señalan) aspira. Las anclas que tira Martel –el pez, la sociedad colonial, los cocos, los indios, los encuadres con puertas y ventanas-- sostienen una legibilidad no clásica, no genérica, pero igual de firme, o incluso más. *Zama* es cine medio. Tal vez el mejor cine que el cine medio puede ofrecer. Pero los nombres con los que hoy por hoy parece obligatorio compararla (que Herzog, que Glauber, que Apichatpong) juegan en otra categoría. Y capaz que juegan a otra cosa.”

Esta reseña crítica, como varias otras, objetan a esta película con argumentos basados en comparaciones descalificadoras de asociaciones con otros directores que (sacar luego) no explican las diferencias en contra de la realización de Martel, también la acusan de una racionalidad y perfección sobredimensionada a y, a la vez, de una manera más escondida filtran en otros comentarios su reconocimiento por la calidad y su logro estético. Por ejemplo, señala Izaguirre: “Pero la llama es especial. La duración del plano, la penumbra, los movimientos inverosímilmente coreográficos del animal todo es tan notable que por única vez Martel nos permite liberarnos de la evidente maestría e importancia de su película, recorrer el plano, abrir la boca, desatender el sentido. El plano de la llama es una imposición del cine. Una gloria que nunca dejaremos de admirar pero que será siempre una gloria melancólica, porque junto a su maravilla nos hace notar también que está sola.”

El artículo de Eduardo Rojas (“*Zama*, el hombre que está solo y espera”), por otra parte, es más directo y no escatima elogios a la película de Martel. Este crítico, muy reconocido por sus publicaciones en la época de mayor esplendor de la revista *El amante*, en pocos párrafos al inicio de su crítica establece tres líneas argumentales de su artículo sobre *Zama*. En primer lugar, expresa que el film de Martel es parte de una genealogía, reitera el ya consolidado imaginario cinematográfico de la directora, que busca en su lectura de la novela de Di Benedetto construir “un tiempo remoto” de una ficción literaria mediante sus imágenes y el sonido que son sus rasgos distintivos en el cine mundial. Manifiesta, en segunda instancia, que “*Zama* es también una genealogía de un territorio que, innominado en la película, muestra en germen los excesos, los deslumbramientos y las taras del espacio argentino y latinoamericano” y que es una apropiación del texto de Di Benedetto que en su film la directora “transforma en una materia distinta en la que se asienta su interés artístico.”

A partir de estas premisas, con una escritura precisa y clara desarrolla el análisis del estilo del lenguaje y la poética cinematográfica de Lucrecia Martel, un análisis que muestra el principio constructivo fílmico y los filamentos de la historia que al ex corregidor don Diego de Zama le toca vivir en ese territorio marginal de la colonia española, un poblado aislado de sus asentamientos urbanos centrales, próximo a la frondosidad selvática y de un río que va y viene hacia lo más profundo y primitivo de una naturaleza esplendente, pero desbordada de asechanzas misteriosas y, a la vez, en sentido inverso hacia el mundo lejano y deseado como un ideal de otra vida, sin desesperanzas, como una utopía atenazada por el personaje Zama del paraíso más ansiado en la dimensión angustiosa y constante de la espera en que vive.

Eduardo Rojas señala la visión fragmentada de esa población en la que Zama espera, que nunca muestra en su totalidad. No hay planos generales, solo planos que como dice el crítico parecen no lugares, donde los interiores están filmados casi siempre en un plano medio, en interiores penumbrados donde la estrechez espacial es constante, donde el sonido acentúa muchas veces y acompaña lo fantasmal, donde también los perfiles y los cuerpos de los protagonistas parecen incómodos, se mueven entre el misterio que entran con las sombras y a veces con una luz mortecina.

Toda esta primera parte de la película muestra un afuera más luminoso, un adentro de las casas sombrío, carente de claridad, espectral a veces y, como señala el crítico, el sexo y el erotismo se insinúa, pero la carencia frustrante sella su ausencia. En cambio, una segunda



parte del film se abre en planos generales, amplios, luminosos y la brillantez y la inquietud de la aventura invade y construye un aura fulgurante cuando Zama emprende su viaje guerrero para capturar o terminar con Ventura Porto y el mito de sus robos y asesinatos. El crítico, borgeanamente influido, llega a sostener que Don Diego de Zama avanza en la búsqueda de su “destino sudamericano.” Lejos del destino sudamericano del Narciso Laprida del “Poema conjetural” de Borges, que es derrotado por la “barbarie”, reconoce que coincide con la opinión de Miccio que en *Zama* no hay civilización y barbarie, hay quizás para el que escribe esta metacrítica una sugerencia de la nada sartreana, un salto hacia el polvo de la derrota. Muy sutilmente, Rojas también apunta al pasar la significación interpretativa de la lectura crítica que la película da del contexto actual, cuando dice que “el dilema del personaje principal está lejos de ser sólo el de Zama, por el contrario, es una marca que recorre nuestra historia y nuestro presente, llena las urnas y se colma de odio por su prójimo, roba y luego grita por el latrocinio de otro, mata y después denuncia el supuesto “crimen ajeno.”

Hemos visto hasta aquí, en esta muestra mínima pero significativa, algún debate sin idas y vueltas de opiniones y respuestas de lo que sería un debate en el clásico sentido de su palabra, ni menos aún el proceso interactivo y dialéctico de una verdadera polémica. Por cierto, estos textos críticos forman parte, como señala Barthes, en la cultura contemporánea de la instancia de la escucha o consumo, una dimensión común y general de la recepción de la experiencia artística. De todos modos, en esa recepción los gustos y los lenguajes están divididos (Barthes, 1987:120), como de algún modo puede verse en el análisis de las reseñas críticas seleccionadas. Igualmente podría distinguirse las funciones estéticas y distintas normas o cánones que atraviesan las formas discursivas de estos textos (Mukarovsky, 1977: 44-59). En este aspecto, podríamos señalar que algunos de ellos como la crítica de Miccio –que rechaza el procedimiento fragmentario y cuestiona la falta de linealidad y fluidez del relato en *Zama* de Martel– y la de Izaguirre –que no la entiende y, tras fumarse un porro, puede verla como “falsamente realista”– son parte de una doxa tradicional, más apegada a cánones hegemónicos dentro del conjunto discursivo de la crítica cinematográfica actual, en la que intervienen códigos establecidos o líneas estructuradoras de su visión e ideas sobre el arte de la imagen en movimiento y el sonido.

Sin embargo, podemos afirmar que el conjunto de estos textos críticos analizados abre y emplaza una presencia de puntos de vistas distintos, escrituras diferentes, nociones sobre el cine en el objeto de interpretación y valoración crítica realizadas con argumentos bien delineados y, a veces, con algunas impresiones y opiniones no bien fundadas sobre concepciones del cine contemporáneo que, de todos modos, producen un fenómeno distintivo en la crítica mediática del arte cinematográfico.

Bibliografía

- Barthes, Roland (1987): “Lenguaje y estilo”, en *El susurro del lenguaje*, (trad. cast.) Buenos Aires, Paidós.
----- (1990): “La red” en *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- Bermudez, Nicolás (2008). “Aproximaciones al fenómeno de la transposición semiótica: lenguajes, dispositivos y géneros”, Revista *Estudios semióticos* No. 4.
- Bourriaud, Nicolás (2009). *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- Di Benedetto, Antonio (1967). *Zama*, CEAL.
----- (1969). *Los suicidas*, Buenos Aires, Sudamericana.



----- (1958). "Declinación y Ángel" cuento del libro *Declinación y Ángel*, Mendoza, Biblioteca Pública San Martín. Edición bilingüe español-inglés. Edición *Cuentos Completos*, Buenos Aires, 4ª, edición, 2015, pp. 190- 230.

----- (1984). *El juicio de Dios*, Selección y prólogo de Alberto Cousté, Buenos Aires, Ediciones Orión.

----- (1975). "Declinación y Ángel" edición de *El juicio de Dios*, Buenos Aires, Orión, p.68-81.

----- (1955). *El pentágono*, Buenos Aires. Ediciones Doble P.

Criach, Sofía (2015). "El hombre americano en Zama de Antonio Di Benedetto: Una lectura desde la filosofía de Arturo Roig", *Revista Intersticio de la política y de la cultura*, No. 8, pp. 25-44.

Mukarovsky, Ian (1977). *Escritos de estética y semiótica del arte*. Edición crítica de Jordi Llovet. Tr. Anna Anthony-Visova. Barcelona: Gustavo Gili, 1977, pp.44-122. Hay otra edición (2011), *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*, Buenos Aires, *El cuenco de plata*.

Néspolo, Jimena (2004). *Ejercicios de pudor, Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Ranciere, Jacques "Los tiempos del cine" en *Tiempos modernos. Ensayos sobre la temporalidad en el arte y la política*, Santander – Cantabria, España, Contracampo.

Saer, Juan José (1986). "Zama, la obra de Di Benedetto, entre el olvido y la incompreensión", Bs. As., *Diario Clarín, Cultura y Nación*, 20-11-1986, p. 1-2.

Steimberg, Oscar (1998). *Semióticas de los medios masivos. El pasaje de los medios a los géneros*, Buenos Aires, Atuel.

Traversa, Oscar (2001). "Aproximaciones a la noción de dispositivo", en *Signo y Seña*, No.12.

Wolf, Sergio (2001). *Cine/ Literatura. Ritos de pasaje*, Buenos Aires, Editorial Paidós.

Verón, Eliseo: "Discursos sociales" y "El sentido como producción discursiva" de *La semiosis social*, Buenos Aires, Gedisa, 1987.

Publicaciones online consultadas

Rodríguez Marcos, Javier, "Lucrecia Martel: la gente no se da cuenta que las series son un retroceso, Madrid, *El país Cultura*, 17-01- 2018. Ver online en https://elpais.com/cultura/2018/01/16/actualidad/1516125674_495994.html

Falliero, Mex. "El hombre quieto" (Revista online *Fancinema, Revista de Crítica* (3-10-2017). [www.funcinema.com.ar/lzaguirre, Ignacio de. "Zama". http://www.hacerselacritica.com/zama](http://www.hacerselacritica.com/zama)

Koza, Roger. *Revista Ñ*, setiembre 2017, Buenos Aires. <http://www.conlosojosabiertos.com/di-benedetto-tres-villegas-spiner-martel/> 10/10

Miccio, José, "Cuatro apuntes sobre Zama" Revista online <http://www.hacerselacritica.com/cuatro-apuntes-sobre-zama-por-jose-miccio/> 6/10

Monteagudo, Luciano. *Página 12*, 28 – 09-2017, Buenos Aires. <https://www.pagina12.com.ar/65611-exiliado-en-su-subjetividad> 9/10

Rojas Eduardo. "Zama un hombre que está solo y espera." <http://www.hacerselacritica.com/zama-un-hombre-que-está-solo-y-espera>

Tripodero, José. "La poética del caos ordenado" en *A sala llena* www.todaslas criticas.com.ar/pelicula/zama/critica/jose-tripodero



Película

Zama, dirección Lucrecia Martel (2017). Guión: Lucrecia Martel, basado en la novela homónima de Antonio Di Benedetto. Interprètes: Daniel Giménez Cacho, Lola Dueñas, Rafael Spregelbund, Daniel Veronese, Argentina 2017 (114 minutos).



Crítica y difusión de las artes en la web: apuntes sobre sus nuevas condiciones de mediatización

Dr. Nicolás Bermúdez

Introducción

Cualquier acercamiento a las cuestiones que encierra la ensambladura entre la práctica de la crítica de artes y el fenómeno mediático de la web debe empezar por considerar que habitamos hoy entornos altamente mediatizados, resultado de un proceso que se ha ido acelerando progresivamente, por el cual tecnologías de comunicación cada vez más complejas se implantaron de modo sucesivo en la nervadura social, complejizando su funcionamiento, multiplicando los espacios mentales y sacudiendo las identidades sociales (Verón 2001: 13). Cada irrupción de una nueva tecnología mediática (la prensa gráfica, la radio, la televisión, internet, etc.) profundizó la paulatina ruptura entre las condiciones de producción y de reconocimiento del sentido, al punto de instaurar una verdadera alteración de escala entre ellas y visibilizar con nitidez su desajuste estructural para la teoría semiótica (cf. Verón 1998: 150). Como dice Verón (2004: 224), en las sociedades mediatizadas los medios “se transforman en mediadores insoslayables de la gestión de lo social”. Vale decir, para el campo que nos ocupa, que no puede concebirse el contacto de las instituciones artísticas con el público sin la gestión de los medios, sobre todo cuando el horizonte de recepción que se pretende es de alcance masivo.

Es genuino, entonces, plantearse qué muta en las prácticas críticas y de difusión con el advenimiento de la web: qué cambia con este nuevo lugar de emplazamiento y socialización, si ponemos como referencia una secuencia histórica –no lineal, sino acumulativa– encumbrada en –repertorio incompleto– la prensa gráfica, la radio y la televisión.

No es este el lugar para desplegar las diferencias entre estos dispositivos, pero sí vale la pena recordar que, más allá de sus disparidades –ya sea las más generales (e.g. sus soportes materiales), ya sea las que atañen de modo específico a la crítica (las posibilidades de desarrollos argumentativos amplios que ofrece la persistencia del texto escrito)–, los empareja el hecho estructural de que cada uno a su modo mantuvieron restricciones (principalmente en lo que hace a la legitimación de sus enunciadores) y ordenamientos (principalmente en lo que hace a la temporalidad) para la elaboración y puesta en circulación de textos críticos. Es decir, el modelo que se configuró con anterioridad a la web impone a la crítica artística una serie de restricciones en un extremo y otro de su circulación. Las más destacables: la legitimidad otorgada por el campo artístico a los enunciadores como condición de acceso a los medios; las disposiciones temporales y posibilidades económicas por parte de los consumidores para acceder a los textos críticos.

Consideremos con más atención un caso, aunque todavía de manera breve e incompleta: la situación de la crítica textualizada a través de la escritura en la prensa gráfica, en la etapa que antecede a la irrupción planetaria de la web. El camino de su profesionalización no puede pensarse por fuera de dos fenómenos concomitantes que tuvieron lugar a mediados del siglo XIX: el afianzamiento de la prensa gráfica como negocio sustentable (con todas las implicancias que esto tiene en la gestión de los vínculos sociales y en la experiencia de las relaciones



espaciales y temporales) y el paso al frente en la construcción de la escena pública de los discursos que, como la *crítica* (pero no solo ella, porque es también el caso de la publicidad) se ofrecen como *intermediarios* entre el mundo de la oferta y el de la demanda, este último cada vez más complejo y disperso. Ambos fenómenos son la resultante de una nueva ecuación socioeconómica, propiciada por la planetarización del capitalismo, cuyas variables son nítidamente apuntadas por O. Traversa (2014: 242):

“Este último fenómeno se asocia con los cambios que trae consigo esa gigantesca ocupación del mundo: expansión de la actividad industrial, relocalización poblacional por las necesidades de mano de obra en las ciudades, expansión del sector administrativo y de gestión, recomposición avara del salario obrero y de sectores medios de manera creciente; sumados estos términos dan como resultado una reconfiguración de las costumbres y, entre ellas, las de los consumos que exceden las alimentarias y de regulación térmica (comida, la administración del tiempo libre, el vestido y el incipiente ocio).”

La ideología profesional de la prensa gráfica es impulsada inmediatamente después por la competencia que entabla, desde fines del siglo XIX y a lo largo del XX, con la radio (que la supera en la inmediatez del contacto) y el cine (hacia donde se desplaza el abastecimiento de grandes narrativas y emociones) (cf. Verón, 2013: 233). “Neutralidad” y equidistancia con respecto a los actores de la lucha política son los valores en los que los diarios se ven obligados a refundarse desde entonces. Esta pretensión de objetividad y profesionalización, sumada a factores externos al periodismo (p. ej.: compartimentación y jerarquización del saber científico), no pudieron sino afectar la discursividad crítica que alojaban y, de manera más puntual, trastocar el estatuto de la figura del crítico.²

¿Cuál es la situación hoy día? Tenemos que mirar la vigencia de esa profesionalización y la fisonomía de los productos textuales a los que da lugar. El texto de Zenteno publicado en este volumen comenta algunos intentos metacríticos de sistematización en este sentido, intentos que consideran los diferentes objetivos de estos textos (por ejemplo: atribuir valores estéticos, interpretar, difundir, reseñar, etc.), y el ritmo temporal que estos implican (dado que la eficacia de la mediación crítica está sujeta a que su reconocimiento sea, según el caso, previo o posterior al consumo de los fenómenos). Parece haber cierta unanimidad en distinguir, por un lado, una crítica que puede denominarse “periodística”, cuyo objetivo es difundir y reseñar los fenómenos artísticos (p. ej.: un estreno cinematográfico, una exposición, un ciclo), y sus lugares privilegiados de emplazamiento lo constituyen los formatos periodísticos de la prensa gráfica, la radio y la televisión, de frecuencia diaria o semanal; por otro lado, existiría una crítica “especializada”, volcada a la atribución de valores, a partir de marcos estéticos, culturales, históricos, etc., y que circula por revistas o programas especializados. En el primer caso, la razón de ser de los textos críticos requiere que sean percibidos por los consumidores antes tomen contacto con el fenómeno artístico que trabajan; esta condición no se mantiene para el caso de la crítica especializada.

¿Qué sucede con el arribo de la web?

Nuevas condiciones³

Un elemento central que hay que observar para dar cuenta de la operatoria de la crítica de artes producida para sitios online son las condiciones estructurales –y las posibilidades– que

² Aunque ceñida al ámbito británico, se puede encontrar un valioso estudio histórico de esta figura en T. Eagleton (1999).

³ El apartado que sigue es una reelaboración de un fragmento de un trabajo próximo a publicarse en estos mismos Cuadernos.



este fenómeno mediático le impone a esa práctica. Las mutaciones más importantes no parecen ser las que afectaron las técnicas *constructivas* de los signos (aunque hay transformaciones en esta dimensión), sino aquellas que conciernen a las técnicas de su *socialización* (cf. Traversa, 2014: 72). Listo solo algunas de estas transformaciones:

1. Para ver la posición de la web en la historia de la mediatización de los signos, hay que evitar las conceptualizaciones sustitutivas a favor de una *lógica del encastre* (Traversa, 2014: 318), dado que este dispositivo ingurgita productos mediáticos existentes. O sea, en el ciberespacio está la prensa, la radio, la TV, el cine, configurado en sus distintos tipos, géneros y formatos o invistiendo los que aparecieron con la internet, sometidos a la potencialidad articuladora que suministran los recursos de la web y los que provienen de su *convergencia* con los dispositivos generados por la industria de las comunicaciones (Verón, 2013: 279). Ejemplos básicos: un crítico puede reproducir (incluso en vivo) su nota en una revista o su participación en un programa de TV o radio a través de sus redes sociales, con el consecuente aumento de su difusión; pero esta interdiscursividad puede ser más compleja: también tiene la posibilidad de recontextualizar y editar esa intervención, produciendo un desplazamiento de los sentidos originales.

2. Visto desde la *producción*, tenemos una verdadera *alteración de escala*, un incremento exponencial en la oferta de textos críticos, no solo por las facilidades –un bajo nivel de restricciones económicas y legales– para la distribución de productos discursivos, sino por las posibilidades casi infinitas de su almacenamiento, con el consecuente efecto de archivo (palabras e imágenes, por ejemplo, están disponibles para su consulta, rememoración, contraste, etc.). Así, en relación con el que permitían los medios tradicionales, existe hoy un acceso menos restringido para la socialización de los textos críticos. O dicho en términos de Verón (2013: 429): “Internet hace materialmente posible, por primera vez, la introducción de la complejidad de los espacios mentales de los actores en el espacio público y, en consecuencia, vuelve visibles las estrategias de innumerables sistemas socioindividuales *por fuera de la lógica del consumo*, vale decir, por ejemplo, *sin que medien factores de notoriedad*”. Así, no puede afirmarse que la Internet haya ocasionado por sí sola la puesta en crisis de la legitimidad autoral de la figura del crítico, pero sin dudas se ha vuelto un acelerador de ese proceso, de datación variable según los distintos lenguajes artísticos. Junto con esta expansión de la accesibilidad, las voces críticas disponen tanto de herramientas de edición novedosas para ampliar los patrones retóricos y enunciativos de sus producciones (ejemplo: pueden componer sus textos con una sintaxis de enunciados verbales, icónicos, musicales, audiovisuales, etc., desplazando a la imagen de su tradicional lugar paratextual), como de instrumentos para regular la periodicidad y los targets de distribución (por ejemplo, pueden segmentar por listas de distribución). Hoy por hoy nos encontramos, pues, con las condiciones necesarias para generar una *hiperoferta* de textos críticos.

3. Vista la situación del lado del *reconocimiento*, existe una mayor economía y autonomía en las condiciones de consumo con respecto al momento de la oferta, tanto en términos cuantitativos (por la ya mencionada articulación de plataformas donde convergen, a través de múltiples operaciones semióticas, productos y servicios de la informática, la televisión, la radiofonía y las telecomunicaciones), como temporales (al estar almacenados el consumidor puede diferir a su antojo el consumo de los textos) y espaciales (por la portabilidad de los soportes técnicos). “La programación del consumo –sostiene Verón (2009: 245)– pasa de la producción a la recepción”. Ante este panorama, se multiplican las posibles trayectorias de lectura: cada título crítico, alojado en un sitio web o en una página de red social, activa unas, restringe otras, y lo hace con diversidad creciente. Lo anterior permitió que se hayan puesto en obra, en la misma web, nuevos fenómenos de retoma, reorganización y recontextualización de esta masa de enunciados críticos. Sitios como *Todas las críticas* constituyen un buen



ejemplo de este fenómeno: al concentrar la oferta de críticas cinematográficas, autonomizan el texto crítico de su lugar original de publicación y lo resignifican parcialmente, colocándolo en otro contexto, posibilitando otros recorridos para su consumo.

4. Estas condiciones de mediatización están acompañadas –como sucede siempre con las innovaciones tecnológicas– de discursos que vehiculizan imaginarios sobre los efectos de su puesta en funcionamiento. Menciono algunos, particularmente implicados en la construcción del campo crítico y de la identidad pública de sus actores.

- La web ofrece la posibilidad de efectuarle un “*by pass*” a los medios masivos tradicionales (y a las empresas de medios), ya que le permiten a los críticos un contacto directo –e incluso una interacción directa– con una cantidad significativa de destinatarios individuales (i.e. por fuera de la gestión de los colectivos de consumo tradicionales), en modalidad uno-a-uno o uno-a-muchos. Por esta vía, se podría eludir o al menos complementar el papel de los medios masivos tradicionales –con independencia de cómo se valore esta posibilidad.

- Por lo anterior, la web facilitaría también una visibilidad más igualitaria (con mayor autonomía de los intereses institucionales y/o económicos), no solo de la oferta artística, sino de los actores involucrados en la mediación crítica.

- En la misma dirección, proporciona un mejor control para el autodiseño, sin instancia de negociación con otros actores (por ejemplo, editores de medios), del perfil público de los críticos.

Transformaciones

¿Frente a estos desplazamientos en las condiciones, cómo se han comportado la crítica y la difusión? ¿Es posible, por ejemplo, hablar de nuevos comportamientos a nivel retórico o enunciativo? ¿Cabe referirse a nuevos estilos o innovaciones genéricas asociadas a los nuevos recursos que ofrecen los dispositivos originados en la tecnología digital? ¿Existe un impacto en la disposición que toma el discurso crítico frente al objeto? Los textos que componen este volumen proporcionan ciertos indicios al respecto. Mencionaré algunos que –creo– señalan puntos de inflexión en la configuración de los textos críticos con la masificación de la tecnología digital y el acceso al ciberespacio.

Con la crítica de cine como objeto, pero con conclusiones que son transferibles a la crítica de otros lenguajes artísticos, Zenteno estudia y clasifica los distintos sitios según el lugar que le asignan a la imagen –condenada a lo paratextual en el soporte papel–, encuadrando la cuestión como problemática retórica y enunciativa. Al respecto, el autor concluye que “Se distinguen tres modos en que el discurso crítico operativiza las imágenes en relación a las palabras: asignándoles la función de ilustrarlas, de evidenciarlas o de dialogar con ellas; funciones que implican distintos y sucesivos (en intensidad) grados de interacción”. Así, el trabajo de Zenteno se erige como un estudio muy serio de todo un campo actual de transformaciones de las técnicas constructivas de textos; transformaciones producidas por el impacto que tiene, en las formas expresivas, argumentativas, escriturales y textuales de la crítica canónica, la puesta en obra de los instrumentos que provee la web.

Por su parte, Locatelli y Pitrola sugieren que las “novedades” enunciativas que es posible encontrar en los sitios online de crítica y difusión pueden estar asociadas a factores específicos, como el tipo de gestión que requiere el dispositivo (no es lo mismo que el medio esté alojado en un blog o en un sitio web) o la (in)existencia de una versión impresa anterior. De impronta descriptiva y orientado a la crítica teatral, el trabajo hace intervenir, además, la



problemática de la construcción de las identidades en esa esfera pública que trama la web en general, y las redes sociales en particular.

Otro eje de discusión, transitado ampliamente en la Mesa redonda "Transformaciones de la escritura crítica: del papel al ciberespacio", cuya desgrabación está disponible en este volumen, atraviesa los cambios producidos por la hiperoferta de obras que provee la tecnología digital (p. ej.: vía streaming, a través de programas *peer-to-peer* o alojadas en la web). En el caso del cine, este fenómeno ha conmocionado la temporalidad de la crítica especializada, el tiempo de reflexión que se abre luego del contacto con la obra, entendido como un insumo necesario para la evaluación. Los estrenos o los ciclos dejaron de ser los pivotes aglutinantes y organizadores de la producción crítica; y esa falta de escansión, esa agenda cooptada por la inmediatez, sumada a la multiplicación de voces, corroyó los pilares de la discursividad crítica: la reflexión sobre lo visto, su sedimentación, el intercambio en torno al film (entre críticos, entre críticos y público), etc. Al respecto, los más apocalípticos se atreven a pronosticar la muerte de la crítica; otros, más cautos, hablan de una transformación.

El resumen de estas investigaciones sirve como botón de muestra de que estamos frente a una situación alejada de la estabilidad, por lo que resulta indispensable abordar el estado actual de la producción de críticas con una perspectiva amplia, que considere operandos de distintos niveles, principalmente los que pueden ubicarse en el comportamiento del sistema de medios y del campo artístico hoy día, así como también aquellos que atienden a otros niveles de funcionamiento de lo social, como el económico.

Bibliografía

Eagleton, T. (1999). *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós.

Traversa, O. (2014). *Inflexiones del sentido. Cambios y rupturas en las trayectorias del sentido*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Verón, E. (1998). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.

----- (2001). *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

----- (2004). *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Gedisa.

----- (2009). El fin de la historia de un mueble. En M. Carlón, & C. Scolari, *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate* (págs. 229-248). Buenos Aires: La Crujía.

----- (2013). *La semiosis social, 2*. Buenos Aires: Paidós.



130.000 fotogramas. Imágenes y palabras de la crítica cinematográfica

Lic. Ignacio Zenteno

Introducción

Hablar de crítica cinematográfica es hablar de palabras. Es decir, el arte de las imágenes en movimiento convoca una crítica que a nivel genérico se constituye como discurso eminentemente verbal. Esta premisa inicial es evidente y se confirma y exhibe su naturalidad ya en los titulares de ciertas propuestas meta-críticas: “Palabras sobre imágenes”⁴; “Después de las imágenes las palabras”;⁵ “Del abuso de las palabras”;⁶ la lista podría seguir pero está claro que las imágenes, como expresión metonímica para hacer referencia a los films, representan una instancia previa y ajena a la escritura. En términos semióticos se puede decir que la crítica cinematográfica implica una doble operación, de “resumen” -retomar sumariamente los puntos más importantes de un discurso-, y de “traducción”, o más bien de “transcodificación” -pasar de una materia significativa a otra, de un lenguaje audiovisual a un lenguaje verbal- (Traversa, 1984: 71).

Hasta el surgimiento y expansión de internet, ese pasaje no fue opcional. Hacer crítica significaba, indefectiblemente, “transcodificar” un film en palabras que lo describieran, evaluaran o interpretaran. Sin embargo, la actual convivencia del cine y de la crítica en la misma pantalla, la circulación ilimitada de films y herramientas de edición, parecen contradecir ese pasaje inevitable y proponer nuevos caminos a la crítica digital: ¿cómo hacer crítica sin cambiar de materia significativa? ¿Cómo hacer de la materialidad del film, un insumo de la escritura (en el sentido menos verbal del término)? Las respuestas que van surgiendo en el campo de la crítica cinematográfica hacen pertinente una revisión del panorama que considere el lugar discursivo otorgado a las imágenes,⁷ históricamente relegadas a los umbrales del texto (en parte por impedimentos técnicos⁸).

Por supuesto, no es cuestión de rehabilitar discusiones estructuralmente inacabables sobre la preeminencia de la imagen o de la palabra u oponer la apertura y expresividad de una, *versus* la precisión y racionalidad de la otra. Estas líneas y la investigación⁹ que las fundamenta surgen de una inquietud inicial por el uso de las imágenes en el ámbito local de la escritura sobre cine y un asombro ingenuo ante el escaso interés que despierta, para la crítica, la materialidad del film. Con el convencimiento de que este aspecto desatendido de la retórica crítica tiene

⁴ AA.VV. (2012) Dossier *Palabras sobre imágenes. La producción de los críticos cinematográficos en la Argentina*. En *Imagofagia*, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), No. 5.

⁵ Blanco Rodrigo, Silvana (2000) *Después de las imágenes, las palabras. El presente de la crítica cinematográfica*. Director de tesina: Jorge Rivera.

⁶ Valdez, María (2015, julio) *Del abuso de las palabras*. Ponencia presentada en el marco de las jornadas *La imagen argentina*. Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC), Buenos Aires.

⁷ Se podría objetar que la materialidad de un film incluye su dimensión sonora, sin duda un aspecto también desatendido por la escritura crítica pero probablemente menos operativo. La investigación hace un recorte en las imágenes.

⁸ Antes de la tecnología digital, la obtención y manipulación de fotogramas demandaba a las ediciones en soporte papel competencias más refinadas y costos más elevados. Difícilmente su selección recayera en el crítico.

⁹ La investigación se realizó en el marco de las cátedras *Proyecto de graduación y Trabajo de campo II*, de la Licenciatura en Crítica de Artes (Universidad Nacional de Artes), a cargo de los docentes Silvana Tatavitto y Nicolás Bermúdez.



incidencias en su constitución discursiva, su única pretensión es revisar los modos de interacción entre el discurso verbal y el discurso icónico de la crítica cinematográfica y arribar a clasificaciones operativas que den cuenta de ciertos usos hegemónicos y permitan entrever posibilidades inexploradas.

Crítica y Crisis

“Hoy, prácticamente la crítica no es más un oficio, ya que cualquiera puede practicarla. Tal ‘apertura’ implica ventajas y desventajas”. La cita podría atribuirse a uno de los muchos artículos que, con entusiasmo o escándalo, se propusieron iluminar el panorama renovado de la crítica en internet. No debería sorprender -pues el olvido es una constante de la historia- que la cita corresponda a Paul-Louis Thirard y se encuentre en un desvencijado número de *Cinema Nuovo*, mediando los 60’ (Thirard, 1964: 153). Ya entonces la crítica se abrió al imperio de la voluntad, con el cinéfilo devenido en crítico a fuerza de consumo y entusiasmo. Medio siglo después ese imperio es indiscutible y avanza con el impulso de una tecnología cada vez más amable: cualquiera puede acceder a casi cualquier contenido, cualquiera puede producirlo, o mejor, ambas posibilidades dependen de la pura volición del interesado y no demandan mayores conocimientos. Si esta situación (que hace años dejó de ser novedad) incumbe al campo de la crítica cinematográfica, lo hace en tanto supone la redistribución de los lugares y valores de sus actores, pero también en tanto reorganiza las facilidades y posibilidades de acción e intervención (eso que incumbe directamente a estas líneas).

Sin embargo, la misma tecnología que abrió y disparó las posibilidades parece haber detonado la crisis del oficio. La mudanza de la crítica a la virtualidad¹⁰ (sólo posible por el avance de internet) puso en evidencia una inestabilidad laboral que la consume desde sus inicios. Ya en su artículo enumeraba Thirard los medios alternativos con los cuales los críticos franceses sostenían su escritura: maestros, bibliotecarios, funcionarios fiscales, empleados de algún ministerio o dueños de viñedos (1964: 154). La mentada “crisis de la crítica” circula en dos versiones. Una, eminentemente económica: que el oficio sea cada vez menos rentable provoca grandes ansiedades en las plantillas de los grandes medios (por las reducciones de espacio y de personal¹¹). La otra marcha de la mano y parece conformarse de recelos provocados por la inestabilidad de las categorías -profesional/amateur- que servían para diferenciar al crítico que escribía en un medio masivo y cobraba por su trabajo, del crítico que escribía donde podía, ocasionalmente y por amor al arte. El retroceso de las voces institucionalmente autorizadas, el amateurismo y la sobreabundancia de publicaciones de dudosa calidad, despiertan suspicacias. Sin embargo, no son motivos suficientes para declarar una crisis ni dejan de parecer reacciones nostálgicas preocupadas por conservar estratos económicos y simbólicos.

¹⁰ Se puede considerar el pasaje de *El Amante Cine* a una edición digital (marzo de 2012) como la evidencia más clara de esta mudanza y a la vez de la precariedad laboral del oficio: los gastos de edición en papel nunca permitieron que los redactores de la revista más prestigiosa y leída del país cobraran por su trabajo. En su ponencia (véase nota 3) presentada en el marco de las jornadas *La imagen argentina* (ENERC, julio de 2015), María Valdez parece atribuir a la gratuidad laboral del crítico especializado, particularmente de la revista *El Amante*, una causa de su pobreza escritural y argumentativa: “la pauperización intelectual es un correlato simbólico de la pauperización salarial”.

¹¹ Según indica Carlos Heredero “en octubre de 2008, 31 críticos americanos habían perdido su puesto de trabajo [...] la revista *Variety* (portavoz inequívoco de los intereses de la gran industria americana) despidió a su crítico de cabecera, el emblemático Todd McCarthy, igual que antes *The Guardian* había prescindido de Peter Bradshaw y *New Yorker* se había librado de Anthony Lane. Y en otros muchos países la situación es similar o equivalente”. Heredero, Carlos (2015) *Vigencia y necesidad de la crítica*. En *Los cuadernos de cinema23*. No. 2. México. 5-7.



Si hay que poner nombre al nerviosismo que el campo se esfuerza en padecer, éste podría denominarse “crisis de la recomendación”. Los algoritmos de internet y la dinámica propia de las redes sociales entran en jaque con la figura del crítico que dirige el tráfico cinematográfico, sea profesional o amateur. La reseña de tres párrafos y las estrellas hipertrofiadas retroceden ante formas mucho más dinámicas que internet brinda a la circulación (y la expectativa, y la discusión) de los consumos culturales. Empero, la mayor parte de las publicaciones surgidas con la web se empeñan en pertenecer a esa desprestigiada y cuestionada práctica reseñística, que ya en los albores de la escritura crítica era vista como su versión más degradada.

En un trabajo de reciente publicación Rolando Martínez Mendoza y José Luis Petris argumentan de manera muy convincente la importancia y dimensión política de la crítica destinada a públicos masivos, cuya función consistiría en insertar la “cotidianeidad particular” del arte en la “cotidianeidad social”. La sola presencia de críticas en las páginas de los diarios, que enunciativamente pretenden abarcar y registrar todo lo que ocurre en una sociedad, convierte al arte en tema cotidiano social.¹² En su artículo utilizan una partición que goza de consenso meta-crítico: la *crítica periodística*, por la fugacidad de su emplazamiento (diarios), configuraría una lectura “previa” al posible consumo de la obra, mientras que la *crítica especializada*, por la dilación de su publicación (revistas) propiciaría una lectura “posterior” a dicho consumo. En base a estas temporalidades los autores distinguen una *crítica/difusión*, encargada de propagar y recomendar las obras, de una *crítica/memoria*, que interviene en su consideración histórica (Martínez Mendoza y Petris, 2014). Desde el ámbito específicamente cinematográfico, Mabel Tassara parece concordar con este deslinde, otorgando a la crítica dos funciones diferenciadas,¹³ la de “ubicar al espectador” (crítica periodística) y la de “atribuir valores estéticos” (crítica especializada) (2000: 113-114). Evidentemente, no se trata de menospreciar la crítica de divulgación y señalarla por su brevedad y utilitarismo. Para usar una sintaxis deleuziana: no se le puede reprochar a esa *crítica* no ser más que *divulgativa*. Eso es todo lo que quiere ser. Y todo su poder le viene de serlo.

Con la democratización de los medios (plataformas de escritura) y de los contenidos (insumos de escritura) el campo de la crítica cinematográfica auspicia un crecimiento saludable: no sólo porque el cinéfilo empedernido pueda crear su página, descargar los films y escribir sobre ellos, es decir, no sólo por la apertura y autogestión de la labor crítica, sino también porque esa autogestión debería dar lugar a la experimentación, a la segmentación, a un uso creativo e intenso de la materialidad fílmica que cumpla con lo que especulaba el crítico Raymond Bellour hace cuarenta años: estudios sobre cine “más numerosos, más imaginativos, más precisos y, sobre todo, más disfrutables que los que nosotros llevamos a cabo con miedo y temblor, amenazados siempre por la desposesión del objeto” (Bellour, 1975).

Sin embargo, se comentó anteriormente, el optimismo teórico no se refleja en la situación factual: internet dio vida a una cantidad mayoritaria de publicaciones que pretenden un carácter *especializado* (con dedicación exclusiva al ámbito del audiovisual, lenguaje específico y un enunciatario entendido), pero configurando una lectura ‘previa’ al consumo del film, sin tampoco “integrar la cotidianeidad particular del arte a la cotidianeidad social” (ya que su circulación en la web demanda un lector interesado que solicite su consumo entre la maraña de información disponible) ni contar con el respaldo institucional y profesional que otorga un medio masivo a la actividad del crítico. El resultado es un campo abarrotado de policías de

¹² La reducción de los espacios destinados a la crítica en la prensa gráfica constituiría entonces, si no la justificación de una crisis, al menos la certeza de un riesgo. En la ocupación de esos espacios el cine se jugaría buena parte de su existencia social.

¹³ Está claro que se trata de preponderancias y las funciones no son restrictivas: la *crítica/difusión* también atribuye valores estéticos e influye en la consideración histórica de los films y la *crítica/memoria* también contribuye a su difusión.



tránsito, un poco miopes, que se contradicen entre sí mientras creen estar alimentando fructuosos intercambios cinematográficos; una crítica periodística no *periodística*, especializada en cine pero poco *especializada*, agazapada en la red a la espera de espectadores desorientados. Puede que la actitud decadentista, que la frecuente sensación de crisis tenga su origen en esa predecible saturación del campo, propia de la apertura y autogestión del oficio, que sin embargo también dio lugar a numerosas revistas especializadas y facilitó el ejercicio de la *crítica/memoria*.

Imágenes y movimientos

El rodeo conduce nuevamente a la cuestión de las imágenes. Otro consenso meta-crítico, también notado por Petris y Martínez Mendoza, entiende que:

La crítica/memoria, enunciativamente, no exige el conocimiento de la obra para la comprensión de su postura. Repone de ella todo lo “necesario”, permite no saber nada sobre ella en el momento de su lectura, y tampoco después, con independencia de lo que sostenga. Esta es la autonomía de la crítica/memoria. Mientras que la crítica/difusión, asumiéndose como tal, se autocensura, no cuenta todo, resguarda para el potencial consumidor de la obra la experiencia de la sorpresa, la de encontrar en la obra algo no dicho por la crítica. (Petris y Martínez Mendoza, 2014)

Esas actividades diferenciadas, “reponer” y “resguardar”, influyen directamente en el uso de las imágenes. La *crítica/difusión*, interesada en orientar al eventual espectador y a la vez reservarle la experiencia material del film, sólo puede (o suele) permitirse “imágenes promocionales”: un cartel, fotografías de los protagonistas y ciertos fotogramas preseleccionados -atractivos pero carentes de información vital sobre la trama. Se entiende que haga un uso muy restringido de las imágenes. Son suficientes un par de ilustraciones al margen, de carácter aperitivo, para apoyar su intensión principal que consiste en organizar la expectativa, dar cuenta del “nivel en el que se cumplirá el deseo” (Traversa, 1984). La *crítica/memoria*, al contrario, interesada en reponer lo necesario para que el lector pueda seguir sus palabras, no tiene pudores con las imágenes más sugestivas y desveladoras. Llega en un momento que ya es inmune al *spoiler* y puede adjuntar todas las secuencias que sean necesarias para evidenciar sus argumentos, recurrir a todos los fotogramas (un film de 90 minutos tiene poco menos de 130.000) que refuercen su lectura.¹⁴

Diferenciar claramente los desempeños de ambas críticas evita frustraciones apresuradas en relación al uso de la imagen, ya que el primer caso, el de la *crítica/difusión*, se corrobora por unanimidad: ninguna publicación local (al menos las adheridas al sitio web <http://www.todaslascríticas.com.ar>¹⁵) tiene el mínimo interés en las imágenes. Lo que podría ser decepcionante se revela consecuencia de una función social bien delimitada (y una actividad ya homogeneizada). El segundo caso, el de la *crítica/memoria*, sí es desalentador. Supuestamente impúdica e inmune a los *spoilers*, en el ámbito local esta crítica recurre a las imágenes con la timidez de la *crítica/difusión*.

Como se dijo anteriormente, gran parte de las publicaciones digitales que se pretenden *especializadas* tienen un carácter difusivo. Aunque algunas revistas y plataformas mantengan cierta periodicidad de publicación y configuren lecturas “posteriores” al consumo de los films

¹⁴ Cabe subrayar que la dinámica comercial y legal de la *crítica/difusión* (o crítica periodística) es un condicionante insoslayable en el uso posible de la materialidad filmica, que también, aunque en menor medida, condiciona las utilidades posibles de la *crítica/memoria* (o crítica especializada).

¹⁵ Aunque no sea cierto, su nombre sugiere completud. Se le debe reconocer a www.todaslascríticas.com, sin embargo, el mérito de reunir un amplio porcentaje de la crítica local circulante en la web.



(*El Amante Cine, Pez Dorado, Imagofagia, etc.*), una cantidad mayoritaria se actualiza instantánea y frecuentemente y configuran una lectura “previa” a dicho consumo (*Hacerse la crítica, La vida útil, Subjetiva, Micropsia, Cinemarama*, entre otras). Pero en ambos casos, salvo pocas excepciones, predomina la intención de “propagar y recomendar los films” por sobre la “atribución de valores estéticos”, y esta supuesta *crítica/memoria* se convierte en una versión más sofisticada de la *crítica periodística*. Así, la memoria de los films, su consideración histórica y estética, se vuelve deficitaria y va quedando en manos del juicio de valor que se moviliza en la recomendación. Esto explica que tampoco la *crítica especializada* local se muestre interesada en las imágenes.

Por el momento, y en un plano teórico, es posible deslindar dos grandes funciones de la imagen, servir como “evidencia” o como “ilustración” (Gráfico No. 1). El movimiento propio de la *crítica/memoria* es un desvío a la imagen que confirma en ella el discurso de las palabras, un envío vertical de carácter pedagógico, siempre tendente al convencimiento, al refuerzo argumental y la evidencia. Sin embargo, esta interacción entre discurso verbal y discurso icónico puede ir desde la inclusión de imágenes aisladas en el cuerpo del texto, libradas a una remisión tácita y silenciosa, hasta el intercambio explícito y fluido del crítico con el film. Al contrario, en la *crítica/difusión* no hay envío. Aunque su presencia parezca ineludible,¹⁶ la imagen permanece ignorada en los “umbrales” del texto, probablemente al inicio o al final, figurando como aperitivo de lectura o como agregado opcional (en caso de *tráiler* o galería de imágenes). Su función es meramente ilustrativa y fruitiva, marca y ocupa los márgenes del discurso, lubrica su reconocimiento genérico, a la vez que satisface la “pulsión escópica” del lector, que es, en principio, un espectador de cine.

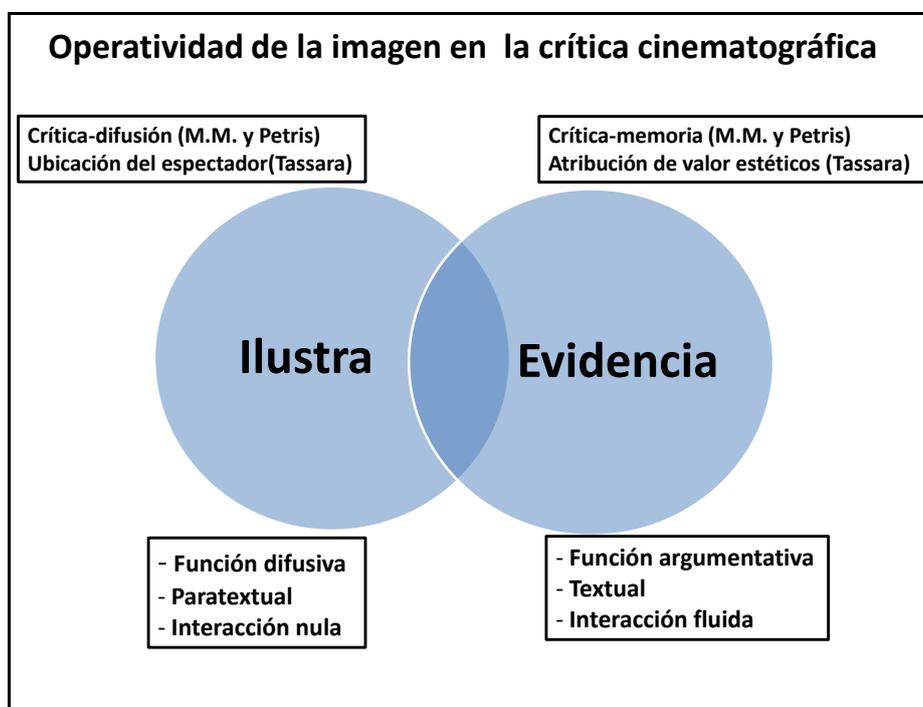


Gráfico No. 1

¹⁶ Es muy infrecuente encontrar críticas sin imágenes (quizá tanto como encontrar críticas que hagan algo con ellas).



El grueso de la producción podría acomodarse entre esas dos maneras de recurrir a la materialidad del film que acompañan desde sus inicios la historia de la escritura crítica. Es evidente que la producción local (tanto *periodística* como *especializada*) se amontona en el círculo de la izquierda (Gráfico No. 1), contradiciendo de hecho el optimismo del ensayista Victor Burgin: “la llegada de la edición digital en video a los ordenadores más primitivos ha expandido exponencialmente el rango de posibilidades a la hora de dismantelar y reconfigurar esos objetos, una vez inviolables, que nos ofrece el cine narrativo” (Burgin, 2004). Al igual que Raymond Bellour, Burgin confía en las ansiedades críticas y cinéfilas que hicieron su festín con el surgimiento del video (permitió manipular la temporalidad del cine) y que ahora disfrutaban el estadio más posesivo de la cultura.¹⁷ Esa voluntad de tener y retener la imagen fílmica, manipularla, deconstruirla y recrearla, crece exponencialmente en la web y permite hablar, abandonando ya el ámbito local, de un tercer modo de convocar la materialidad del film. Internet y la virtualidad dan lugar a variadas propuestas de “escritura” que otorgan a las imágenes un papel protagónico, lejos de la ilustración –condenada al paratexto-, pero también superadora de la evidencia -mera confirmación del discurso verbal.

Un caso elemental es el proyecto *10/40/70* propuesto por Nicholas Rombes:

Selecciona de forma aleatoria tres códigos de tiempo diferentes (en este caso, las marcas 10 minutos, 40 minutos y 70 minutos), congela los fotogramas y utilízalos como guía para escribir sobre la película. ¿Qué ocurriría si, en lugar de escoger libremente las partes de un film que se quieren comentar, uno permite que eso lo determine la propia película? La constricción como forma de libertad, un nuevo método de crítica cinematográfica, liberada de las viejas tiranías de la continuidad. La discontinuidad de la era digital demanda nuevas formas de visión. Una nueva forma de escritura. (Rombes, 2009)

Obviando el acartonamiento vanguardista, el proyecto tiene la virtud de atraer la atención sobre las imágenes. La obligación de “hablar” sobre tres fotogramas le da a la crítica un particular carácter descriptivo que empieza en ellos pero continúa con todo lo que permanece en el fuera de campo, es decir, los otros 90 minutos de film. La propuesta de Rombes es (o puede ser) un curioso caso de *crítica/difusión* que abandona el uso promocional de las imágenes, las lleva directamente al primer plano de la escritura, y propicia una fluida interacción con las palabras.

Esa interacción entre el discurso verbal y el discurso icónico se da de manera similar en los *Cahiers du cinéma* (aunque estos no pertenezcan plenamente al campo digital). Sus críticas suelen incluir de 8 a 10 fotogramas numerados que son explícita y frecuentemente referidos en el cuerpo del texto. Si bien las imágenes siguen actuando como “evidencia”, no se envía a ellas sólo para confirmar a las palabras sino que todo el discurso es un intenso dialogo de descripción o interpretación de dichas imágenes. Constituye el caso más refinado de la *crítica/memoria* que hace un uso argumental de la materialidad fílmica, y es compartido por numerosas publicaciones digitales de reconocimiento internacional, como son *Rouge*, *Lola Journal* o los sitios web de David Bordwell y Roger Ebert.

En el otro extremo se puede ubicar al *video-ensayo*, que ya goza de amplio reconocimiento genérico.¹⁸ Su práctica es heterogénea pero siempre implica un trabajo directo con la

¹⁷ Antes de los formatos hogareños y maniobrables, que permiten detener o regresar un film, la sala oscura era el lugar privilegiado de grandes ansiedades y frustraciones, imágenes que quedaban impregnadas en la memoria pero desaparecían fugaces de la pantalla.

¹⁸ En los últimos diez años las universidades norteamericanas y europeas se vieron progresivamente obligadas a reconocer (y remunerar) el trabajo video-ensayista de sus teóricos e investigadores.



materialidad del film que evita la “transcodificación” (el pasaje de materia significativa).¹⁹ Sin embargo, la operación no siempre es efectiva en su desempeño como operatoria crítica y muchas veces los video-ensayos terminan siendo meros discursos de reconocimiento, o bien, claudicando la relación meta-discursiva con su objeto para constituirse ellos mismos en objetos artísticos.

Entre los dos polos cabe destacar los casos que el crítico Manuel López denomina “collages” o “ensayos en imágenes” (López, 2011). Su operatoria no está lejos de la que caracteriza al video-ensayo, y la diferencia esencial radica en sus materiales: éste trabaja con toda la materialidad del film, incluyendo el sonido y el movimiento, mientras que el ensayo en imágenes sólo puede trabajar con fotogramas detenidos. En ambos casos la intervención del crítico consiste en editar y yuxtaponer material ajeno, y dirigir el sentido con agregados textuales (títulos, subtítulos, citas, voz en off), buscando que la adición y el montaje moldeen progresivamente una idea o un comentario sobre el conjunto del material. Evidentemente, ya no puede hablarse de una imagen “ilustración” o “evidencia” del discurso verbal; las preeminencias se revierten y son las palabras quienes deben adosarse a las imágenes. El sentido (y la referencia) sólo puede surgir de la fricción entre el discurso verbal y el icónico.

Tanto el video-ensayo como el ensayo en imágenes, adscriben a lo que Adrian Martin denomina y patrocina como “crítica creativa” (Martin, 2011), discursividades que incluyen una operatoria crítica pero no responden a las previsibilidades de la crítica cinematográfica como género del sistema mediático. El riesgo de tanta creatividad y de una crítica que opere directamente sobre su objeto, es un borramiento de los límites que separan a la crítica, del arte (Gerard Genette estaría de acuerdo en hablar de una relación “híper-textual” antes que “meta”-textual) y sin embargo, eso parece ser exactamente lo que pretenden sus defensores: “los críticos tienen que hacer este tipo de salto extra si quieren ser finalmente artistas o poetas” (Martin, 2010). Muchos de estos crítico-ensayistas empiezan a ser reconocidos como “artistas” y sus producciones como “obras”, e incluso circulan sitios donde video-ensayistas se dedican a curar y criticar las obras/críticas de sus colegas.

De un extremo al otro, los casos son variados y heterogéneos, pero lo cierto es que la materialidad fílmica interactúa de tal manera con la palabra que ya no es posible entenderla como paratexto, ni aun como argumento, sino más bien como parte imprescindible de un fluido diálogo de sentidos.

Coda

La conclusión es muy gráfica. Se distinguen tres modos en que el discurso crítico operativiza las imágenes en relación a las palabras: asignándoles la función de ilustrarlas, de evidenciarlas o de dialogar con ellas; funciones que implican distintos y sucesivos (en intensidad) grados de interacción. Se entiende también que la dinámica de la *crítica periodística* favorece el uso ilustrativo de las imágenes y que la *crítica especializada* tiende a convocarlas como evidencia. El gráfico de este panorama teórico debería tener la forma de un reloj de arena donde cada crítica ocuparía un cuadrante enfrentado y equidistante al otro (en el Gráfico No. 2, los cuadrantes superior-derecho e inferior-izquierdo).

¹⁹ El “tráiler intervenido” puede considerarse un caso subsidiario al video-ensayo pero casi enteramente sostenido por la parodia.



Gráfico No. 2

Sin embargo, se comentó, las publicaciones locales pretendidamente *especializadas* no muestran interesadas en la materialidad del film y hacen de ella un uso promocional; en los casos más entusiastas, un uso argumental no explícito. Si a esto se suma una cantidad mayoritaria de páginas web y blogs que se dedican a la *crítica periodística*, el campo local de la escritura sobre cine se ve confinado a los cuadrantes izquierdos del gráfico y acusa una llamativa pobreza icónica (Gráfico No. 2).

Los casos de “diálogo” comentados anteriormente se ubican en el otro extremo, en los cuadrantes derechos (Gráfico No. 2). Aunque no se trate de una completa novedad, el diálogo se ve favorecido por las facilidades de la tecnología digital y suele ser un caso liminar en la práctica argumental de la *crítica especializada* o, por el contrario, propio de discursividades que intentan escapar a las formas canónicas de comentar y utilizar los film, por la vía de un acercamiento a dinámicas artísticas y creativas.

Si esta revisión pretendía dar cuenta “de ciertos usos hegemónicos” y “entrever posibilidades inexploradas”, los cuadrantes del gráfico No. 2 deberían hablar mejor que las palabras. Queda por discernir si esa *crítica especializada* desentendida de las imágenes (cuadrante superior-izquierdo) se encarga, no obstante, de “atribuir valores estéticos” e “intervenir en la consideración histórica de los films”, o si internet, con sus lógicas de inmediatez y consumo, está dando lugar a un paradójico caso de *crítica/divulgación especializada* que entrega la memoria y la estética del cine a los entusiasmos de la recomendación.

Bibliografía

- Bellour, Raymond (1975) *The Unattainable Text*. En *The Analysis of film*. Ed. Constance Penley, Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- Burgin, Victor (2004) *The Remembered Film*. London: Reaktion Books.
- Cingolani, Gastón (2007) *Apuntes sobre lo meta-discursivo de la crítica*. En *Crítica*. Año II, No. 2. Buenos Aires
- López, José Manuel (2011) *Las posibilidades de la crítica digital*. En *Transit. Cine y otros desvíos*. Consulta: 25 de junio de 2015.



Martin, Adrian (2011) *No Direction Home: Creative Criticisms*. En *Project: New Criticism*. Consulta: 01 de Julio de 2015.

----- (2010) *A voice too much*. En *Filmkrant*. No. 322. Consulta: 01 de Julio de 2015.

Martínez Mendoza, Rolando y Petris, José Luis (2014) *Arte, crítica y cotidianeidad (o la dimensión política de la crítica de arte destinada a públicos masivos)*. En Soto, M. (coord.) *Habitar y Narrar*. Buenos Aires: Eudeba.

Tassara, Mabel (2001) *La crítica de cine*. En *El castillo de Borgonio. La producción de sentido en el cine*. Buenos Aires: Atuel.

Thirard, Paul-Louis (1964) *Equívocos y límites de la crítica francesa*. En *Cinema Nuovo* No.1. Edición Latinoamericana.

Traversa, Oscar (1984) *Cine: El significante negado*. Buenos Aires: Hachette.

Valdez, María (2015, julio) *Del abuso de las palabras*. Ponencia presentada en el marco de las jornadas *La imagen argentina*. Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC), Buenos Aires.



VI. Apéndice



El tiempo pasa, nos vamos poniendo tecnos²⁰

María Zentner

“La crítica de cine, tal como la conocíamos, no existe más”. Una frase que puede aplicarse a espacios todavía más amplios de la escritura o del debate estético. O de la vida. El periodismo cultural, el periodismo en general, la música, las relaciones humanas, se puede elegir cualquier ámbito de incumbencia y seguro que el postulado es aplicable. La tecnología digital y la irrupción de Internet cambiaron todo. Una revolución silenciosamente estrepitosa que ha modificado todos los ámbitos del hacer y del consumir. Estamos todos de acuerdo en este punto, ¿no? ¿Es algo bueno? ¿Es algo malo? Más bien, es. Lo que toca es ver qué se hace con eso.

Volvamos a la frase, pero, esta vez, en contexto: “La crítica de cine, tal como la conocíamos, no existe más”, postuló un enfervorizado Javier Porta Fouz a un auditorio de estudiantes de Crítica y de Curaduría, docentes y colegas, en el marco de la charla *Transformaciones de la escritura crítica. Del papel al ciberespacio*, coordinada por Carlos Dámaso Martínez y Nicolás Bermúdez y convocada por un equipo de investigación de Crítica de Artes (*Modalidades discursivas de la producción de textos críticos y de difusión en publicaciones argentinas online*, IIEAC -UNA). Esa frase fue tan sólo el prolegómeno a un discurso conservador, derrotista y fatalista, en el que no faltaron alusiones catastróficas a propósito del futuro de la profesión (¡el futuro de un muerto!). “Hablar de escritura crítica en Internet es hablar de una hecatombe”, aseguró sin que le temblara la voz el reconocido crítico cinematográfico, y siguió con una panfletaria diatriba en la que el tema central fue –palabras más, palabras menos, pero, sin dudas, despectivamente– “las cosas ya no se hacen como antes”.

Pues bien: no. Las cosas ya no se hacen como antes. Las cosas no se hacen como antes y eso está bien. El mundo avanza, cambia, ¿evoluciona? Y al ser humano no le queda otra que adaptarse. Ya lo dijo Darwin. Ya lo venimos experimentando desde el principio de la civilización. Adaptarse. Y tomar de las transformaciones lo mejor para cada uno. Y para cada actividad. De eso se trata.

Porque sí: es verdad. Internet democratizó el acceso y los medios. Cada cual mediatiza (o se mediatiza) si ésa es su voluntad. Todos podemos opinar libremente y todos somos capaces de elegir qué cosas leemos y cuáles no. Cualquiera se abre un blog y escribe lo que quiere como quiere (o como puede). Netflix y los demás servicios de contenidos audiovisuales online modificaron los modos de ver y de hacer.

Los torrents y las descargas ilegales suponen una alternativa al cine. Sin embargo, eso no significa que se haya terminado el cine. La proliferación de blogs, de revistas online, de estados de facebook o de tuits volvieron la escritura crítica, en muchos casos, algo atropellado y quizás sin reflexión. Pero eso no significa que se haya terminado la crítica. ¿Que ya no es como era antes? Lógico: nada es como era antes. ¿Eso es algo malo? De ninguna manera.

Está en nosotros ser conscientes de los avances, cambios y evoluciones, aprovecharnos, adaptarnos y seguir tratando de hacer las cosas lo mejor posible. ¿Qué hay muchos que lo hacen muy mal por culpa de la inmediatez o de la falta de organización? Personas sin ganas de hacer las cosas bien, personas ventajistas, personas mediocres existieron siempre. La irrupción

²⁰ Artículo publicado por *AC Arte – Críticas* a propósito de la intervención de Javier Porta Fouz en la Mesa redonda.



de Internet en nuestras vidas lo que hace, en todo caso, es acercarlas un poco más, hacerlas más visibles, ponerlas más en evidencia.

Pero volvamos a la charla. Porta Fouz compartió la mesa con otros tres profesionales que se dedican, entre otras cosas, a la edición de revistas de reseñas críticas online, especializadas en diversos lenguajes: Germán Conde (coeditor general de *Otra Parte Semanal*), Daniela Berlante (del comité editorial de *Territorio Teatral* de la UNA) y Florencia Hippolitti (coordinadora general de *ramona*). Publicaciones construidas a partir del análisis, con argumentos, con vocación, con amor. El público estaba mayormente conformado por estudiantes de jóvenes carreras de una universidad pública, que brinda títulos de Licenciado en Crítica de Artes o en Curaduría. Es decir: personas que se están preparando académicamente para el ejercicio de una práctica que para el señor Porta Fouz está muerta y ya no es como era porque, según lo que se desprende de su alocución, ya nadie se sienta a discutir y a debatir como en su época, porque se escribe poco reflexivamente y porque lo poco que se produce en la actualidad es “como puré del discurso crítico original” y nos encontramos ante un panorama de “profesionalización sin plata. Lumpenaje por la entrada de cine”. Amoroso. Imposible no recordar al inefable Abe Simpson y su “*Old man yells at cloud*”.

Una persona que vive de la crítica hace más de veinte años. Que escribe en uno de los diarios más importantes del país. Que es director artístico del Bafici. Que es curador del catálogo *Qubit.tv*. Y que ¡es editor de la revista *El Amante*! ¿No debería presentarse ante un auditorio (sobre todo, uno de estas características) con un discurso, si bien crítico, que aporte alternativas? Si el problema es la calidad de la escritura y la falta de reflexión, ¿no sería interesante que tuviera palabras menos demolidoras cuando habla al frente de personas que, justamente, se están preparando y adquiriendo herramientas para ejercer de manera responsable?

Pero, más allá de eso, ¿hasta cuándo vamos a seguir culpando a la tecnología de nuestras carencias y miserias? “La tecnología digital atenta contra la calidad del sonido”. No: la tecnología digital *per se* no es peor que la analógica y es una herramienta que ha multiplicado los recursos y posibilidades en materia de grabación y reproducción. “Los servicios de streaming de series y películas atentan contra el cine”. No: sigue existiendo el público de las películas. Quizás se va menos al cine. Habría que analizar los porqué de este fenómeno e incluir ese análisis en los textos críticos. Pero el consumo (¡y la producción!) de películas sigue vigente, lo que se ve modificado, en todo caso, es el cómo y el dónde. “La inmediatez de Internet atenta contra una escritura reflexiva y del discurso crítico elevado”. NO: Internet democratiza y da lugar para todos. Si se quiere escribir reflexiva y responsablemente, se puede hacer y existe un público para ese tipo de discursos.

“El tiempo pasa, nos vamos poniendo tecnos”, cantaba Luca en los ochenta. Y es así. ¡Si viera lo tecnos que nos hemos puesto en los últimos diez años! Es vertiginosa, es arrebatadora, es algunas veces inaprehensible esta vorágine tecnológica en la que nos vemos sumergidos. Pero quedarnos mirando para atrás, añorando nostálgicamente los modos de hacer del pasado y sin aprovechar las posibilidades que nos brinda el presente, es una actitud, además de conservadora, pasiva y conformista. Adaptarse, Javier. Que el futuro ya llegó.



VII. Bibliografía



Bibliografía general

a) Teorías de la crítica y escritura crítica

- Alvarado, Maite y Yeannoteguy Alicia (1999) "4. La argumentación", en *La escritura ysus formas discursivas*, Buenos Aires, Eudeba.
- Álvarez de Araya, Guadalupe (2001) "Arte y discurso Las formas del arte en América latina", en www.critica.cl.
- Bajtín, M. M. (1982) "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, p. 248-293).
- Barthes, Roland (2003) "¿Qué es la crítica?" en *Ensayos críticos*, Buenos Aires, Seix Barral.
- (1972) "La crítica", "La lectura" en *Crítica y verdad*, (págs. 66-82) Buenos Aires, Siglo XXI.
- (1987) "Escribir la lectura" en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
- (1987) "Lenguaje y estilo", en *El susurro del lenguaje*, (trad. cast.) Buenos Aires, Paidós.
- (1990) "La red" en *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- (1992) "Salir del cine", en *Lo obvio y obtuso*, Barcelona, Paidós.
- Benjamin, Walter (2009 [1936]) "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Estética y política*, Buenos Aires, Las Cuarenta.
- Benveniste, Émile (2001 [1971]) "De la subjetividad en el lenguaje" en *Problemas de lingüística general*, México D.F., Siglo XXI.
- Berger, John (2000) *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- (2004) "Unos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible" y "Rembrandt y el cuerpo", en *El tamaño de una bolsa*, Buenos Aires, Taurus.
- Blanchot, Maurice (1985) "Qué es la crítica", Buenos Aires, Revista *Sitio* No. 4-5. (traducción de Jorge Jinkis).
- Bourdieu, Pierre (1995) "Preámbulo", en *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama.
- Bourriaud, Nicolás (2008) *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2009) *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Calabrese, O. (1993) "El lenguaje de la crítica de arte" en *Cómo se lee una obra de arte*, Madrid, Cátedra.
- Calvo Serraller, F. (2000 [1996]) "Orígenes y desarrollo de un género: la crítica de arte". En Valeriano Bozal (editor): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Volumen 1. Madrid: La Balsa de la medusa.
- Ducrot, O. y Todorov, T. (1996 [1974]) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, Siglo XXI.
- Eco, Umberto (2005) "Sobre el estilo" en *Sobre literatura*, Barcelona, Debolsillo.
- Huysen, Andreas (2002a) *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2002b) "Escapar de la amnesia: los museos como medio de masas", en *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Gombrich, E.H. (2000) "Norma y forma. Las categorías estilísticas de la historia del arte y sus orígenes en los ideales renacentistas", en *Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento, 1*, (trad. cast.) Madrid, Debate.



- Ginzburg, C. (1986) "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales" de Mitos, emblemas, indicios, Barcelona, Gedisa [ed. cast. 1989].
- Goodman, N. (1978) *Maneras de hacer mundos*, Madrid, Ed. Visor, Col. La balsa de la medusa [1ra ed cast 1990].
- Jauss, Hans Robert, (1979) "Estética de la recepción y comunicación literaria" en Revista *Punto de Vista*. Congreso de Literatura Comparada, Innsbruck, 1979.
- Koldobsky, D. (2002) "La crítica de artes visuales en su sistema". Publicado en *Otrocampo* nº 7, revista de cine por Internet. www.otrocampo.com
- (2007) "El metadiscurso de las artes visuales a partir de las vanguardias". *Revista de Signis* nº 11, revista de la Asociación latinoamericana de Semiótica, Gedisa, Barcelona
- Lotman, I. [ed. cast. 1996] *La semiosfera*, Madrid, Cátedra.
- (1993) "El fenómeno del arte", en *Cultura y explosión*, Barcelona, Gedisa [ed. cast. 1999]
- Mukarovsky, Ian (1977) *Escritos de estética y semiótica del arte*. Edición crítica de Jordi Llovet. Tr. Anna Anthony-Visova. Barcelona, Gustavo Gili, 1977. Hay otra edición (2011), *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*, Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Narvaja de Arnoux, Di Stefano, Mariana y Pereira, Cecilia (2002) "La argumentación", capítulo 6 en *La lectura y la escritura en la Universidad*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Ong, W. (2006) *Oralidad y escritura*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Rancière, Jacques (2014) *Falta título*. Buenos Aires, Prometeo (traducción de Mónica Padró).
- (2011). *Política de la literatura*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- Rivera, Jorge B. (1995) *El periodismo cultural*, Buenos Aires: Paidós.
- Schaeffer, Jean Marie (2012) "La teoría especulativa del Arte" en *Arte, objetos, ficción, cuerpo*, Biblos, Buenos Aires.
- Sontag, Susan (2007) "La escritura como lectura" en *Cuestión de énfasis*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Starobinsky, J. (2008) *La relación crítica*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Steimberg, Oscar (1998) *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel,
- (2008) "El suplemento cultural en los tiempos de la parodia", en *El volver de las imágenes*, La Crujía, Buenos Aires.
- Szuchmacher, Rubén, compilador (2001) *Qué se discute cuando hablamos sobre la danza, el teatro y la crítica teatral*, Buenos Aires, Ediciones del Rojas.
- Todorov, Tzvetan (1991) "¿Una crítica dialógica?" en *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós.
- Traversa, O. (2001) "Aproximaciones a la noción de dispositivo", en Revista *Signo&Seña* nº 12, Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Verón, Eliseo (1987). "Discursos sociales" y "El sentido como producción discursiva" de *La semiosis social*, Buenos Aires, Gedisa, 1987.
- (2004) "Cuando leer es hacer: la enunciación en el discurso de la prensa gráfica" de *Fragmentos de un Tejido*, Barcelona, Gedisa.
- Yáñez, Rafael (2005) "La crítica de arte como género periodístico: un texto argumentativo que cumple una función cultural. La honestidad como requisito imprescindible". Revista electrónica *Razón y Palabra*, No. 45, junio-julio 2005. (www.razon.com).



b) Bibliografía sobre publicaciones *online*

- Cappa, F. y LoggiaBergero, A.I. (2007) "Temporalidades de la discursividad en Internet", en actas del II Congreso Internacional y VII Congreso Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica, Universidad Nacional de Rosario, 7 al 10 de Noviembre de 2007.
- Cappa, F. (2008) "Blogs personales: juegos de construcción de identidad en la intertextualidad", en Memorias de las XII Jornadas Nacionales de la Red Nacional de Investigadores en Comunicación, Universidad Nacional de Rosario 16, 17 y 18 de Octubre de 2008.
- (2010) "La crítica y los medios de Internet: in-definiciones." (Algunos problemas del dispositivo y del estatuto del discurso objeto en la web), *Figuraciones*. 7
<http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=163&idn=7&arch=1#texto>
- Carlón, M. (2012) "En el ojo de la convergencia. Los discursos de los usuarios de Facebook durante la transmisión televisiva de la votación de la ley de matrimonio igualitario" en *Las políticas de los internautas*, La Crujía, Buenos Aires.
- Cingolani, G. (2007) "Crítica de medios: aproximaciones a la discursividad 'intra-mediática'", presentado en XII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. Escuela de Comunicación Social – Facultad de Ciencia Política y RRH - Rosario.
- Coelho, M.P. y Bevilaqua, A. (2012) "Mapas de percepciones de una Gran Promesa: el debate en blogs políticos y la ampliación de la esfera pública plural" en *Las políticas de los internautas*, La Crujía, Buenos Aires.
- Jenkins, H. (2008) *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona: Paidós.
- Genette, G. (2005) *Figuras V*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lipovetsky, G., Serroy, J. (2009) *La pantalla global Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, Barcelona: Gedisa
- Lacalle, C. (2012) "Elecciones catalanas y web 2.0" en *Las políticas de los internautas*, La Crujía, Buenos Aires.
- Manovich, L. (2001) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Gedisa
- Marley, Kate (2008) *The end of art criticism? : art writing in the age of the internet*. Masters thesis, Concordia University. <http://spectrum.library.concordia.ca//975613>
- O' Really (2005) *What is Web 2.0. Design and Business Models for the next generation of software*.
- Orihuela, J. L. (2004) "Los weblogs: de la revolución a la consolidación" en *Revista Latinoamericana de comunicación Chasqui* Nº 85. Quito: Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina.
- Petris, J.L. y Martínez Mendoza, R. (2011) "Una definición social de medio de comunicación (El envejecimiento de sus versiones tecnológicas)", en *Avatares, revista de la carrera de Ciencias de la Comunicación*, Facultad de Ciencias Sociales, UBA (2): pp. 61-70.
- Ramos, S. (2009) "Clasificaciones y trayectorias en el intercambio de archivos audiovisuales digitales: la fuerte vigencia de criterios intertextuales y extramediales" en *El volver de las imágenes: mirar, guardar, perder*, La Crujía, Buenos Aires.
- (2012) "Internet y procesos discursivos en las finanzas individuales", ponencia en *Pentálogos III: "Internet: Viagens no espaço e no tempo"*, CISECO, João Pessoa, Brasil.
- Scolari, C. (2004) *Hacer clic. Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*, Gedisa, Barcelona.
- (2008) *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la comunicación digital Interactiva*, Gedisa, Barcelona.



- (2009) "Thisistheend. Las interminables discusiones sobre el fin de la televisión" en *El fin de los medios masivos*, La Crujía, Buenos Aires.
- Slimovich, A. (2012) "El Facebook de los gobernantes. El caso de Cristina Fernández de Kirchner y de Mauricio Macri" en *Las políticas de los internautas*, La Crujía, Buenos Aires.
- Tabachnik, S. (2012) *Lenguaje y juegos de escritura en la red. Una incursión por las comunidades virtuales*, Universidad Autónoma de México, México.
- Tassara, M. (2001) *El Castillo de Borgonio. La producción de sentido en el cine*, Buenos Aires: Atuel.
- Traversa, O. (2001) "Aproximaciones a la noción de dispositivo" en *Revistasigno&seña* Nº 12. Buenos Aires: Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Vanoli, H. (2008) "La superficie blog. Usos, géneros discursivos y sociabilidades ante la imaginarización de la palabra" en *U*
- Varela, M. (2009) "El miraba televisión, youtube. La dinámica del cambio en los medios." en *El fin de los medios masivos: el comienzo del debate*, La Crujía, Buenos Aires.
- Verón, E. (1985) El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media. En *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. París: IREP.
- (1998) *La semiosis social*, España: Gedisa.
- (2001) "Vínculo social, gran público y colectivos de identificación. A propósito de una teoría crítica de la televisión" y "El cuerpo de las imágenes" en *El cuerpo de las imágenes*, Norma, Buenos Aires.
- (2004) *Fragmentos de un tejido*, Barcelona: Gedisa.
- (2005) "Cuando leer es hacer: la enunciación en el discurso de la prensa gráfica", en *Fragmentos de un tejido*. Barcelona: Editorial Gedisa, pp. 173-192.
- (2009) "El fin de la historia de un mueble" en *El fin de los medios masivos: el comienzo del debate*, La Crujía, Buenos Aires.
- (2012) "Prólogo" en *Las políticas de los internautas*, La Crujía, Buenos Aires.
- (2013) *La semiosis social, 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Villanueva Masilla, E. (2005) *Comunicación interpersonal en la era digital*. Bogotá, Norma.: *Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación*.
- Wolton, D. (2000) *Internet ¿y después?*, Barcelona: Gedisa.

