



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: La crítica de cine en los medios digitales: un rol en transformación

Autores (en el caso de tesis y directores):

Natalia Calabrese

Ana Broitman, tutora

Máximo Eseverri, co-tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2019

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Ciencias de la Comunicación

La crítica de cine en los medios digitales

Un rol en transformación

Grupo de Investigación en Comunicación

“Circulación, recepción y crítica de cine en la Argentina”

Directores: Ana Broitman y Máximo Eseverri

Tesina de grado en Ciencias Sociales

Tutora: Ana Broitman

Co-tutor: Máximo Eseverri

Autora: Natalia Calabrese

DNI 35.329.690

nataliacalabrese1@gmail.com

INDICE DE CONTENIDO

CAPÍTULO 1. PRESENTACIÓN Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO	4
1.1 Introducción	4
1.2 Objetivos	6
1.2.1 Objetivo general	6
1.2.2 Objetivos específicos.....	6
1.3 Hipótesis.....	6
1.4 Metodología	6
CAPÍTULO 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	8
2.1 Las publicaciones especializadas: genealogía y transformaciones	9
2.1.1 Breve historia de las publicaciones cinéfilas en la Argentina	9
2.1.2 Las publicaciones cinéfilas en los ‘90 y su adaptación a los formatos digitales	14
2.2 La transformación en las formas de consumo cinematográfico	19
2.2.1 La exhibición cinematográfica: evolución y nuevas formas de consumo	19
CAPÍTULO 3. MARCO TEÓRICO	24
3.1 Audiencias: en búsqueda de contenido atractivo	24
3.1.1 Recepción: horizontes de expectativas y horizontes de experiencia	24
3.1.2 El lector en el entorno digital: convergencia y participación	25
3.2 Comunidades virtuales y subjetividades en Internet	28
3.2.1 Comunidades virtuales: espacio de encuentro.....	28
3.2.2 Subjetividad, intimidad y “extimidad” en Internet.....	30
3.3 Campo artístico y formaciones culturales	32
3.3.1 Campo artístico, crítica y sentido público de la obra	32
3.3.2 Hegemonía: instituciones y formaciones culturales	35
3.4 Mucho más que “amor por el cine”: formas de la cinefilia.....	37

CAPÍTULO 4. INTERNET Y EL NUEVO ESCENARIO DIGITAL	41
4.1. Las primeras comunidades virtuales en Argentina.....	42
4.1.1 Los sistemas de boletines electrónicos (BBS) y las listas de correo	42
4.1.2 El desembarco de Internet comercial y las primeras páginas web	45
4.2 El mundo de la hiperconexión.....	47
4.2.1 Los Blogs	47
4.2.2. Las subjetividades en las comunidades virtuales	50
CAPÍTULO 5. LA CRÍTICA DE CINE EN LOS MEDIOS DIGITALES	52
5.1 Otros Cines.....	53
5.1.1 La posición del crítico dentro de la comunidad	55
5.1.2 La participación de los usuarios en la comunidad.....	57
5.2 Cinescalas.....	62
5.2.1 La posición del crítico dentro de la comunidad	64
5.2.2 La participación de los usuarios en la comunidad.....	66
5.3 Otros Cines y Cinescalas, dos modelos (no tan distintos) de la nueva crítica cinematográfica	70
5.3.1 Audiencias activas.....	70
5.3.2 El rol del crítico en los medios digitales	72
5.3.3 Comunidades virtuales, ¿El nuevo modelo de cineclub?	77
CAPÍTULO 6. CONCLUSIONES.....	80
6.1 Reflexiones finales	84
BIBLIOGRAFÍA.....	86
CITAS DEL CORPUS	89

CAPÍTULO 1. PRESENTACIÓN Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO

1.1 Introducción

La presente tesina de grado se propone dar cuenta del proceso de transformación que está sufriendo el rol del crítico y la crítica cinematográfica en la actualidad a partir del surgimiento de los nuevos medios de comunicación digitales, en torno a los cuales se conforman las comunidades de lectores online. La concepción del crítico de cine como especialista, poseedor de saberes específicos en cuanto al hecho fílmico, se consolida a partir de las décadas de 1950 y 1960. En esa década, surgen los más importantes cineclubes de Argentina que producen un nuevo tipo de publicación específicamente vinculada al cine en tanto manifestación artística. Es en esas revistas, apuntadas a realizadores, intelectuales y amantes del cine, donde los críticos tendrán su espacio para reflexionar principalmente acerca de las películas “de autor”, las cuales eran enérgicamente promovidas en desmedro del cine comercial, en el marco del despliegue de una cultura cinéfila basada en la conjunción de un saber y una pasión.

En la actualidad, el papel del crítico como única voz autorizada para hablar sobre cine parece desdibujarse. El avance tecnológico producto del desarrollo de las comunicaciones mediadas por computadora y el arribo de Internet, y como consecuencia de esto, las nuevas formas de exhibición y consumo cinematográfico, abren las puertas a un nuevo actor social: espectadores y cinéfilos que no solo leen críticas especializadas sino que también participan activamente en comunidades online dando su opinión, aportando datos y debatiendo entre otros lectores y con los críticos que allí escriben.

En este sentido, y los fines de analizar cómo se desarrolla la crítica cinematográfica en la actualidad, seleccionaremos dos sitios web, ambos dedicados a la crítica de cine, como corpus de análisis, ya que es allí donde podremos observar con detenimiento las características de estos nuevos espectadores/consumidores de cine, que despliegan su habilidad para cuestionar y debatir sin necesariamente tener formación académica ni profesional en el tema. Este análisis nos llevara a cuestionar el lugar en que queda posicionado el crítico profesional dentro de estas comunidades y cómo ha tenido que

adaptar su rol y su discurso para poder seguir vigente en los nuevos medios de comunicación digitales.

Tomaremos como objeto de estudio dos de los sitios web de crítica de cine más visitados del país: por un lado la página web *Otros Cines*, editada y dirigida por el periodista y crítico Diego Battle con más de nueve años en la web, y por el otro, el blog *Cinescalas*, escrito y dirigido por la periodista y crítica Milagros Amondaray desde el año 2010. Si bien ambos sitios son administrados por críticos, estos no serán los únicos que escriban acerca de los films en ellos, los lectores también pueden hacer sus aportes y confrontar los argumentos de los especialistas, interactuar con ellos a través de los comentarios y a su vez dialogar con otros internautas. En este constante interactuar es que veremos cómo se conforman las comunidades virtuales, cada una con sus propias reglas implícitas y sus miembros con ciertas características, ya sea en los parámetros que toman para interpretar cada film, como en el vocabulario que utilizan para expresarse. Esto los diferencia entre sí aunque el objetivo sea el mismo: discutir sobre cine.

El interés del tema reside en que nos permite analizar la crítica cinematográfica desde una perspectiva histórica pero a su vez reinterpretarla en el contexto actual, donde la tecnología, en especial Internet, abre camino a nuevas formas de consumir cine y de relacionarse con él. Si bien hay vasto material acerca de la crítica de cine, sobre todo en los años '60, no lo hay en cuanto al rol del crítico en la actualidad. Por eso nos propondremos hacer un aporte en este aspecto, analizando su desempeño en los blogs y páginas web especializadas y su vínculo con estos nuevos actores sociales que ya no solo leen críticas sino que también producen las propias.

Por último, es importante destacar que la investigación que llevaremos en adelante se inscribe en el marco de las tareas desarrolladas por el Grupo de Investigación en Comunicación “Circulación, recepción y crítica de cine en Argentina”, dirigido por Ana Broitman y Máximo Eseverri, el cual ha sido motivador para el desarrollo y abordaje de esta temática.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo general

Problematizar el rol de la crítica y los críticos de cine en los medios digitales, en el marco de la construcción de comunidades online con participación activa de los lectores.

1.2.2 Objetivos específicos

- Indagar sobre los distintos momentos que atravesó la crítica cinematográfica en Argentina y cómo se fue transformando de acuerdo con los cambios en los medios de comunicación.
- Abordar la transformación en las formas de acceso y consumo de cine y las implicancias que esto trae en el surgimiento de un nuevo tipo espectador en la actualidad.
- Analizar las características de los nuevos espectadores de cine, que no solo leen críticas antes de ir a ver un film sino que también hacen sus aportes en los blogs.

1.3 Hipótesis

Partiremos de la hipótesis según la cual los nuevos medios de comunicación online generaron las condiciones apropiadas para el surgimiento de un nuevo consumidor de cine que no solo lee críticas de periodistas especializados, sino que además participa activamente elaborando sus propias reseñas y sacando sus propias conclusiones. En este sentido es posible hablar de un desplazamiento del rol del crítico de cine que deja de ser la única voz autorizada para hablar del tema.

1.4 Metodología

Para llevar a cabo el trabajo de investigación planteado apelaremos a una metodología de tipo cualitativa. Se procederá a recopilar y analizar distintas críticas y comentarios de los internautas en los sitios *Otros Cines* y *Cinescalas* con el objetivo de poder describir cómo funcionan estas comunidades online, qué características tienen cada una de ellas y cómo es la relación entre los críticos y los lectores que comentan y participan activamente

allí. Seleccionaremos aquellas publicaciones más significativas para nuestro trabajo que nos permitan ejemplificar y a partir de ellas, analizar, cómo es la participación de los visitantes de ambos sitios y cómo es su relación y trato con los críticos que allí escriben. Nos valdremos del análisis discursivo para poder comparar ambos sitios, diferenciar el tipo de crítica que se hace en cada caso (uno apela a lo subjetivo, lo emocional, y el otro a lo técnico y artístico) y en consecuencia el público al cual se dirigen. Cuestionaremos cómo son los comentarios de los participantes en ambos sitios, qué tipo de vocabulario utilizan para comentar y dar sus opiniones, cuál es su manera de acercarse a los films, si desde lo emocional o desde lo técnico y cómo a partir de este intercambio entre otros internautas, forman comunidades online.

Por otro lado, utilizaremos material bibliográfico y periodístico que nos permita hacer un recorrido histórico por los momentos más importantes de la crítica de cine en Argentina hasta llegar a la actualidad, y comprender las modificaciones que fueron surgiendo en las formas de acceder y consumir cine a raíz del cambio tecnológico.

CAPÍTULO 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este capítulo nos proponemos hacer un recorrido por aquellos trabajos de investigación que consideramos relevantes para poder abordar y comprender con mayor solidez el rol del crítico de cine en las nuevas comunidades de lectores online. Buscamos aportes que nos permitan mirar atrás y comprender cómo se gestó históricamente ese rol en la revistas especializadas, cómo fue mutando a raíz del surgimiento de Internet y la convergencia mediática, y cómo influyen las nuevas tecnologías y formas de exhibición cinematográfica en la aparición de un nuevo actor social en el que confluyen el lector y el autor de críticas o comentarios. Nuestro objetivo será partir del análisis de estos trabajos para aportar una mirada propia sobre la labor de los críticos de cine en la actualidad.

Para poder estudiar el rol que cumplen los sitios web y blogs de crítica de cine en la actualidad es necesario remontarnos a las primeras publicaciones cinéfilas del país y dar cuenta de los cambios que éstas fueron atravesando a lo largo de la historia hasta llegar a nuestros días, donde las revistas de cine impresas prácticamente han dejado de existir en ese formato y han migrado al formato digital. En primer término abordaremos aquellas investigaciones que analizan el surgimiento de las primeras publicaciones cinéfilas del país hasta llegar a la consolidación de la figura del crítico de cine especializado y sus transformaciones. Posteriormente analizaremos aquellos trabajos y documentos que se han centrado en las publicaciones de los años '90 en adelante, período a partir del cual se va dando lentamente la migración de las principales revistas de cine al formato online y su creación en medios digitales.

Por último hemos seleccionado también, aquellas investigaciones que abordan la transformación en las formas de exhibición cinematográfica ya que estos cambios traen aparejados modificaciones en las formas de consumo y en consecuencia, en la forma de practicar la cinefilia.

2.1 Las publicaciones especializadas: genealogía y transformaciones

2.1.1 Breve historia de las publicaciones cinéfilas en la Argentina

En *Del celuloide al papel. Las publicaciones cinéfilas en Argentina*, Ana Broitman y Gabriela Samela (1993) hacen un recorrido por las principales publicaciones especializadas del país hasta principios de los años '90, distinguiendo entre aquellas que tenían un perfil informativo y las que se dedicaron específicamente a la crítica cinematográfica. Las autoras plantean que hasta la década del '50, en la Argentina, el cine fue considerado por la prensa y por el público masivo en general, como un medio con fines principalmente de entretenimiento, en consecuencia las primeras publicaciones que lo tomaron como objeto se caracterizaron por abordar cuestiones vinculadas al mundo del espectáculo, brindando información acerca de las grandes estrellas nacionales y de Hollywood. A continuación haremos un recorrido por las principales publicaciones destacadas en esta investigación.

Exelsior, correo cinematográfico americano, surgida en 1913, fue una de las primeras revistas de cine a nivel nacional y dedicó sus publicaciones a las novedades provenientes de Estados Unidos: anticipaban estrenos, juzgaban actuaciones y argumentos. Los comentarios acerca de los films en este tipo de revistas tenían la finalidad de servir como guía de recomendaciones para los espectadores. En esta misma línea, *Imparcial Film* (1918) y *Sintonía* (1933) también se dedicaron al mundo de las estrellas. Mientras que *Cinegraf* (1932) comenzaba a incluir algunas preocupaciones sobre las características “nacionales” del cine producido localmente.

En la línea de las revistas dedicadas a la industria local, que defendían las producciones nacionales, en 1923 nace *Cine Popular*, que incluía noticias y críticas de producciones nacionales y un suplemento con fotos de las grandes estrellas del país. *Cine Argentino* (1938) también alentaba al cine popular y se autodefinía como defensora de la voz del pueblo; en sus páginas incluía reseñas, fotos y entrevistas a famosos actores argentinos.

Por otro lado, también circularon revistas dirigidas a los productores cinematográficos las cuales difundían principalmente datos estadísticos, legales e institucionales sobre el

rubro. *La Película* (1914) fue una de las primeras publicaciones dirigidas a exhibidores, donde se abordaban temas técnicos y económicos en lo referente a la exhibición. En 1931 nace *Heraldo del Cinematografista*, una de las más importantes y con mayor influencia de la Industria, que incluía información sobre el negocio cinematográfico y análisis semanales de todos los estrenos con el objetivo de guiar a los exhibidores en la decisión de qué película poner en cartel teniendo en cuenta la sala y al público al que apuntaban para tener mayor rédito comercial. Otra de las revistas más destacadas fue *Cine Productor* (1943) con una postura proteccionista del cine nacional, que publicaba las principales noticias legales e institucionales sobre el mercado cinematográfico.

Entre los años '50 y '60 se acentúa el interés por el cine ya no solo como medio para el entretenimiento, sino como una forma de expresión artística. En esas décadas, los cineclubes se convirtieron en espacios de encuentro para el debate y la exhibición de películas no comerciales¹. Amantes del cine, intelectuales, escritores, jóvenes directores se reunían allí para discutir y analizar films de todas partes del mundo que se alejaban del modelo tradicional hollywoodense. Movimientos como la Nouvelle Vague, el Neorrealismo Italiano de posguerra, el cine independiente de Inglaterra o Estados Unidos fueron objeto de estudio y análisis de esos jóvenes entusiastas que buscaban transmitir e inculcar en el cine nacional todas estas tendencias renovadoras.

En este contexto surge un nuevo tipo de publicación cinéfila, alejada del modelo tradicional de revista que recomendaba qué película ir a ver y se interesaba por el mundo de las grandes estrellas. Estas nuevas publicaciones eran editadas, en muchos casos, por los cineclubes más renombrados, en sus páginas se fomentaba el consumo del cine independiente en desmedro del comercial y se buscaba alentar a los jóvenes realizadores a utilizar al cine como medio para experimentar y expresarse libremente. Estas publicaciones siguieron la tendencia marcada por reconocidas revistas de cine europeas, una de las más influyentes, entre otras, fue la francesa *Cahiers du Cinema*, cuyo primer número apareció en 1951. Tenía una mirada crítica y renovadora del cine de su época, y desde sus páginas

¹ Si bien el primer cineclub, Cine Club Argentino, fue fundado en 1932, este formato de exhibición no comercial se extendió notablemente a partir de la década de 1950.

encabezó una lucha porque el cine fue considerado un arte mayor, independiente de la literatura (Broitman, 2014b). Siguiendo esta línea, las publicaciones que nacieron en el seno de los cineclubes se caracterizaron por realizar críticas teóricas, analizando el contenido estético y el mensaje político y social que querían transmitir los films. En sus páginas también se apelaba a buscar la renovación estética en las producciones locales alentando a los jóvenes directores a abrir nuevos caminos, experimentando y creando proyectos novedosos.

Es en el marco de estas nuevas publicaciones que comienza definirse la figura del crítico de cine como especialista, poseedor de saberes específicos en el tema. En *Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas de los cincuenta y sesenta* Ana Broitman (2014b) analiza el surgimiento de los cineclubes y las revistas especializadas en tanto espacios de enseñanza informal sobre cine en los cuales comienza a gestarse una nueva manera de concebir al cine. Es en este marco que se gesta la figura del crítico, como sostiene la autora: “fue en este momento que el rol del crítico de cine como poseedor de saberes especializados que lo habilitan como analista, formador de opinión y orientador de un público afín, adquirió su especificidad” (2014b, p.235). El crítico de cine se convirtió en la voz autorizada para hablar del tema, no porque tuviese una formación universitaria necesariamente, sino porque contaba con conocimiento específico sobre cine, conocimiento que había adquirido en los mismos cineclubes donde se reunía con otros a ver películas, hacer análisis de obras y autores, y debatir fervientemente al respecto. El crítico se diferenció así del cronista de espectáculos y se posicionó en el campo de la crítica de arte. En este sentido los cineclubes se convirtieron no sólo en lugares de encuentro de amantes del cine, sino que funcionaron como espacios informales de formación y aprendizaje. A continuación haremos un repaso por los principales cineclubes que Ana Broitman destaca en su artículo.

En 1942 Rolando Fustiñana creó el cineclub *Gente de Cine* que funcionaba en el cine Biarritz durante la traspasada. Estaba formado por socios que mediante el abono de una mensualidad accedían al beneficio de poder ir a cualquiera de las funciones que se organizaran. Desde 1951 y hasta 1957 circuló la revista homónima editada por el cineclub,

Gente de Cine, a través de la cual se buscaba complementar la actividad brindando reseñas históricas, críticas, traducciones de grandes realizadores y artículos sobre teorías del cine. Fue una de las primeras revistas en iniciar el nuevo modelo de publicación, escrita por especialistas y dirigida a un público específico: cinéfilos.

En 1954 nace uno de los más populares y concurridos cineclubes del país, *Cine Club Núcleo*. Fundado por Salvador Sammaritano, funcionaba en el cine Lorraine en horarios diurnos, lo cual era una novedad ya que la mayoría hasta el momento funcionaba en la traspasnoche. En 1960 se pone en circulación la revista *Tiempo de Cine*, financiada y editada por el cineclub a partir del aporte de sus socios y de la venta de espacio publicitario en la misma. Con tiradas de hasta 5000 ejemplares, se convirtió en una de las revistas más leídas, incluso más que algunas publicaciones europeas. El staff de escritores estables estaba compuesto por críticos como Carlos Burone, Edgardo Cozarinsky, Mabel Itzcovich, pero también por colaboradores que participaban con frecuencia como Jorge Miguel Couselo, Domingo Di Núbila, Tomás Eloy Martínez, Enrique Raab, Ernesto Schoo y Horacio Verbitsky. Las críticas publicadas se caracterizaron por ser analíticas y estar orientadas a la formación del lector, se buscaba sumergirlo en el mundo del cine brindándole una crítica integral que le aportara datos históricos, estéticos y narrativos.

Desde sus páginas se proclamaron defensores del cine como arte y alentaron a los jóvenes directores y a la producción independiente. Lejos de los criterios comerciales, en sus números reivindicaba al cine europeo, asiático y al nuevo cine nacional, brindando su apoyo a la camada de nuevos directores argentinos, posteriormente llamada “Generación del 60”², ya que consideraban que era necesario experimentar e inundar el cine argentino de nuevas ideas. En este sentido era frecuente que publicaran entrevistas a realizadores como Rodolfo Kuhn, Leopoldo Torre Nilsson o José Martínez Suárez para difundir sus trabajos.

² La Generación del 60 fue una corriente de nuevos realizadores que nace en Argentina en esa misma década. Influenciados por el cine europeo estos jóvenes directores se dedicaron a la realización de films cuyas temáticas incluían la crítica social y la denuncia. Sus obras fueron desconocidas por la industria cinematográfica y en muchos casos censuradas.

También se caracterizó por mostrar una actitud combativa en relación a las políticas del Instituto Nacional de Cinematografía (INC). Como sostiene Ana Broitman (2014a) en su artículo *Tiempo de Cine: una revista y su época. La renovación de la crítica de cine en la década del 60*, en sus editoriales criticaron la censura, los problemas de distribución y exhibición que perjudicaban a los estrenos locales, la falta de idoneidad de los directivos del INC y denunciaron el estado crítico en el que se encontraba el cine nacional por falta de apoyo del Estado a las nuevas producciones: “Frente a este panorama desolador, el grupo de cineastas y críticos nucleados en *Tiempo de Cine*, que se proponían ‘salvar’ al cine nacional de su destrucción, no podían definirse como otra cosa que ‘quijotes’”. (2014a, p.262-263). La revista dejó de editarse en 1968. Fue la más emblemática de su época por tratarse de un proyecto cultural que se involucró y apoyó activamente a través de sus páginas a la renovación del cine argentino.

Si bien posteriormente surgen algunas revistas importantes como *Cine y Medios* (1969) y *Filmar y Ver* (1973), la dictadura militar en nuestro país interrumpió esta tradición y no hubo ninguna de circulación comercial en el periodo, salvo el *Heraldo* que continuó publicándose.

Las revistas de cine reaparecieron a principios de los años ‘80 cuando la dictadura entró en su etapa de decadencia y comenzó a renacer lentamente la producción. Por un lado surgieron nuevamente publicaciones ligadas a cineclubes o a escuelas de cine que circulaban de manera restringida y eran limitadas en cuanto a calidad de impresión y a la información publicada como *Cine Boletín*, editada por el Centro de Informaciones y Estudios Cinematográficos; *Cine Cuadernos del Sur*, perteneciente a la Asociación Cooperadora de la Escuela de Arte Cinematográfico de Avellaneda; y *Cine Club*. Y por el otro aparecieron publicaciones más ambiciosas como *Cine Libre* (1982) dirigida por Ernesto Sábato, *Cine en la Cultura* (1983) editada por la Fundación Club del Cine, y *Sin Cortes* (1980) editada por Juan Jose Minatel que circuló, aunque con altibajos, hasta 2001. Todas estas revistas se dirigían a un público general y tenían como temática central al cine nacional y el retorno de la libertad de expresión.

En 1987, ante una nueva crisis económica, la producción cinematográfica nacional vuelve a mermar y las publicaciones también dejan de circular en los kioscos. En los años '90 se asistirá a un nuevo momento de auge de las revistas especializadas en crítica cinematográfica con renovadas características. Para entender la complejidad de esta década en cuanto a la producción cinematográfica y la crítica, trataremos este tema en el próximo apartado.

De este breve recorrido que hemos realizado por las principales revistas especializadas hasta la década de 1990 es importante destacar el rol esencial que han cumplido los cineclubes como espacios de formación de jóvenes críticos, estudiantes y amantes del cine en general. En los cineclubes se gestó una forma de ver, entender, debatir y hacer cine que marcó a las generaciones de futuros directores, espectadores y críticos, como lo veremos a continuación. Analizar la conformación de la figura del crítico de cine y la evolución de su labor en las revistas especializadas con perspectiva histórica es fundamental para nuestro trabajo, ya que estudiaremos cómo se fue transformando y adaptando a los nuevos formatos de revistas digitales y blogs, y cómo se han sumado voces al debate sobre el cine en la actualidad aunque no sean especialistas en el tema.

2.1.2 Las publicaciones cinéfilas en los '90 y su adaptación a los formatos digitales

Los década del '90 fue fructífera en lo que respecta a la producción y realización cinematográfica. En la segunda mitad de la década surge una nueva camada de jóvenes directores en búsqueda de -otra vez- la renovación del cine nacional y en sintonía, una nueva generación de críticos que tendrán su lugar para desarrollarse en las revistas especializadas. Este nuevo renacimiento del cine nacional vino acompañado por una serie de cambios institucionales y tecnológicos como: la creación de escuelas y carreras universitarias específicas de cine, la aparición del video, Internet y la celebración de festivales como el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI), donde estas nuevas películas encontrarán posibilidades de exhibición. En este apartado analizaremos aquellos trabajos que se han abocado al estudio de las principales publicaciones que surgieron en esa época hasta llegar al año 2000, donde comienzan a hacer su aparición los nuevos formatos digitales y las revistas se ven obligadas a adaptarse

para poder seguir vigentes. Internet y las nuevas modalidades de publicación online, permitirán a los lectores participar activamente intercambiando opiniones y publicando sus propias críticas. De este modo surgen y comienzan a consolidarse comunidades unidas por una pasión por el cine, en las que los críticos dejarán de ser las únicas voces autorizadas para hablar del tema como lo eran en el siglo XX.

En el capítulo “La crítica de cine en los 90”, del libro *60/90 Generaciones* (2003), Máximo Eseverri hace un recorrido por las publicaciones cinéfilas más significativas de la década. Allí explica que una de las revistas más emblemáticas y con más vigencia en los medios fue *El Amante/Cine*. Surgida en el año 1991, fue dirigida en un principio por Sergio Olguín y posteriormente por un consejo de redacción encabezado por Eduardo Antín, Flavia de la Fuente y Gustavo Noriega. Como señala Agustín Campero en su trabajo *Nuevo Cine Argentino, de Rapado a Historias Extraordinarias* (2009), *El Amante/Cine* “(...) pasaría a ser el medio de comunicación especializado en cine más importante, polémico e influyente tanto para cinéfilos, como para críticos y cineastas” (p.26). Tal fue su importancia, que dos de las revistas de cine contemporáneas ofrecieron una propuesta cuestionadora y alternativa a la brindaba por aquella. Nos referimos a *Film*, surgida en 1993 y dirigida por Fernando Martín Peña, Paula Félix Didier y Sergio Wolf; y *La vereda de enfrente*, creada en 1996 por Roberto Pagés (ex redactor de *El Amante*). Ambas revistas se destacaron por apoyar las obras de los jóvenes directores, en especial *Film*, que estuvo a cargo de la realización de ciclos de cine fuera del circuito comercial en los cuales se exhibían películas y cortometrajes de realizadores todavía ignotos para el medio.

A comienzos de los ‘90 el cine argentino atravesaba una fuerte crisis: el promedio anual de estrenos era muy bajo, sin ayuda del Estado la industria cinematográfica no atinaba a despegar. Es recién en 1994, tras la promulgación de la Ley de Cine (Ley 24.377)³, que la

³ La ley 24.377 de fomento o regulación de la actividad cinematográfica fue sancionada en septiembre de 1994. Estableció, entre otras cosas, la declaración del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) como ente autárquico dependiente de la Secretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, otorgándole la responsabilidad del fomento y regulación de la actividad cinematográfica de todo el país. La Ley estipula que el Fondo de Fomento Cinematográfico, cuya administración depende del INCAA, estará integrado por un impuesto equivalente al 10% aplicable a cada entrada vendida para cualquier

situación comienza a mejorar; un año después de su sanción los estrenos nacionales se triplican y aumenta considerablemente la concurrencia de espectadores. Paralelamente comienza a aumentar el número de inscriptos en las escuelas de cine públicas y privadas. La ENERC (dependiente del INCAA), la Universidad del Cine (FUC), el Centro de Investigación y Experimentación en Video y Cine (CIEVyC), el Centro de Investigación Cinematográfica (CIC), la carrera de Diseño de Imagen y Sonido (FADU-UBA), la Escuela de Eliseo Subiela, entre otras, se poblaron de estudiantes: futuros cineastas y potenciales lectores de publicaciones del ramo.

Lentamente el cine nacional parecía resurgir: obras como *Rapado* (1992), de Martín Rejtman, *Labios de churrasco* (1994), de Raúl Perrone y *Que vivan los crotos* (1995), de Ana Poliak, propusieron estéticas y diseños de producción originales que marcaron el camino a explorar. Sin embargo, como sostiene Agustín Campero (2009), es a partir del primer concurso de cortometrajes impulsado por el INCAA en 1995, llamado *Historias Breves*, que se consagró la corriente que se dio en llamar Nuevo Cine Argentino (NCA). Los ganadores de aquel concurso: Lucrecia Martel, Israel Adrián Caetano, Sandra Gugliotta, Bruno Stagnaro, Daniel Burman, Jorge Gaggero, Tristán Gicovate, Paula Hernández, Pablo Ramos, Ulises Rosell y Andrés Tambornino integrarán el núcleo de esa nueva vanguardia cinematográfica (p. 28-29).

Las películas del NCA se caracterizaron por ofrecer una propuesta estética y narrativa novedosa para la época. En sus historias le dieron vida a personajes marginales, invisibles para la sociedad y se abordaron problemáticas contemporáneas de aquel momento: la exclusión, la desigualdad, el desempleo, entre otras. Por tratarse de producciones independientes contaron con pocos recursos para su realización y en muchos casos recibieron financiamiento del INCAA.

espectáculo cinematográfico, otro 10% aplicable al precio de alquiler o venta de cualquier video y DVD destinado a su exhibición pública o privada, y un 25% de lo recaudado por el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER). A través del Fondo de Fomento Cinematográfico, el INCAA puede brindar préstamos y subvenciones y así mismo otorgar premios. También se buscó estimular la exhibición televisiva de películas argentinas financiadas por el Fondo.

Paralelamente al NCA, surgió también una nueva generación de críticos que brindaron su apoyo a las obras de estos jóvenes realizadores. Agustín Campero hace referencia al número 40 de la revista *El Amante* (Junio de 1995), que en su tapa contraponía una imagen de la película de Eliseo Subiela, *No te mueras sin decirme a dónde vas* (1995), a una imagen de *Historias Breves* (1995) un conjunto de cortometrajes ganadores de la primera edición del concurso de cortometrajes del INCAA en 1994. Debajo de ambas imágenes rezaba la leyenda “Lo malo”, haciendo referencia a la película de Subiela, y “lo nuevo” en referencia a *Historias Breves*. Según el autor, esta tapa resumió una toma de posición en contra del cine que se venía produciendo hasta el momento y una apuesta a favor, por parte de cierta crítica, a la nueva corriente de jóvenes directores que proponían una estética novedosa (2009, p. 28).

Este vínculo es analizado por Marina Moguillansky y Valería Re, quienes en su artículo *La crítica cinematográfica. Un pacto con el Nuevo Cine Argentino* (2006), sostienen la existencia de un pacto entre ambas partes, en el cual la crítica especializada actúa como institución legitimante del NCA. Las autoras plantean que existió cierto “contrato generacional” entre el Nuevo Cine Argentino y los nuevos críticos, por el cual estos promovieron y apoyaron las nuevas producciones, desestimando al cine de la generación previa. Esta cercanía pone en jaque la razón de ser de la crítica, ya que este pacto tácito entre ambas partes impediría la objetividad a la hora de cuestionar los films de esta corriente (p.7).

Como ya señalamos, con el auge del surgimiento de nuevas carreras universitarias vinculadas al cine también aparecieron revistas especializadas orientadas a estos estudiantes. Máximo Eseverri (2003) destaca a *Haciendo Cine* (1995), dirigida por Hernán Gerschuny, César Pucci y Pablo Udenio, cuyas publicaciones incluían textos sobre grandes directores “de culto” e información sobre festivales y concursos. Con el paso del tiempo esta revista migró al formato digital y actualmente sigue en línea. Otra publicación destacada fue *KilómetroIII*, una revista-libro de tirada semestral que emergió a comienzos de 2000 como un proyecto de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Esta revista buscó combinar el enfoque académico de distintas ramas como la

historia, la sociología o el arte, con el cine, incluyendo, además de críticas, ensayos y reseñas bibliográficas.

Por otro lado también se destacan, *Ossessione*, que circuló desde 1997 hasta 1998 y fue una de las primeras publicaciones de análisis fílmico editada en colores; *La Mirada Cautiva*, surgida en 1998, editada por el Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken; y *El Eclipse* oriunda de Rosario, especializada en cine y video.

Hacia fines de la década del '90, el desarrollo creciente de Internet obliga a las revistas a tener su respectiva versión en formato digital para poder seguir vigentes en el mercado. Una de las pioneras en contar con sitio web fue *El Amante Cine* que estuvo online hasta comienzos de 2017. También surgieron muchos emprendimientos que fueron pensados exclusivamente para el medio virtual como *Cineismo.com*. Dirigido por Guillermo Ravaschino, se autodefinía como el primer sitio argentino dedicado a la crítica de cine en la web. Otro destacado fue el *Megasitio de Internet Independiente* (MCI) que buscó ser un espacio de encuentro y debate para realizadores independientes. Si bien estos proyectos fueron novedosos para la época, a fines de la década, con la finalización del mandato menemista, lentamente se fueron apagando.

Es recién a comienzos de 2000 que resurgen con más fuerza las propuestas de sitios online de cine, algunos de los cuales aún siguen en línea. *Cinenacional.com* fue uno de ellos: iniciado en 2001 y vigente en la actualidad, el sitio dirigido por Diego Papic y Demian Aiello, funciona como una base de datos de películas argentinas que además incluye críticas y reseñas. En 2007 Diego Battle desarrolla *Otroscines.com*, un sitio dedicado integralmente al cine que, además de críticas de estrenos nacionales e internacionales, incluye información sobre festivales, ciclos y una sección de noticias con datos de producción y exhibición en el país. Cuenta con la colaboración de reconocidos críticos locales como Diego Lerer, Néstor Burtone, Ezequiel Boetti, entre otros y actualmente es uno de los sitios más consultados y activos, ya que los usuarios participan dando sus devoluciones acerca de las películas reseñadas y dialogando con los mismos críticos. En el transcurso de la tesis desarrollaremos este caso con mayor detenimiento.

La transformación que han atravesado las revistas especializadas tras la llegada de Internet nos lleva a analizar y cuestionar la especificidad y el rol de los críticos de cine en la actualidad. Así como los nuevos formatos digitales permiten a los espectadores acceder a películas de todo el mundo de manera casi ilimitada sin la necesidad de ir al cine, los cinéfilos tienen la posibilidad de participar activamente en las comunidades de lectores online elaborando sus propias críticas y reseñas, debatiendo con aquellas “voces autorizadas” que supieron ser durante mucho tiempo incuestionables.

2.2 La transformación en las formas de consumo cinematográfico

2.2.1 La exhibición cinematográfica: evolución y nuevas formas de consumo

Durante las últimas décadas el consumo de cine, en tanto práctica cultural, ha atravesado una serie de cambios. Es posible hablar de una reconfiguración del espectáculo cinematográfico a raíz de las innovaciones tecnológicas y los cambios en la industria cultural que se ve reflejado en las nuevas formas de consumir cine. Así como las publicaciones cinéfilas debieron adaptarse a la nueva era digital, también lo ha tenido que hacer el cine mismo. Ver películas en Internet, en el hogar o desde cualquier dispositivo móvil, se ha vuelto moneda corriente y cada vez le gana más terreno a la exhibición tradicional en salas. Este análisis va de la mano con los cambios en las revistas especializadas que analizamos en los apartados anteriores, porque el avance de Internet y las modificaciones en el acceso y el consumo le han permitido a los espectadores no solo disponer de películas de todas las nacionalidades de manera casi ilimitada, sino también crear sus propias comunidades interpretativas online donde pueden debatir sobre cine.

A lo largo de la historia se gestaron diferentes factores que contribuyeron a que las formas de exhibición cinematográfica tradicionales fueran mutando para poder adaptarse y seguir siendo rentables. En *Evolución histórica de la exhibición y el consumo de cine en Buenos Aires*, Aida Quintar y José Borello (2014) hablan de cinco períodos por los que atravesó la exhibición en la Argentina y la ciudad de Buenos Aires. Haremos un repaso por cada una de ellas para analizar las implicancias de estos cambios en el modelo de consumo actual.

El primer período va de 1896 a 1932, comprende la etapa de la difusión del cine no sonoro como novedad y espectáculo. Las primeras proyecciones fueron en teatros y confiterías donde las exhibiciones eran muy precarias por la escasa tecnología aplicada. Poco a poco comienza a experimentarse con sistemas sonoros y se construyen las primeras salas cinematográficas en centros urbanos y pueblos. La oferta de películas exhibidas era limitada -los cines europeos y norteamericano hegemonizaban el mercado- por lo que el público no disponía de un amplio abanico de films para ver: ir al cine era una forma de utilizar el tiempo libre.

El segundo período, entre 1933 y 1955, transcurre con la consolidación y expansión de las grandes salas. Surgen las primeras empresas exhibidoras nacionales y comienza a multiplicarse la cantidad salas en todo el país, llegando incluso a los pequeños pueblos y barrios de la periferia. Entre 1956 y 1975 se da el tercer período que está marcado por la aparición de la TV, la cual va a ocupar un lugar privilegiado en los hogares a partir de la década del '60. La cantidad de espectadores comienza a mermar, lo cual obliga a muchas salas a cerrar y el cine empieza a innovar con sistemas como el cinerama o cinemascope. La TV le ofrece al público la posibilidad de entretenerse sin moverse de su casa.

Esta crisis de la exhibición en salas y el auge de consumo televisivo hogareño se acrecienta entre 1976 y 1994 -cuarto período-. La dictadura militar iniciada en 1976 tuvo efectos nocivos para el cine argentino: se censuraron films, muchos profesionales y actores se exiliaron a causa de las persecuciones que sufrían y, a raíz de la sobrevaluación del peso, el precio de las entradas aumentó tanto que los espectadores dejaron de concurrir a las salas. A esta situación hay que sumarle la expansión de la TV por cable y la aparición del VHS hacia el final del período, lo que le permitió a los espectadores ver cine desde su hogar y en cualquier momento del día. Como consecuencia muchas salas debieron cerrar sus puertas y otras se fueron transformando en complejos multicines.

A partir de 1995 y hasta la actualidad, según los autores, se da un proceso de reestructuración de los espacios de exhibición. La tendencia de los complejos multicines en shopping se consolida y se comienzan a multiplicar en todo el país. A pesar de la recesión que había en el país en los años '90 la exhibición cinematográfica repunta, el número de

salas comienza a crecer nuevamente pero tienden a concentrarse geográficamente en ciertos barrios de las ciudades más importantes.

Los grupos multimedia transnacionales fueron asentándose en el país y se construyeron grandes complejos cinematográficos en los centros comerciales más importantes⁴. Estas nuevas salas cambiaron respecto de las tradicionales en varios aspectos: son más pequeñas, con menos butacas pero hay más pantallas por complejo, lo que le permite a los cines ofrecer una programación variada y llegar a más público. Cualitativamente, cuentan con pantallas mucho más grandes, con más definición y con un sistema de sonido de mejor calidad. Pero también han cambiando en relación a los espacios de localización, ya que las salas multiplex se ubican en los shoppings de las grandes ciudades, en barrios de mayor poder adquisitivo y de fácil acceso, dejando de lado los pequeños pueblos o zonas alejadas de la periferia, donde todavía sobreviven algunas salas antiguas.

Como afirma Leandro González en su trabajo *Exhibición y consumo de cine en Argentina (1980-2013). La reconfiguración del espectáculo cinematográfico en cifras* (2015) “Las nuevas salas tienen altos estándares de tecnología y confort, pero son muy similares entre sí. Carecen de las antiguas singularidades que poseían las grandes salas construidas a mediados de siglo XX, como la arquitectura, la decoración e incluso los nombres” (p.80). En este sentido el espectáculo cinematográfico se convierte en una experiencia global, ya no hay diferencia a la hora de ver una película en una sala de un multiplex porque éstas carecen de un identidad propia, están dotadas con la misma tecnología, confort e incluso similar decoración.

⁴ Según un informe sobre el mercado de cine en Argentina realizado en 2015, publicado por ICEX (España Exportación e Inversiones) se cuenta aproximadamente con 867 pantallas, agrupadas en 280 salas, pertenecientes a 194 empresas. Las cuatro grandes cadenas extranjeras de capitales norteamericanos y australianos, Hoyts, Village, Cinemark y Showcase (National Amusement Inc.-NAI), suponen el 37% de las pantallas del país y acaparan el 59% de espectadores. Riocin, Cinema Center y Sunsta son las cadenas que cuentan con mayor cobertura nacional operando sólo en el interior del país. La programación de la mayoría de los circuitos nacionales está a cargo de Lumiere Films, que cuenta con más de 200 pantallas a cargo y con alrededor de 60 clientes que conforman aproximadamente el 32% del mercado local. Alternativamente a estas grandes cadenas y para asegurar la exhibición de las películas nacionales, el INCAA ha creado un circuito con más de 55 salas repartidas por todo el país llamadas Espacios INCAA.

Otra de las diferencias con las salas tradicionales y que está directamente vinculada con los cambios en el consumo de los espectadores, tiene que ver con la posibilidad de consumir alimentos y bebidas durante la función. La aparición de la TV, el VHS, el DVD y posteriormente Internet, le han ofrecido al espectador la facilidad de poder ver cine desde su casa, en cualquier momento del día, con la comodidad que eso implica. De esta manera los grandes complejos, para poder seguir siendo competitivos, debieron adaptarse y por eso las salas y las comodidades que estas ofrecen tratan emular, e incluso superar, las prácticas hogareñas (González, 2015, p. 86).

Por otro lado, es importante destacar que el desarrollo de cadenas transnacionales que dominan el mercado cinematográfico hace que se genere una monopolización en la exhibición limitando la oferta de las películas que se exhiben según el tipo, el origen de la producción y la rentabilidad de las mismas. De esta manera el consumo de cine en otros medios y soportes domésticos o dispositivos móviles se convierte en la actualidad en otra opción para aquellos que buscan ver películas que no son proyectadas en las salas comerciales o que no pueden costear el precio de una entrada. Hoy el consumidor de cine tiene otras alternativas, ya que Internet le ofrece la opción de ver películas de manera totalmente gratuita. También existen sistemas como el *video on demand* o servicios de *streaming* que le permiten al usuario, a través del pago de una mensualidad, acceder a una gran variedad de películas y series disponibles para ser vistas en cualquier momento del día y donde lo decida.

Tal como sostiene González (2015), esto no significa que la práctica de consumo en salas esté desapareciendo, sino que se ha reconfigurado producto de los cambios en las formas de exhibición y el avance de la tecnología. Las empresas exhibidoras buscan aumentar la rentabilidad de las proyecciones sumando cada vez más tecnología y confort a las salas, y ofreciendo a los espectadores estrenos taquilleros todas las semanas. Los nuevos formatos premium como el 3D, 4D, IMAX, Monster Screen, Xtremo 3D y el 3D Atmos son ejemplos de las novedades que constantemente ofrecen los complejos multiplex para atraer al público y competir con el consumo de cine hogareño. Este último va ganando terreno por la rapidez con la que son distribuidas las películas en la web (muchas veces

antes de su estreno en las salas comerciales), por la variedad de obras de todas las nacionalidades que hay disponibles y porque cada vez es más fácil ver una película desde cualquier dispositivo móvil.

A partir de los trabajos que hemos relevado en cuanto a la exhibición y consumo cinematográfico, podemos decir que con Internet y las nuevas tecnologías se multiplican las posibilidades de acceso a las películas, lo que les permite a los cinéfilos estar al tanto de todos los estrenos casi en simultáneo con los críticos, que antes contaban con la ventaja de verlas primero en las *avant premiere*. Al mismo tiempo, Internet también brinda la posibilidad de crear comunidades virtuales donde pueden debatir y discutir con otros cinéfilos acerca de su pasión por el cine. Descargar una película o verla online y luego comentarla en blogs o sitios web especializados parecen ser acciones que van de la mano en la actualidad. De esta manera, como mencionamos al comienzo, el rol del crítico especializado queda en jaque, porque ya no es la única voz autorizada para hablar del tema. Esta será la problemática que abordaremos de manera detallada durante el desarrollo de nuestro trabajo.

CAPÍTULO 3. MARCO TEÓRICO

En el siguiente capítulo se llevará adelante una presentación de los principales conceptos y categorías teóricas con las cuales trabajaremos a lo largo de la tesina. Estas nociones guiarán nuestro análisis y serán los pilares a través de los cuales nos proponemos pensar y abrir nuevas aristas de investigación.

3.1 Audiencias: en búsqueda de contenido atractivo

3.1.1 Recepción: horizontes de expectativas y horizontes de experiencia

A lo largo de nuestro trabajo y en diferentes instancias del mismo, uno de los aspectos que más destacaremos, y que nos llevará a pensar distintas posibilidades de análisis, es el carácter activo de las audiencias. Si bien esta problemática ha sido abordada históricamente desde diferentes corrientes de análisis literario, nos proponemos partir de la concepción desarrollada por la Estética de la Recepción, cuyo principal objeto de estudio ha sido la relación entre texto y lector, y los múltiples modos de lectura a los que está sujeta una obra.

Esta perspectiva teórica, inaugurada con el trabajo de Hans Robert Jauss, *La historia literaria como desafío* -expuesto por primera vez en 1967 en la universidad alemana de Constanza-, sostiene que entre el lector y el texto literario existe una relación dialéctica, en donde la interpretación de una obra está sujeta a las competencias y condicionamientos sociales y culturales del lector, así como al contexto histórico de la época. Contrariamente a las corrientes de análisis literarios tradicionales, que sostenían la autonomía de la obra dejando fuera de toda posibilidad de análisis la participación del lector –a quien se consideraba un actor pasivo que interpretaba la obra de manera lineal-, esta teoría se propuso concebir la recepción como un proceso complejo (Broitman, 2015, p. 2-3).

Para Jauss el sentido de una obra se constituye a partir de la fusión de dos elementos: el “horizonte de expectativa” y el “horizonte de experiencia”⁵. El horizonte de expectativa, o

⁵ Este movimiento denominado por Jauss “fusión de horizontes” fue acuñado por originalmente por H.G Gadamer, quien sostenía que entre texto y lector se daba una relación dialéctica de preguntas y respuestas en donde el texto está constantemente planteándole al lector preguntas y éste buscando sus respuestas, por lo

código primario, está conformado por las ideas preconcebidas o presupuestos implicados en la obra al momento de aparición. El horizonte de experiencia, o código secundario, comprende las experiencias vividas, intereses y deseos del lector que limitan las interpretaciones posibles. De esta manera la aprobación del texto y/o la obra por parte del lector, dependerá de cuán cercanos sean sus horizontes individuales de experiencia con los horizontes de expectativas implícitos en la obra. Si la distancia entre ambos horizontes es muy amplia es probable que exista un rechazo por parte del lector, mientras que cuanto más se asemejen, mayor será la comprensión y la identificación con la obra.

Esto implica que un texto no siempre es interpretado con las mismas motivaciones con las que fue escrito, sino que el lector lo interpreta basándose en su bagaje cultural, sus experiencias individuales y el momento histórico en el que se da la lectura. Así, una misma obra puede estar sujeta a múltiples interpretaciones ya que tanto las circunstancias sociales y biográficas del lector, como la experiencia literaria previa funcionan como condicionantes (Varela, 1999, p.142).

Estas nociones, que circularán de manera implícita a lo largo de nuestro trabajo de investigación, nos permitirán interpretar no solo el carácter activo de las audiencias que navegan por la web en búsqueda de contenido que les resulte atractivo, sino también diferenciar a los lectores y escritores de ambos sitios elegidos para el análisis, dado que si bien los dos abordan la crítica cinematográfica lo hacen desde sus propios “horizontes de expectativa”, apuntando a lectores disímiles, que por sus “horizontes de experiencia” tienen distintas maneras de concebir el cine y vincularse con él.

3.1.2 El lector en el entorno digital: convergencia y participación

Partiendo de la concepción del lector como un agente activo que tiene la habilidad de interpretar y cuestionar los textos, consideraremos su papel en el entorno digital en donde ha adquirido un rol determinante en tanto consumidor y productor de contenido mediático. Esta cuestión la trabajaremos utilizando las nociones de “convergencia” y “cultura

tanto el lector solo podría percibir del texto aquello que tiene que ver con uno. En este sentido para Gadamer interpretar un texto supone una “fusión de horizontes”, el del escritor y el del lector (Broitman, 2015, p. 2)

participativa” elaboradas por Henry Jenkins en *La cultura de la convergencia de los medios de comunicación* (2008).

Henry Jenkins define a la “convergencia” como “(...) el flujo de contenido en múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas, dispuestas a ir casi a cualquier parte en busca del tipo deseado de experiencias de entretenimiento” (2008, p.14). Este concepto es utilizado por el autor para describir los cambios producidos tras la revolución digital; cambios no solo tecnológicos, sino también sociales y culturales que tienen un impacto directo en las formas de consumo de las audiencias. La “convergencia” no es solo un proceso que se da en los medios de comunicación, sino también en el cerebro de los consumidores: individualmente y en su interacción con los otros altera la forma en que producimos y consumimos contenido mediático.

Lejos de las posturas que sostenían que la revolución digital vendría a desplazar a los medios de comunicación tradicionales, el paradigma de la convergencia sostiene que los viejos y los nuevos medios conviven en un entramado complejo. Para Jenkins la “convergencia mediática” es más que un cúmulo de avances tecnológicos, es un proceso complejo que altera las relaciones entre las tecnologías, las industrias, los mercados, los géneros y el público.

En este contexto el autor introduce el concepto de “cultura participativa” para describir el modo en el que actúan las audiencias en este entramado complejo. Para Jenkins ya no es posible concebir un espectador pasivo que se conforma con lo que lee en un solo medio, sino que estamos ante audiencias que van en búsqueda de contenido disperso que les resulte de interés. Así, un mismo usuario puede consultar varios medios a través de diferentes soportes en simultáneo. Se trata de un tipo de espectador activo y creativo, que además participa y produce su propio contenido. De esta manera la división tajante entre productores y consumidores comienza a desdibujarse y adquiere una nueva lógica.

El consumo, según Jenkins, se ha convertido en un proceso colectivo. Nadie puede saberlo todo, cada uno de nosotros sabe algo y ese saber individual, en la cultura de la

convergencia, es sociabilizado por los propios consumidores. De eso se trata el concepto de “inteligencia colectiva” acuñado por autor francés Pierre Levy⁶ y retomado por Jenkins para describir el modo en que las audiencias conforman comunidades de conocimiento en torno a un interés mutuo. Para Jenkins la inteligencia colectiva puede verse como una forma alternativa al poder mediático ya que en las comunidades de conocimiento, las audiencias se apropian del contenido, lo reformulan y lo comparten con el resto de sus miembros.

Si bien las industrias mediáticas reconocen la importancia de la participación de las audiencias en el proceso de producción del contenido mediático, al mismo tiempo para muchos representa una amenaza. En este sentido Jenkins sostiene:

Por todas partes y en todos los niveles, el término “participación” ha surgido como un concepto rector, aunque rodeado de expectativas encontradas. Las corporaciones se imaginan la participación como algo que pueden iniciar y detener, canalizar y desviar, mercantilizar y comercializar. Los prohibicionistas intentan vetar la participación no autorizada; los colaboracionistas tratan de ganarse a los creadores populares. Los consumidores, por su parte, reivindican el derecho a participar en la cultura a su manera, cuando y donde lo deseen. Este consumidor dotado de poder afronta una serie de luchas para preservar y ampliar este derecho a la participación (2008, p. 175).

Según el autor nos encontramos en un momento de transición en donde las reglas erigidas por los viejos medios de comunicación están caducando. En este sentido, las empresas se ven obligadas a renegociar su relación con los consumidores y por su lado, los consumidores, deben presionar para conseguir mayor participación en la producción de contenido.

⁶ Pierre Lévy (nacido en 1956 en Túnez) es profesor e investigador en la Universidad de Ottawa, Canadá, y sus trabajos más importantes se centran en el estudio del ciberespacio, la constitución de redes, la inteligencia colectiva y la evolución del conocimiento.

A partir de la descripción conceptual desarrollada tomaremos el análisis de Jenkins para hablar de los cambios en los medios de comunicación tras la revolución digital y el papel destacado que han adquirido las audiencias como consumidores y productores de contenido mediático. El concepto de “convergencia”, nos permitirá comprender cómo la transformación tecnológica ha sido un factor de cambio en la forma de exhibición y consumo de cine. Analizaremos cómo es el consumo cinematográfico en el nuevo contexto digital donde, ni las películas se restringen a su ámbito tradicional de proyección, como lo fueron las salas, ni las audiencias las consumen a través de un medio exclusivo. Por otro lado, el concepto de “cultura participativa” será fundamental para nuestro trabajo ya que veremos cómo estas audiencias, además de ver films, interactúan y forman comunidades virtuales en plataformas como los blogs y las páginas web en donde crean contenido propio e intercambian opiniones tanto con profesionales –en nuestro caso, críticos de cine– como con aficionados en el tema.

3.2 Comunidades virtuales y subjetividades en Internet

3.2.1 Comunidades virtuales: espacio de encuentro

Un concepto fundamental para nuestro trabajo será el de “comunidades virtuales”. Esta noción será abordada desde la perspectiva de Howard Rheingold (1996), uno de los primeros autores en teorizar acerca de este fenómeno emergente⁷. Las “comunidades virtuales” son descritas por el autor como conformaciones sociales que surgen de la red cuando un grupo de personas se encuentran en el espacio cibernético y llevan a cabo discusiones durante un tiempo prolongado, poniendo en juego sus propios sentimientos humanos (1996, p. 20). Conforman así una suerte de ecosistema de subculturas y grupos espontáneamente constituidos que, según Rheingold, podrían asemejarse a las colonias de microorganismos que crecen en un laboratorio, donde cada uno es un experimento social que nadie planificó y que sin embargo se produce.

⁷ En su trabajo, *La comunidad virtual, una sociedad sin fronteras*, Howard Rheingold (1996) analiza el surgimiento de las comunidades virtuales a partir su propia experiencia y participación en una serie de grupos y foros cibernéticos. Todo su trabajo está atravesado por relatos y vivencias propias en tanto miembro de estas comunidades.

Las comunidades virtuales emergen como consecuencia del desarrollo de las nuevas tecnologías de comunicación e información, entre las que se destacan el surgimiento de las computadoras para uso doméstico y el desarrollo de Internet comercial. Así como las tecnologías de comunicación previas como el telégrafo, el teléfono y la televisión jugaron un rol trascendente en los cambios en los modos de vivir y comunicarse, y les permitieron a los usuarios hacer cosas novedosas, para Rheingold las comunicaciones mediadas por computadoras (CMC) atraen colonias de entusiastas porque les permiten hacer cosas totalmente nuevas, en este caso, hablar y discutir con otras personas sin importar las distancias físicas.

La aparición de las comunidades virtuales tiene que ver no solo con los cambios tecnológicos, sino también con cómo en la modernidad han ido mutando y han ido desapareciendo los lugares tradicionales de encuentro. Ante la transformación de los espacios públicos informales en donde las personas se reunían a discutir y debatir, se buscaron otras maneras de acercarse y crear comunión. En este sentido, Rheingold reflexiona: “Tal vez el espacio cibernético sea uno de los lugares públicos informales donde la gente puede recrear los aspectos de la comunidad que se perdieron cuando la taberna se convirtió en un centro comercial” (1996, p. 45).

Una de las características principales de este tipo de comunidades es que permite establecer contactos entre personas que quizás en el plano físico nunca llegarían a encontrarse o conocerse. A diferencia de las comunidades tradicionales en donde la relación se establece con los grupos de personas cercanos -sean amigos, vecinos o colegas- y luego se entablan discusiones o intercambios de opiniones, en la comunidad virtual los usuarios se dirigen directamente a aquellos lugares en donde se abordan temas de su interés y se vinculan con personas que luego decidirán si quieren conocer o no. Así, según Rheingold, en las comunidades virtuales las posibilidades de entablar relaciones de amistad se magnifican ya que el encuentro en estos espacios virtuales puede producirse con personas que viven a miles de kilómetros y que quizás sin esta mediación tecnológica nunca hubiese llegado a conocerse. Se trata de espacios informales en donde, despojados

de sus cuerpos físicos, las personas pueden expresarse libremente sin que su nacionalidad, sexo, religión o idioma sea un elemento condicionante:

Las personas por cuyos impedimentos físicos se les hace difícil hacer nuevas amistades, descubren que las comunidades virtuales las tratan como siempre quisieron ser tratadas: como seres pensantes y transmisores de ideas y pensamientos, no como envases carnales con determinado aspecto y manera de caminar y hablar (o de no caminar y no hablar) (Rheingold, 1996, p. 46).

Para el autor, la gente se reúne en las comunidades virtuales de la misma manera que lo haría en un café o en un bar, esperando a encontrar un conocido o amigo con quien quedarse un rato a charlar. En este sentido lejos de ser considerados lugares distantes o fríos, por la ausencia del contacto físico, las comunidades virtuales son pensadas desde esta perspectiva como espacios de auténtica interacción humana, en donde no solo se acude en búsqueda de información, sino también en búsqueda de apoyo y comunión con el otro.

A fines de nuestro estudio nos centraremos específicamente en el caso de las comunidades de lectores online surgidas en blogs y páginas web dedicadas a la crítica de cine, en donde los usuarios interactúan entre sí en torno a un interés en común, y también con los críticos especializados que escriben en estas plataformas.

3.2.2 Subjetividad, intimidad y “extimidad” en Internet

Al referirnos a las comunidades virtuales y a las relaciones interpersonales que se desarrollan en estos espacios de encuentro, también abordaremos otras cuestiones claves que retomaremos en varias instancias del trabajo y desde perspectivas teóricas diversas: las nociones de “subjetividad” y exhibición de la intimidad en Internet. Específicamente, nos interesa destacar la perspectiva de Paula Sibilia, quien en su trabajo *La intimidad como espectáculo* (2008), analiza la forma en que las subjetividades son expuestas y exhibidas en los nuevos medios masivos de comunicación.

Para Sibilia las subjetividades son formas de ser y estar en el mundo, no algo inmaterial que reside dentro del individuo. La cultura influye en lo que somos y hacemos, de modo

que cuando ocurren cambios culturales, nuestra experiencia subjetiva también se altera: “Así como la subjetividad es necesariamente *embodied*, encarnada en un cuerpo; también es siempre *embedded*, embebida en una cultura intersubjetiva” (2008, p. 20). La autora describe tres dimensiones desde las cuales se pueden estudiar las experiencias subjetivas: la dimensión singular que refiere a la trayectoria y experiencia vivida de cada individuo, la dimensión universal que analiza todas las características comunes del género humano globalmente, y la dimensión intermedia, que se enfoca en los aspectos culturales de la subjetividad, es decir en cómo los factores y los cambios políticos, económicos y sociales impactan en la forma de ser y estar en el mundo. Su análisis se inscribe en esta última vertiente, ya que “(...) permite examinar los modos de ser que se desarrollan junto a las nuevas prácticas de expresión y comunicación vía Internet, con el fin de comprender los sentidos de este curioso fenómeno de exhibición de la intimidad que hoy nos intriga” (2008, p. 21).

Según Sibilia, estamos ante un proceso de transición, migrando de un régimen de poder a otro: de las “sociedades disciplinarias” (caracterizadas por Michel Foucault) hacia las “sociedades de control” (según las define Gilles Deleuze) en donde cambian no solo la forma de control de los cuerpos sino las formas de ser y estar en el mundo. En las sociedades disciplinarias desarrolladas en la Modernidad se engendraron y construyeron, a través de diferentes aparatos y mecanismos de control, cuerpos “dóciles” capacitados para responder y actuar de acuerdo con el proyecto del capitalismo industrial. Mientras que en las sociedades de control -que comienzan a desarrollarse en la posmodernidad con el surgimiento de las tecnologías de información y comunicación- el disciplinamiento es mayor, ya que no se precisan dispositivos de encierro, como las fábricas o las cárceles, para controlar y modelar a los cuerpos. Las nuevas tecnologías cumplen la misma función pero de manera solapada.

Si en las sociedades disciplinarias las subjetividades eran resguardadas en la intimidad, en el siglo XXI son exhibidas sin reparo alguno. La línea que divide lo privado de lo público se desdibuja y todo pasa a ser contenido plausible de ser narrado en Internet. La

intimidad pasa a ser “extimidad”, concepto utilizado por la autora para hacer referencia a la intimidad exhibida, que en la posmodernidad es publicada voluntariamente en las redes:

En el medio de los vertiginosos procesos de globalización de los mercados, en el seno de una sociedad altamente mediatizada, fascinada por la incitación de la visibilidad y por el imperio de las celebridades, se percibe un desplazamiento de la subjetividad “interiorizada” hacia nuevas formas de autoconstrucción. (Sibilia, 2008, p. 28)

De este modo, las tendencias exhibicionistas de la subjetividad son pensadas por Sibilia como estrategias que utilizan los sujetos contemporáneos para responder a las demandas del mercado cultural actual y así, pertenecer al sistema. Los dispositivos de poder incitan esta exhibición en tanto luego transforman el contenido creado por los usuarios en mercancía sin brindarles ningún tipo de rédito a cambio. La autora habla de una “espectacularización del yo”, en donde la propia vida pasa a ser un show permanente y objeto de consumo; en este sentido, al mismo tiempo que parece abrirse una puerta para la liberación de las subjetividades, se corre el riesgo de que éstas se conviertan en una mercancía manipulable de acuerdo con las necesidades del mercado.

Así, cuando abordemos las distintas formas en las que son exhibidas las subjetividades en los sitios de crítica cinematográfica que hemos tomado como objeto de estudio, nos referiremos a la postura de Sibilia, comprendiendo que la exhibición de la intimidad da cuenta de un proceso complejo que va acompañado de cambios sociales, culturales y económicos que impactan en las formas de ser y estar en el mundo.

3.3 Campo artístico y formaciones culturales

3.3.1 Campo artístico, crítica y sentido público de la obra

Un aspecto central de nuestro trabajo será el rol del crítico de cine en los sitios web especializados. Para comprender la importancia de la profesión del crítico dentro del campo cultural a lo largo de la historia y cómo ha ido transformándose su papel en los

medios de comunicación digitales, utilizaremos la noción de “campo intelectual” desarrollada por Pierre Bourdieu (2002).

Bourdieu define al campo intelectual como un “campo magnético”, un sistema de fuerzas que se agregan y se oponen (2002, p. 9), que se definen en tanto relaciones de competencia y complementariedad. Estas relaciones que se desarrollan dentro del campo son las que le confieren su estructura específica en un momento determinado del tiempo.

Para Bourdieu, el campo intelectual está dotado de autonomía relativa, producto de un proceso de autonomización que comienza con el surgimiento del capitalismo. Durante la Edad Media y parte del Renacimiento la vida intelectual y artística estaba bajo la tutela económica y social de la Iglesia y la aristocracia, que manejaban la producción artística de acuerdo con sus criterios, objetivos y necesidades. Con el desarrollo de la burguesía comienzan a surgir instancias y espacios de consagración intelectual y artística, como los salones, academias, museos, galerías, diferenciados del resto de las actividades humanas, en donde las obras comienzan a ser valoradas a partir de fines netamente estéticos. Lentamente el campo intelectual y artístico comienza a adquirir independencia respecto de las influencias externas y va consagrando su propia lógica y reglas de funcionamiento.

Como en ningún otro espacio, dentro del campo intelectual el público cumple una función determinante. Siempre que un artista produce una obra lo hace pensando en un público y dependerá justamente de éste para lograr el reconocimiento y aceptación. El público es quien determina el valor de una obra, es el principal árbitro entre el artista y la obra:

(...) la sociedad interviene en el centro mismo del proyecto creador, invistiendo al artista de sus exigencias o sus rechazos, de sus esperanzas o su indiferencia. Independientemente de lo que quiera o haga, el artista debe enfrentar la dimensión social de su obra, es decir, concretamente los éxitos o fracasos que ésta tiene, las interpretaciones que de ella se dan, la representación social a menudo estereotipada y reductora, que de ella se hace el público de los aficionados (Bourdieu, 2002, p. 18).

Para Bourdieu el “proyecto creador” es justamente la instancia en donde se fusionan o entran en contradicción la necesidad intrínseca de la obra, determinada por el artista, y las restricciones sociales, externas, que impone el público. En este sentido, existen creadores que subordinan sus obras a las restricciones sociales y otros que se rehúsan a ajustarse a ellas, pero ningún artista puede ignorarlas, ya que siempre están presentes directa o indirectamente.

El autor plantea que el “sentido público” de una obra -juicio instituido sobre el valor y verdad de la obra- es necesariamente colectivo, está determinado por relaciones sociales específicas que se dan dentro del campo: entre el editor y el autor, entre el autor y la crítica, entre otros autores entre sí (Bourdieu, 2002, p. 29). Estos agentes dependen unos de los otros, pero no en el mismo grado. Todos son partes constitutivas pero tienen diferente peso funcional y contribuyen, cada uno con su especificidad, a darle una estructura determinada al campo.

En efecto, la estructura dinámica del campo intelectual no es más que el sistema de interacciones entre una pluralidad de instancias, agentes aislados, como el creador intelectual, o sistemas de agentes, como el sistema de enseñanza, las academias o los cenáculos, que se definen, por lo menos en lo esencial, en su ser y en su función, por su posición en esta estructura y por la autoridad, más o menos reconocida, es decir, más o menos intensas y más o menos extendida, y siempre mediatizada por su interacción, que ejercen o pretenden ejercer sobre el público, apuesta, y en cierta medida árbitro, de la competencia por consagración y legitimidad intelectuales (Bourdieu, 2002, p. 31).

Lo que le permite a los agentes ejercer más o menos influencia dentro del campo, es la posesión del capital -económico, simbólico o cultural-. El capital es el elemento eficiente del sistema, está constantemente en disputa entre quienes lo detentan y quienes pretenden tenerlo, ya sea para mantenerlo o incrementarlo. Para Bourdieu, lo que rige las relaciones dentro del campo es el conflicto: cuanto más capital disponga el agente, mayor será su influencia y mayores serán sus posibilidades de imponer su visión del mundo sobre el

resto. En este sentido, el campo se presenta como un espacio sometido a relaciones de poder que están constantemente redefiniéndose.

Nos interesa aquí analizar cómo los críticos de cine, dentro del campo cinematográfico, han sido reconocidos por su capital cultural, a partir de un momento histórico determinado, y se han posicionado como agentes dotados de competencias específicas para analizar las obras fílmicas. En la actualidad han tenido que adaptar su rol a las necesidades que los nuevos medios digitales imponen para poder seguir vigentes. Aún así veremos cómo han logrado mantener su posición dentro del campo y su discurso sigue teniendo carácter instituyente dentro de las comunidades de lectores online.

3.3.2 Hegemonía: instituciones y formaciones culturales

Por otro lado, también nos interesa analizar la importancia que tuvieron los cineclubes y las primeras revistas especializadas para los críticos, en tanto espacios informales de educación sobre cine, cuando aún no existía la educación formal en esta área. La noción de “formaciones culturales” de Raymond Williams (1977), nos servirá para comprender la relevancia de estos espacios y cómo se han ido actualizando a través del tiempo.

Williams, “padre fundador” -junto con Richard Hoggart, Stuart Hall y Edward Thompson- de la perspectiva de los Estudios Culturales gestados en la Escuela de Birmingham, parte de una concepción materialista de la cultura. A diferencia del marxismo ortodoxo, que tendía a la reducción economicista y a plantear una relación mecánica entre base y superestructura, en donde lo cultural quedaba en un lugar meramente pasivo, Williams se propuso examinar el vínculo entre la cultura y las condiciones materiales de existencia sin reducirla a lo meramente económico. Desde su análisis, la “cultura” es comprendida como un proceso social total a través del cual los hombres conciben su vida.

El concepto de “hegemonía”, tomado de Antonio Gramsci, es fundamental para su teoría ya que va más allá de la simple dominación económica o ideológica. Hegemonía, para Williams, incluye los conceptos de cultura e ideología y tiene un alcance mayor que éstos: es comprendida como un proceso activo que incorpora significados, valores y prácticas a una cultura significativa y a un orden social efectivo, “Es un vívido sistema de

significados y valores –fundamentales y constitutivos– que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente” (Williams, 1977, p 131).

Para Williams, si bien existe una cultura hegemónica cuyo poder es consensuado en el imaginario colectivo, ésta no alcanza todas las expresiones de las prácticas culturales, sino que también hay resistencias generadas por otras resignificaciones:

La realidad de toda hegemonía, en su difundido sentido político y cultural, es que, mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo. En todas las épocas las formas alternativas o directamente opuestas de la política y la cultura existen en la sociedad como elementos significativos (...). Esto significa que las alternativas acentuaciones políticas y culturales y las numerosas formas de oposición y lucha son importantes no sólo en sí mismas, sino como rasgos indicativos de lo que en la práctica ha tenido que actuar el proceso hegemónico con la finalidad de ejercer su control (1977, p. 135).

El proceso cultural no puede ser comprendido como algo adaptativo o simplemente funcional al poder hegemónico, sino que siempre hay expresiones, ideas, obras que, aunque afectadas por las presiones hegemónicas, representan una ruptura significativa respecto de ellas. La cultura se define entonces en términos relacionales, como un campo de batalla enfrentando a la posición hegemónica.

Para el autor hay tres aspectos fundamentales dentro de cualquier proceso cultural: la tradición, las instituciones y las formaciones. La tradición es definida como la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos, es el medio de incorporación práctico más poderoso. Williams se refiere a “tradición selectiva”, es “(...) una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (1977, p. 137). Ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados, mientras que otros son rechazados o excluidos. En este sentido, la tradición es, antes que una mera supervivencia del pasado, un aspecto de la

organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica.

Las instituciones por su lado, tienen una profunda influencia sobre el proceso social activo. A través del proceso de socialización que se da en las instituciones como la escuela o la iglesia, entre otras, se incluyen aspectos que deben aprender todos los seres humanos, pero también se inculcan ciertos valores, significados, y prácticas que son específicamente seleccionados para reproducir el orden social hegemónico. Pero nunca se trata sólo de instituciones sostiene Williams, una cultura efectiva es siempre algo más que la suma de sus instituciones, es importante también el rol de las formaciones.

Las formaciones son las tendencias y movimientos en la vida intelectual y artística que tienen una influencia significativa sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable (alternativa) y a veces solapada con las instituciones formales (Williams, 1977, p. 139). Éstas no pueden ser plenamente identificadas con las instituciones formales o con sus significados y valores, son más bien alternativas u opuestas a la cultura hegemónica. La importancia de las formaciones radica en que pueden constituir el germen de instituciones de oposición o alternativas.

Teniendo en cuentas estos fundamentos teóricos, cuando hacemos mención a las revistas especializadas de cine y los cineclubes, lo hacemos caracterizándolos como “formaciones culturales”, comprendiendo su importancia en la gestación y consagración de la cinefilia como práctica profesional, a través de la crítica especializada, y de una generación de directores cinematográficos que encontró en estos espacios un lugar para debatir e instruirse sobre cine por fuera de los medios e instituciones hegemónicos.

3.4 Mucho más que “amor por el cine”: formas de la cinefilia

La noción de “cinefilia” y el análisis de los diversos modos de ejercerla serán un eje central de nuestro trabajo. Abordamos esta categoría desde la perspectiva teórica de Laurent Jullier y Jean-Marc Leveratto (2012).

La “cinefilia” designa a la cultura cinematográfica, en el doble sentido de un saber adquirido por la experiencia de las películas y de una acción de cultivar el placer cinematográfico (Jullier y Leveratto, 2012, p. 11). Los autores coinciden en que la cinefilia no puede ser reducida a una forma de admiración de ciertas películas o tipo de películas, sino que debe ser estudiada desde una perspectiva amplia que la incluya dentro de la cultura del placer cinematográfico:

Describir la cinefilia, pues, consiste en observar la manera en que el placer cinematográfico fue elaborado históricamente por los espectadores y el que hoy se transmite por su intermedio. Esto impone estudiar más sistemáticamente el papel de los modos de comunicación del placer (orales y escritos), de las formas de sociabilidad (directa e indirecta) de las redes de información (prensa o boca a boca), de los dispositivos de juicios (box office, lista de los premiados, etc.) y, por último, de las mismas películas en la constitución y la transmisión de la cultura cinematográfica (Jullier y Leveratto, 2012, p. 13-14).

En cuanto a la palabra “cinéfilo”, se describen cuatro momentos fundamentales en la historia cinematográfica: surge en los años ‘10 junto con el espectáculo cinematográfico, se normaliza en los años ‘30 cuando el esparcimiento cinematográfico se convierte en un esparcimiento generalizado, se institucionaliza en los ‘50 al integrarse en la enseñanza universitaria y se individualiza en los ‘80 con la democratización de los estudios y la multiplicación de los equipamientos tecnológicos destinados al uso doméstico. De estas cuatro etapas la tercera nos resulta fundamental, ya que es a partir del surgimiento de las primeras carreras universitarias vinculadas al cine que comienza a engendrarse la escritura cinéfila como objeto estético. Por otro lado, la última etapa mencionada por los autores es en la cual pondremos el foco, ya que veremos cómo los cambios en la exhibición y consumo de cine, tras el desarrollo tecnológico con la llegada de Internet, impacta también en el modo de ejercer la cinefilia.

Según Jullier y Leveratto la cinefilia no puede estudiar ni individuos ni colectivos, sino que tiene que centrarse en el pasaje de uno al otro: cómo una emoción individual se transforma en una emoción compartida colectivamente. En ese sentido, cuando hablamos de

cinefilia debemos tener en cuenta el intercambio cinéfilo, que no solamente se da dentro de un círculo familiar y amistoso sino que también pasa por el intercambio con extranjeros, con los medios de comunicación y sobre todo por el intercambio a distancia que facilita Internet y traspasa toda distancia física. Por eso, estudiar la cinefilia impone estudiar sus usos privados y también sus usos públicos (2012, p. 41).

Una distinción que abordan en su obra, y que nos resulta de suma importancia para nuestro trabajo, es la noción de “cinefilia posmoderna” que es contrapuesta a la de “cinefilia moderna”. Esta distinción parte de lo que los autores caracterizan como “la domesticación del espectáculo cinematográfico”, que surge tras la aparición de medios alternativos para el consumo de films -tiene su origen en la televisión y pasa por la videocasetera y el DVD, hasta llegar a la descarga por Internet o el consumo online de películas- como actualización del consumo tradicional en salas. Mientras que la cinefilia moderna mantiene una relación sentimental con las salas de cine, la cinefilia posmoderna reconoce y elige como práctica de consumo cinematográfico la comodidad del propio hogar.

Internet brinda a los cinéfilos contemporáneos la posibilidad de coleccionar y visualizar películas de manera gratuita en cualquier momento y espacio. Esto contribuyó, según Jullier y Leveratto, a la “democratización del juicio cinéfilo” ya que permite la circulación masiva y el visionado a voluntad de las películas, lo que acarrea la popularización del patrimonio y el acceso rápido a las novedades cinematográficas (2012, p. 177). A través de la digitalización del contenido cinematográfico los aficionados pudieron concretar materialmente fragmentos y recuerdos que, ante la ausencia de dispositivos de reproducción doméstica, cultivaban solo mentalmente al no existir la posibilidad de volver a ver el film completo a voluntad.

Por otro lado Internet también les ofrece a los cinéfilos posmodernos la posibilidad de publicar su juicio sobre películas que se acaban de estrenar o simplemente sobre películas que les resulta interesante discutir sin ningún tipo de restricción. En este sentido, para los autores se democratiza el ejercicio de la crítica cinematográfica. El intercambio cinéfilo se ha transformado, ya que no solo se pueden publicar opiniones en la web sino que además

se puede conversar e intercambiar información con cinéfilos de otros continentes. Se produce así, según los autores, una “(...) democratización del ‘salón’ cinéfilo y una ‘civilización’ (en el sentido antiguo del término: el hecho de devolver a lo civil lo que pertenecía a los militares) del cineclub” (Jullier y Leveratto, 2012, p. 199).

Estos aspectos serán retomados en nuestro trabajo. Por un lado, ya hemos analizado la cinefilia desde una perspectiva histórica, haciendo un recorrido por las principales publicaciones cinéfilas del país -revistas especializadas- hasta llegar a la actualidad, cuando las revistas en papel han sido prácticamente reemplazadas por versiones digitales bajo el formato de páginas web y blogs. Por el otro, debemos indagar aún cómo es el vínculo entre los cinéfilos aficionados y los críticos especializados, que también comparten el carácter de cinéfilos, pero que se ubican en un rol socio-profesional diferenciado desarrollado históricamente. Los sitios web de crítica cinematográfica serán un lugar privilegiado para analizar la “cinefilia posmoderna” por parte de críticos y lectores.

CAPÍTULO 4. INTERNET Y EL NUEVO ESCENARIO DIGITAL

Internet ha sido uno de los desarrollos tecnológicos más importantes del siglo XX. No solo ha modificado la manera en que nos comunicamos y nos informamos, sino también la forma en que construimos nuestra subjetividad. Si bien en los inicios de Internet el usuario era un sujeto pasivo que solo se limitaba a recibir información, en las últimas décadas ha evolucionado en lo que hoy conocemos como Web 2.0⁸, en donde los usuarios interactúan entre sí siendo partícipes de la creación y difusión de los contenidos que circulan en la red.

Este carácter colaborativo e interactivo de la Web 2.0 habilitó el surgimiento de comunidades virtuales como las páginas web personales, los blogs y redes sociales como Facebook, Twitter, Instagram, Youtube en donde el principal protagonista es el “yo” (Sibilia, 2008). Las subjetividades son expuestas en los nuevos medios digitales a través de relatos autorreferenciales y publicaciones personales que circulan constantemente por los distintos soportes que ofrece la Web. Este fenómeno tiene que ver no solo con la llegada de Internet, sino con un proceso de transformación mucho más profundo que Sibilia caracterizó como el paso de una “sociedad disciplinaria”, en donde el mundo privado debía ser resguardado, a una “sociedad del espectáculo”, en la cual “(...) se convoca a las personalidades para que se muestren” (Sibilia, 2008, p. 27). Así, según la autora, junto con las nuevas formas de expresión y comunicación que brinda Internet se produjeron cambios sociales y culturales que impactaron en la conformación de los cuerpos y de las subjetividades.

De este amplio escenario de transformaciones y a los fines de nuestro estudio, nos centraremos en el análisis de las comunidades virtuales en donde los usuarios, sin conocerse, son capaces de establecer discusiones e intercambios de ideas y opiniones sobre temas de mutuo interés sin necesariamente ser expertos en esa temática. Desde esta perspectiva estudiaremos el desarrollo de los blogs y las páginas web dedicados a la crítica de cine, para analizar las características de las comunidades que construyen y el lugar que ocupan los críticos especializados dentro de ellas. En este sentido, creemos necesario,

⁸ El término Web 2.0, fue creado por Tim O’Reilly en 2004, y alude una etapa del desarrollo de Internet que inaugura nuevas formas de colaboración en red y creación de software por parte de los propios usuarios.

realizar un breve repaso por las principales modalidades de publicación y circulación de contenido personal en Internet hasta la llegada y la consolidación de los blogs en el año 2009.

4.1. Las primeras comunidades virtuales en Argentina

4.1.1 Los sistemas de boletines electrónicos (BBS) y las listas de correo

Partiendo del trabajo de Ezequiel Fejler, *Las comunidades virtuales en Argentina: vida y pasión* (2000), haremos un recorrido por las principales comunidades nacidas en torno a los Sistemas de Boletines Electrónicos y las listas de correo, y en el subsiguiente apartado desarrollaremos las comunidades surgidas de los sitios web y páginas comerciales.

Fejler destaca al Sistema de Boletines Electrónicos (BBS del inglés *Bulletin Board System*) como el primer modelo de comunidad virtual en el mundo. Desarrollados a fines de los años '70 en Estados Unidos, los BBS permitieron por primera vez realizar publicaciones de índole personal a través de una computadora.

El funcionamiento de este sistema era similar al de una cartelera electrónica, en donde los usuarios podían intercambiar información, descargar software y enviar y recibir mensajes públicos y privados. Para su utilización se requería de una computadora y un modem conectado a una línea telefónica. Por la dificultad que implicaba conseguir el modem e instalarlo, era un servicio en un principio limitado. Además este tipo de conexiones solo permitía que se conectara un usuario por vez, por lo que se generaban listas de espera para poder acceder. Los primeros usuarios fueron los “fanáticos” de las computadoras y en los grupos se trataban temas vinculados con la computación y la tecnología (Fejler, 2000).

Fejler menciona a *Century 21* como la primera comunidad virtual argentina. Nacida el 15 de agosto de 1984, durante el tiempo que existió llegó a tener entre 1500 y 1800 miembros. Se trató de una comunidad profesional en donde el intercambio de información era el principal objetivo de sus miembros (aficionados a la computación en su mayoría). Se podía enviar y recibir mensajes públicos y privados, pero también ofrecía información

acerca de intereses generales como los servicios públicos (hospitales, farmacias, bibliotecas), así como también se difundían páginas escritas por periodistas y miembros del grupo.

Posteriormente a *Century* existieron otros BBS. En 1985 surgió *Reset* donde los principales temas que se debatían eran la literatura y la informática, y en 1987, *CBM Group*, que agrupaba a los aficionados de las computadoras Commodore 64, brindándole a los usuarios novedades y trucos para aprender a utilizarlas mejor. Con una finalidad similar nació *Interlink*, otro BBS conformado por usuarios de la marca de computadoras Macintosh. Un dato destacable es que además de discutir virtualmente a través de los BBS, muchas veces se llevaban a cabo reuniones personales entre los integrantes de los diferentes grupos. En algunos casos las relaciones de amistad traspasaban la pantalla: el propio Howard Rheingold (1996) relata en su libro su experiencia como miembro de un BBS donde cuenta que llegó a establecer verdaderos lazos de amistad con algunos de sus miembros.

En 1987 se creó en Argentina la primera filial latinoamericana de la red mundial de BBSs *FidoNet*. Novedoso por ser el primer BBS que funcionaba conectado a Internet, se caracterizó por brindarles a los usuarios una dirección de correo electrónico con la cual podían comunicarse con personas de todo el mundo que estuviesen conectadas a esa red de BBS. Esto llevó a que los temas abordados fueran más amplios y, por ende, se recibieran mayor cantidad de mensajes en cada uno de los ítems ya que este nuevo sistema permitía que se conectaran varios usuarios en simultáneo y que los mensajes llegaran con mayor velocidad. En 1994, cuando los BBS comenzaron lentamente a desaparecer, nació *Interlink* cuya particularidad era que para poder acceder había que abonar una mensualidad. Orientada a los usuarios de Apple Macintosh, contaba con un alto nivel de participación: tenía aproximadamente 750 asociados, de los cuales 50 o 60 participaban diariamente de las charlas y, a diferencia de otras comunidades, llegaron a conformarse verdaderos grupos de amigos que se reunían con frecuencia (Fejler, 2000, p. 190).

En 1995 llegó Internet a la Argentina y lentamente los BBS empezaron a vaciarse. Surgió así una nueva herramienta de comunicación que en un principio fue utilizada en el

ámbito laboral y profesional, y luego se extendió al uso personal: el correo electrónico. A partir del uso masivo del e-mail comenzaron a consolidarse las listas de correo: usuarios con intereses en común que se relacionan a través del correo electrónico intercambiando información y mensajes. Para Fejler, alrededor del uso de estas listas de correo nació una nueva etapa de las comunidades virtuales.

Las listas de correo tuvieron rápidamente amplia aceptación por parte de los internautas, ya que eran de fácil uso y, a diferencia de los BBS, no dependían de una red mundial de temas, sino que los mismos podían ser propuestos por cualquier persona que contara con un servidor para albergar las direcciones y enviar los mensajes, y un grupo de interesados que se suscribiese a la lista para participar. Otra de las ventajas con respecto a los BBS era que los mensajes llegaban mucho más rápido y los usuarios podían escribir en simultáneo, esto permitía que las discusiones fueran mucho más dinámicas.

El autor, destaca a *Argentina Café* como una de las listas de correo más populares: creada en 1989 estaba conformada por argentinos exiliados en el exterior a los cuales los unía la nostalgia por su país natal. Dentro de esta comunidad había varias listas según temas particulares: literatura, deportes y noticias eran algunas de las que tenían más suscriptores. Otra de las listas de correo a partir de las cuales se creó una comunidad fue *Punto.Com*, una revista sobre temas de Internet que abrió una lista para incrementar la relación con sus lectores. Tenía aproximadamente 120 participantes y aun cuando la revista dejó de editarse la comunidad siguió funcionando. Al igual que *Argentina Café*, los miembros de *Punto.Com* organizaban reuniones presenciales lo que fortalecía el vínculo entre los miembros de la comunidad.

Pese a la dificultad que implicaba en esta primera etapa acceder a Internet los usuarios encontraron en este soporte un medio para darse a conocer y conocer a otros. Los BBS y las listas de correo fueron un antecedente de lo que, con la llegada del Internet comercial, conoceríamos como los foros de discusión, los portales de entretenimiento, las páginas personales y los blogs.

4.1.2 El desembarco de Internet comercial y las primeras páginas web

En abril de 1995 comienzan a venderse las primeras conexiones comerciales de Internet en Argentina, la prestación del servicio estuvo a cargo de la empresa Startel S.A. conformada por los grupos Telecom Argentina (50%) y Telefónica de Argentina (50%). Por los costos de conexión, los primeros en acceder al servicio de Internet fueron las empresas y los medios gráficos que empezaron a publicar contenido en el nuevo soporte adaptándose a las necesidades del incipiente mercado digital para no perder lectores. Los diarios *La Nación*, *Clarín* y *El Cronista Comercial* fueron pioneros en tener su versión online cuyo carácter era meramente informativo.

Entre 1995 y 1996 empiezan a surgir distintos portales que ofrecían, además de contenido de interés general, servicios interactivos como foros de discusión y chats. La novedad de estos sitios era que contaban con una plataforma que les permitía a los usuarios crear sus propias páginas web de manera rápida y sencilla sin la necesidad de ser un experto para poder utilizarla. *GeoCities* fue uno de los sitios pioneros en ofrecer espacio gratuito para alojar páginas personales, en Argentina se destacaron *Ciudad Digital*, *UOL Argentina* y *Terra*. Siguiendo a Fejler (2000), este es el comienzo de la tercera etapa de las comunidades virtuales.

La principal característica de estos portales es que no solo eran sitios donde el usuario podía navegar en búsqueda de información sino que además tenía la posibilidad de interactuar con otros y justamente, a partir de esa interacción, formar comunidades. Fejler destaca el caso de *El Sitio* (<http://www.elsitio.com.ar>), una página que ofrecía tres servicios interactivos a través de los cuales se buscaba estimular a los participantes para que se den a conocer y también conozcan a otras personas. Estos servicios eran: el chat - que estaba dividido por temas de interés-, los foros de discusión y las páginas personales, para cuya creación el portal brindaba espacio en su servidor y un tutorial para poder diseñarlas.

Starmedia (<http://www.starmedia.com>), fundado en 1996, fue otro sitio exitoso que se autoproclamaba como “La comunidad número 1 en Internet de Latinoamérica” (Fejler,

2000, p. 200). Además de información de interés general como actualidad, espectáculo, viajes, entre otros, ofrecía al igual que *El Sitio*, servicios interactivos para conocer personas. Como característica distintiva, *Starmedia* permitía a los usuarios de los chats, llamados Talkplantes, la posibilidad de crear sus propias charlas fuera de los grupos ya creados de acuerdo a intereses específicos. Esto promovía, que se desarrollaran pequeñas comunidades entre personas con intereses en común, ya que demasiada gente con intereses variados va en contramano de la creación de comunidades virtuales.

Ciudad Internet (Grupo Clarín) y *Dynamo* (Fibertel) fueron otros dos casos de sitios comerciales que combinaban la publicación de contenido de entretenimiento con servicios interactivos (chats, foros, páginas personales). En la etapa inicial de los sitios web comerciales la propuesta era concentrar la navegación de los usuarios en una sola página, es decir, ofrecerle a los internautas la posibilidad de informarse, entretenerse e interactuar con otros desde un mismo lugar. Los lazos sociales y afectivos generados en estas comunidades virtuales surgen de la misma interacción entre los usuarios y no como propósito fundacional de las páginas comerciales (Fejler, 2000, p. 205).

Hacia finales del siglo XX las páginas personales adquieren cada vez más presencia en la web y tal es la repercusión de este fenómeno que incluso los diarios se hacen eco e incluyen en sus suplementos de informática sugerencias sobre páginas atractivas para visitar. Sin embargo, la dificultad que suponía el uso de estas plataformas, era que se requería de la mediación técnica experta para publicar, es decir que no permitía la publicación automática por parte del usuario (Samela, 2017, p. 63).

A comienzos de 1999 aparece una nueva modalidad de página personal que permitía editar y actualizar el contenido de manera automática: los blogs. La aparición de los blogs generó una revolución en la red ya que incorporó un elemento que hasta el momento las páginas personales no tenían, el hipertexto. Además de incluir un campo para que los lectores dejaran sus comentarios, los usuarios de los blogs (blogueros) podían incluir hiperenlaces los cuales redirigían al lector hacia otro blog o artículo vinculado con la temática mencionada. A diferencia de los portales que buscaban retener al usuario, los

blogs en cambio no tienen un límite definido, el objetivo es que los lectores tengan la posibilidad de navegar en la web.

4.2 El mundo de la hiperconexión

4.2.1 Los Blogs

A fines del siglo XX y principios del siglo XXI el uso de herramientas como las páginas personales y los foros de discusión para la creación y difusión de contenido personal se hizo cada vez más popular. La llegada de Internet comercial para uso doméstico posibilitó este panorama permitiendo que cada vez más usuarios pudieran acceder al mundo virtual. A comienzos de 1994, en Estados Unidos, Justin Hall -un periodista norteamericano- crea *Links.net* (cuyo nombre completo era: *links from the underground*) una página personal similar a un diario íntimo en donde narra diariamente sus vivencias y anécdotas personales sin ningún tipo de censura. Sin saberlo, este formato de bitácora se convertiría en el primer antecedente de los blogs. Formalmente el término *Weblog* comienza a ser utilizado en 1997 y el 24 de agosto de 1999, nace Blogger.com la primera herramienta online para la creación y hospedaje de esta nueva plataforma (Zanoni, 2008).

La aparición de los blogs en la red generó una revolución entre los usuarios de las páginas personales, no solo por la facilidad de su uso sino porque principalmente permitía actualizar diariamente el contenido a través de posteos o post, e interactuar con los lectores a través de los comentarios, opciones que hasta el momento no existían en los portales.

La arquitectura de los blogs es muy sencilla y fácil de navegar: cada publicación lleva un título y son organizadas cronológicamente por fecha de aparición y por temática; esto facilita la búsqueda de las publicaciones de acuerdo con los intereses del lector sin importar el tiempo que haya transcurrido desde que fue subido a la red. Los lectores pueden dejar sus comentarios en cada post, aunque el autor del blog puede configurarlo para no permitir ningún comentario o exigir que el usuario se registre con sus datos personales para poder comentar. Otra característica novedosa de este formato es que permite incluir una lista con links a otros blogs (Blogroll), la idea es que el autor interactúe

con sus lectores y los invite a leer otros blogs en donde se aborden temáticas similares, generándose de esta manera, una comunidad entre blogueros (Zanoni, 2008, p. 49).

A diferencia de los portales que buscaban retener al usuario en una sola página, brindándoles diferentes atractivos y entretenimiento en un solo lugar, los blogs fomentan la circulación activa del usuario en la red conectándolo, a través de los hiperenlaces y de las referencias, con otros sitios que pudiesen ser de interés. Así, se establece un diálogo permanente entre escritores y lectores.

Adolfo Estalella (2005) caracteriza a la *blogósfera* como un espacio libre y abierto en el que todos pueden participar y establecer redes de relaciones y vínculos:

El blog es un nudo en el ciberespacio entre un autor y sus lectores, entre blog y otros blogs. En un blog se deben considerar dos dimensiones: la individual y la relacional. No pueden comprenderse su existencia y dinámica ni, por extensión, el funcionamiento de la blogósfera, sin remitirnos a su dimensión personalísima y a la relación con sus lectores y otros blogs, como un nodo dentro de una red de relaciones (p.2).

Los primeros en aparecer fueron bitácoras personales en donde los autores expresaban, a forma de diario íntimo, sus ideas, anécdotas y pensamientos sobre cualquier tema. De a poco fueron apareciendo blogs abocados a temáticas específicas: informativos, humorísticos, sobre negocios, política, institucionales, etc. Si bien al principio el blog era utilizado como un espacio de recreación, muchos usuarios también comenzaron a darle un uso profesional para ellos, el mundo de los blogs se convirtió en una ventana para dar a conocer sus proyectos.

Leandro Zanoni (2008) menciona el caso de Carolina Aguirre, una escritora y guionista que en el año 2005 comenzó con su blog *Bestiaria* y que, a raíz del éxito que obtuvo entre los lectores (recibía más de tres mil visitas diarias), pudo dedicarse profesionalmente a escribir ensayos sobre estereotipos femeninos, lo que en los medios tradicionales nunca había logrado hacer. También menciona el caso del escritor y periodista Hernan Casciari, quien por su trabajo en la blognovela *Los Bertotti* recibió el premio al mejor blog otorgado

por la cadena televisiva alemana *Deutsche Welle*. En su bitácora Casciari narraba en cada publicación, encarnando la voz de Mirta (protagonista de la novela), la historia de una familia argentina, los Bertotti. Con humor, dramatismo e ironía esta novela narrada y adaptada al formato del blog fue tan exitosa que en octubre de 2005 fue editada en papel bajo el nombre *Más respeto que soy tu madre*, por Plaza & Janés en España.

Los blogs se transformaron en un espacio alternativo para la libre expresión, un lugar en donde el usuario podía desde contar su día a día, hasta encarar un proyecto profesional como los anteriormente mencionados. Pero no se trata de espacios individuales aislados, sino que forman parte de una comunidad, en donde autores y lectores interactúan constantemente entre sí y con otros blogs, formando una gran red de blogueros en donde todos están invitados a participar.

En la Argentina el auge de los blogs comienza en 2001. Uno de los primeros fue *Mind.net* escrito por Diego Lafuente; otros precursores locales fueron Mariano Amartino con *Denken Uber*, Marcelo Zanni y Guillermo Bertossi con *El ciprés en el patio*, Lucas Worcel con *Korocho Industrias*, Fabio Baccaglioni con *Fabio.com.ar* y Paula Moyano con *Paulanet* (Zanoni, 2008). Se trataron de proyectos experimentales donde se generaba contenido alternativo a lo propuesto por los medios tradicionales. Aquellos que querían escribir pero no tenían espacio en donde poder hacerlo encontraron en los blogs una buena alternativa.

En el año 2004 el número de usuarios de blogs creció exponencialmente. El contenido que circulaba por la blogósfera no pasó desapercibido por los medios de comunicación, que comenzaron a emplearlos como fuente de consulta periodística e incluso muchos periodistas desarrollaron proyectos personales utilizando el blog como plataforma. Hacia 2005 los portales de los grandes diarios del país como *Clarín* y *La Nación* se hicieron eco de este fenómeno e inauguraron su propia plataforma de blogs, en el caso de *La Nación* escritos por periodistas del staff, lo que les permitía acercarse más a las audiencias, que ya no buscaban solamente información en los periódicos y la televisión.

Tras la llegada de la red social Facebook en 2006 y su consolidación en 2009, muchos blogueros comenzaron a migrar a esta nueva plataforma. El principal atractivo de Facebook es que permite al usuario tener su propio perfil donde puede subir fotos y notas, y armar una red de amigos con los cuales puede interactuar constantemente. Pese al avance de esta red social y el posterior ingreso de otras como Instagram y Twitter, los blogs, sobre todo los periodísticos y los especializados, siguen siendo una herramienta de publicación prominente en la web.

4.2.2. Las subjetividades en las comunidades virtuales

Como hemos visto a lo largo de este apartado en el que buscamos reconstruir brevemente la historia de las comunidades virtuales en Argentina, la utilización de las herramientas disponibles en el soporte digital para la creación y difusión de contenido autorreferencial se vinculan con lo que Leonor Arfuch describe como “expansión del espacio autobiográfico”. Arfuch (2010) entiende a la narración de las vivencias personales como una forma de recuperar la experiencia individual y colectiva, como un modo de dejar huellas. En el pasado estas huellas se plasmaban en memorias, diarios íntimos, autobiografías; en la trama cultural contemporánea la vida personal aparece tematizada en la web bajo otros formatos que se adecuan a las especificidades del mundo actual (p. 17).

En este sentido tenemos que hablar de una reconfiguración de las subjetividades contemporáneas que se desarrolla junto con las novedosas formas de comunicación vía Internet. Para Sibilia (2008) las subjetividades modernas se construyen en función de su exhibición, las personalidades son convocadas a mostrarse. Así como en el siglo XIX y principios del XX la intimidad era resguardada en el ámbito privado y solo narrada en los diarios íntimos y las cartas, en la actualidad es exhibida y expuesta en las diferentes plataformas interactivas que ofrece la web. Estos cambios tienen que ver para la autora con una transición de un régimen de poder a otro (de las Sociedades Disciplinarias a las Sociedades de Control) que impacta directamente en los modos de ser y estar en el mundo. En este sentido la utilización de estas herramientas que ofrece Internet para la publicación de contenido personal son “(...) estrategias que los sujetos contemporáneos ponen en

acción para responder a estas nuevas demandas socioculturales, banalizando nuevas formas de ser y estar en el mundo” (Sibilia, 2008, p. 28).

El relato autoreferencial constituye un elemento central en la discursividad de las comunidades virtuales. Tanto en las BBS, como en las listas de correo, las páginas web y los blogs los discursos de los usuarios están atravesados por la propia subjetividad. Se trata espacios de encuentro y discusión con el otro a partir de un interés en común, en donde la exhibición de la intimidad está al alcance de un click:

A lo largo de la última década, la red mundial de computadoras viene albergando un amplio espectro de prácticas que podríamos denominar “confesionales”. Millones de usuarios de todo el planeta –gente “común”, precisamente como usted o yo- se han apropiado de las diversas herramientas disponibles online, que no cesan de surgir y expandirse, y las utilizan para exponer públicamente su intimidad. (...) Las confesiones diarias están ahí, en la palabra e imágenes, a disposición de quien quiera husmear; basta apenas con hacer click. Y, de hecho, todos nosotros solemos dar ese click (Sibilia, 2008, p. 32).

Todos estos cambios que vienen aparejados con la llegada de Internet y los nuevos medios digitales producen también cambios en los roles de quienes detentan el poder de la palabra. Si en los medios tradicionales el lugar del periodista estaba reservado solo para los profesionales y especialistas, los nuevos medios digitales -como las páginas personales y los blogs- permiten que cualquier persona que cuente con una computadora y conexión a Internet pueda opinar y tener su propio espacio para expresarse. Así, Internet abre las puertas a quienes deseen producir contenido sin importar si son especialistas o poseen un título universitario.

Teniendo en cuenta estas referencias, nos proponemos analizar el caso específico de los blogs y las páginas web dedicadas a la crítica cinematográfica, que han tenido que adaptar no solo su formato, sino también su discurso y su modo de interactuar con los lectores, a un nuevo medio que impone sus propias lógicas de funcionamiento.

CAPÍTULO 5. LA CRÍTICA DE CINE EN LOS MEDIOS DIGITALES

Como ya hemos mencionado, a principios del año 2000 comienzan a surgir las primeras propuestas de sitios online dedicados al cine. El desarrollo tecnológico producto del desembarco de Internet y de la aparición de dispositivos móviles como celulares, *notebooks* y *tablets* trajo aparejado cambios en el consumo y exhibición de cine y derivó en consecuencia, en nuevas formas de cinefilia. Como sostienen Laurent Jullier y Jean Marc Leveratto (2012):

Más cine significa más cinéfilos y más cinefilias, ya que la comunicación por Internet favorece la elaboración a distancia, por aficionados, de un discurso colectivo sobre las películas que admiran (p.11).

En la década 2000-2010, los blogs y las páginas web se convirtieron en la herramienta más utilizada por los cinéfilos para leer y escribir sobre cine. Tanto críticos especializados como aficionados encontraron en este medio un lugar para expresarse e intercambiar ideas y opiniones libremente. La idea de “voz autorizada” asociada a las revistas especializadas que proliferaron entre los años ‘30 y ‘60 se desvaneció lentamente hasta llegar a la actualidad, en donde cualquiera que cuente con una computadora y conexión a Internet puede comentar en los blogs y sitios especializados realizados por críticos reconocidos, o bien tener su propio espacio para hablar sobre cine.

A continuación, procederemos a analizar dos sitios web especializados en crítica cinematográfica que se distinguen por la antigüedad y permanencia en los medios y por la cantidad de lectores que los siguen: la página web *Otroscines.com* y el Blog *Cinescalas*. Dirigidos en ambos casos por críticos especializados se convirtieron, cada uno con sus particularidades, en comunidades online donde aficionados y cinéfilos discuten e intercambian opiniones generándose una conectividad entre lectores y escritores.

A través de la elección de estos dos sitios, buscaremos mostrar cómo es la relación del crítico con los internautas que los visitan a diario, qué tipo de vínculo se genera entre ellos y cómo es la participación y rol dentro de las comunidades. En las próximas páginas realizaremos una descripción detallada de cada uno, teniendo en cuenta las aristas

mencionadas, y posteriormente, a partir de los datos relevados, haremos una puesta en común y analizaremos los tres ejes principales que guían el presente trabajo: el carácter activo de las audiencias, la reconfiguración del rol del crítico de cine en los medios digitales y la importancia que adquieren estas comunidades online en tanto espacios informales de educación y discusión sobre cine.

5.1 Otros Cines

Creada en abril de 2007 por el periodista y crítico de cine Diego Batlle, *Otroscines.com* es una página web especializada de crítica cinematográfica que se dedica principalmente a la cobertura de estrenos de películas, series y festivales tanto nacionales como internacionales. Además de análisis y reseñas, ofrece al lector información periodística vinculada a la industria audiovisual. El sitio cuenta con varias secciones lo que permite una mejor organización de la información. Procederemos a describir brevemente cada una de ellas:

- *Críticas* es la sección principal, donde se agrupan cronológicamente (de la más reciente a la más antigua) las reseñas de los estrenos de cada semana. Las críticas son elaboradas en su mayoría por Diego Batlle, aunque cuenta con la colaboración de periodistas como Néstor Burtone, María Fernanda Mugica, Ezequiel Boetti, Diego Lerer y Josefina Sartora, entre otros.
- En *Noticias* se agrupan todas las novedades periodísticas vinculadas con INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) y la situación de la industria cinematográfica nacional.
- En *Festivales* se incluyen reseñas y coberturas de eventos nacionales e internacionales, se publican críticas de las películas en competición y novedades sobre las premiaciones.
- *Columnistas* es un espacio en donde los periodistas del sitio escriben sobre algún tema de interés vinculado con el cine y las series.

- En *Próximos Estrenos* se adelantan, en pocas líneas, los estrenos cinematográficos que aún no se han proyectado en Argentina.
- En *Taquilla* se hacen análisis, semana a semana, de las películas que lideran la taquilla en cuanto a venta de entradas y cantidad de salas que las proyectan.
- En *Ciclos* se publica información detallada acerca los ciclos de cine que se llevan a cabo en Buenos Aires y todo el país.
- *Debates* es una sección dedicada específicamente a la publicación de notas y comunicados sobre temas de la actualidad cinematográfica.
- *Cine en casa* agrupa todas las reseñas de series, documentales y películas que no se estrenaron en cine, pero que pueden verse en *streaming* a través de la plataforma Netflix o en la web.
- En *Publicaciones* se reseñan libros y trabajos que abordan la temática cinematográfica.
- Por último en *Contacto* se brindan a los usuarios las direcciones de correo electrónico del sitio para poder contactarse con los administradores.

Otros Cines incluye enlaces a: *Otros Cines Europa* (sitio dirigido por Manu Yañez), *Micropsia* (blog de Diego Lerer, colaborador de *Otros Cines*), *Otros Cines TV* (dirigido por Pablo Manzoti), *Con los ojos abiertos* (dirigido por Roger Koza) y *Otros Cines Perú* (dirigido por John Campos Gomez). Todos estos sitios conforman -cada uno con su particularidad- una comunidad de trabajo, muchas de las críticas y notas que se publican en *Otros Cines* son luego replicadas en estos sitios y al mismo tiempo los directores hacen colaboraciones y escriben para más de una de estas páginas. Por otro lado, *Otro Cines* también incorpora enlaces a sus redes sociales: Facebook, Twitter, Instagram y Youtube, que son utilizados como canales de difusión del contenido publicado en la página.

Tal como lo sugiere su nombre, *Otros Cines* ofrece al lector una mirada integral sobre el cine y la industria audiovisual, pero también sobre el cine de autor e independiente, que en

los medios hegemónicos no tienen difusión. Festivales como el BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente), o el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, que se caracterizan por ser espacios de emergencia de nuevos directores, son enfáticamente destacados dentro del sitio a través de una cobertura completa que incluye reseñas de los films en competición, entrevistas a los directores y sugerencias por parte de los críticos sobre los films más destacados y premiados. Por otro lado, en *Otros Cines* también tienen lugar las series y documentales que se transmiten por *streaming* a través de plataformas como Netflix, es decir que el lector puede encontrar en el sitio información completa tanto de los últimos estrenos Hollywoodenses como de las últimas novedades en cuanto a contenido *on-demand* y cine independiente.

Es importante destacar que Diego Batlle además de ser el director y escribir en el sitio se desempeña como crítico en el diario *La Nación*, y si bien algunas de las críticas que son publicadas en el sitio también son replicadas en el diario, *Otros Cines* se caracteriza por ofrecer un contenido mucho más amplio, como acabamos de mencionar, y le da la posibilidad al lector de interactuar con el crítico a través de los comentarios, opciones que las versiones digitales de los diarios no incluyen.

5.1.1 La posición del crítico dentro de la comunidad

Como mencionamos recientemente, *Otros Cines* es dirigido por Diego Batlle, reconocido periodista y crítico de cine que trabaja en el medio desde hace más de 20 años.⁹ Por su capital cultural y simbólico (Bourdieu, 2002), Batlle se destaca dentro del campo de la crítica cinematográfica; perteneció a la camada de jóvenes críticos que surgieron a mediados de los años '90 con la renovación del cine nacional, aquellos que tras la apertura democrática intentaron recolocar al cine argentino en el campo del arte apoyando al nuevo cine de autor.

⁹ Entre otros trabajos, Diego Battle se desempeña como crítico de cine para el diario *La Nación* desde el año 1998, y también fue crítico en el diario *Clarín*.

Dado que *Otros Cines* es un sitio integral de cine, donde no solo se escriben reseñas sino que también se abordan otras cuestiones vinculadas al mundo audiovisual como festivales, noticias sobre el INCAA, notas de interés, reseñas sobre series, entre otras, entendemos que apunta a un público cinéfilo que se interesa por el cine no tanto desde lo emocional, sino más bien desde lo técnico y en tanto que actividad profesional e industrial. En sus reseñas suele utilizar un lenguaje simple pero técnico, lo que supone que el lector tenga cierto conocimiento previo sobre nociones básicas de cine para poder comprenderlo.

En la reseña del film *Tres anuncios por un crimen* (Martin McDonagh, 2017) Diego Batlle afirma¹⁰:

Discípulo sin título de Quentin Tarantino y los hermanos Coen, el director de *Escondidos en Brujas* y *Siete psicópatas* da el gran salto con un thriller moral tan inteligente como inquietante sostenido por un elenco brillante. (...)

Incómoda y desconcertante, la tercera película del guionista y director inglés Martin McDonagh genera más preguntas que respuestas, o -mejor- propone y deja abiertas unas cuantas ideas (todas inquietantes) sobre el estado de las cosas en la sociedad contemporánea para que sea el propio espectador el que las mastique, las elabore y saque sus propias conclusiones. Toda una audacia en un cine políticamente correcto y predigerido que suele apelar a la moraleja subrayada y la demagogia tranquilizadora.

Si en los anteriores films de McDonagh el modelo parecía ser el de Quentin Tarantino, en *Tres anuncios por un crimen* las referencias e influencias se extienden también a los hermanos Joel y Ethan Coen. Si los diálogos -por momentos “demasiado” brillantes- tienen cierta impronta tarantinesca, algunas situaciones -sobre todo en la primera mitad- se regodean con cierto patetismo pueblerino y coquetean con el estereotipo y el sadismo de los Coen.

¹⁰ Crítica de *3 anuncios por un crimen*, de Martin McDonagh, con Frances McDormand, Woody Harrelson y Sam Rockwell, 18/01/2018, *Otroscines.com*

En este extracto Batlle hace referencia a los directores de cine Quentin Tarantino y los hermanos Joel y Ethan Coen, y a su influencia en ciertos elementos que se utilizan en la película. Para poder comprender a qué hace alusión Batlle, es necesario haber visto antes algunas películas de estos autores. El crítico utiliza habitualmente un lenguaje técnico para hacer referencia al film y no incluye en sus reseñas consignas para promover la participación del público. Los lectores de *Otros Cines* comprenden esta lógica y cuando comentan haciendo su propio análisis del film, lo hacen de la misma manera. A continuación desarrollaremos este aspecto en profundidad.

Es importante destacar que, como ya mencionamos, muchas de las reseñas que se publican en el sitio, también se publican en la versión online del diario *La Nación*, periódico para el cual trabaja Diego Batlle, por lo que en muchos casos las críticas están pensadas para ser publicadas en un medio tradicional, que no siguen la lógica dinámica y participativa de las comunidades de lectores online. Aún cuando el crítico no realiza acciones específicas para llamar a la acción a los lectores, estos participan de todas maneras dejando su opinión acerca del film en cuestión.

Observamos que *Otros Cines* tiene una estructura similar a la de una revista especializada en donde el crítico, por su capital cultural y su posición dentro del campo cinematográfico (Bourdieu, 2002) es la voz autorizada para hacer un correcto análisis del film. Aun así, por la dinámica de la propia página, los lectores participan a través del espacio destinado para los comentarios y hacen sus propios análisis, generándose de esta manera debates y discusiones que muchas veces cuestionan la palabra del crítico.

5.1.2 La participación de los usuarios en la comunidad

En *Otros Cines* la mayor interacción de los lectores se observa en la sección de *Críticas*. Todas las semanas se suben al sitio los análisis de las películas destacadas que se van a estrenar en la Argentina, ya sea nacionales o internacionales. A partir del análisis realizado por el crítico, los lectores dejan sus comentarios asentando o refutando los argumentos del autor y dando su propio punto de vista como espectadores del film en cuestión.

Para poder comentar dentro del sitio solo se requiere, por parte del usuario, registrarse dejando una dirección de e-mail y elegir un nombre o alias -que puede ser real o ficticio- bajo el cual escribirá su mensaje. De esta manera observamos que hay lectores asiduos del sitio que no comentan con frecuencia o que simplemente dejan un comentario y no siguen el debate y otros que sí participan activamente, interactuando con otros usuarios y con los críticos, entablando conversaciones y discusiones entre si, como es el caso de usuarios como: “Dufo Alberto Dufour”, “Charly Barny” o “Chofer”.

La interacción se da en mayor medida entre los lectores, el crítico no suele participar de los debates ni comentar, excepto en aquellos momentos en donde se lo interpela directamente. Para ejemplificar cómo se desarrolla el intercambio entre los miembros de esta comunidad, tomaremos la crítica del film *La Reina del Miedo* (Valeria Bertuccelli y Fabiana Tiscornia, 2018) en donde se genera un debate entre aquellos que les gusto el film y aquellos que se sintieron decepcionados¹¹:

dufo alberto dufour | 20.03.18 - 10:23:34 hs.

Me siento en este momento como un Rey del miedo.. .temo leer las criticas sobre esta pelicula, temo ir a verla y que no me guste. Es que tengo tanto cariño y admiración por Valeria, desde que la veía allá en el Rojas como las hermanas Nervio y la felicidad que me produjeron varios de sus trabajos, que me costaría remontar un mínimo de decepción... Pero bueno, en la cancha se ven los pingos...

R. Lewandowski | 20.03.18 - 12:48:09 hs.

Convengamos que si pones una pelicula atras de otra en la que trabaja Valeria Bertuccelli es como ver una serie en la que el personaje vive un nuevo contexto de un capitulo a otro.

Goldie | 21.03.18 - 00:59:35 hs.

¹¹Comentarios de los usuarios a la crítica de *La reina del miedo*, de y con Valeria Bertuccelli, 22/03/2018, OtrosCines.com. Todos los comentarios son textuales.

Actúa siempre igual. ¡Ya agota!

Lila | 21.03.18 - 19:54:16 hs.

Me emocionó mucho la película. Graciosa pero también oscura, es lo que decís.

Y ella, ¿actúa siempre igual? Por favor! Esta extraordinaria, ojalá filmara más!

gustavo | 22.03.18 - 11:33:15 hs.

El mismo personaje que hace en todas las películas, ya cansa, que cambien el papel

dufo alberto dufour | 22.03.18 - 19:28:30 hs.

Ahora más tranquiloni un ápice de decepción

Volví a sentir lo mismo que con todos sus trabajos...simpatía, sensibilidad, ternura y la felicidad por el arte genuino.

Pero atenti -especialmente para los que vayan a verla con el modo casamiento con boludos- es una obra desconcertante.....pero bellamente desconcertante.

Entiendo los que son enemigos de las repeticiones en actores o temas, pero en mi opinión este trabajo de Valeria investiga en cuestiones de afecto existencial y lo hace con generosa predisposición.

No es bueno sumarse a prejuicios si no se ha visto antes el film

Charly Barny | 22.03.18 - 21:11:33 hs.

Dufo, tras leer estos comentarios, creo has dejado inaugurada la "previa al cine". Muy bueno eso de reflejar expectativas ante los estrenos más importantes. Las he sentido muchísimas veces. Es también una especie de curiosidad por lo que uno va a ver

Luis Gabaretti | 23.03.18 - 06:23:45 hs.

¿LA REINA DEL MIEDO? ¡LA REINA DEL HUMO! Que manera de sostener lo insostenible, Batlle.

Cabe destacar que Batlle había puntuado a esta película con tres estrellas y media (siendo cinco estrellas el puntaje máximo), lo que podría interpretarse como “buena” en términos verbales. Es por eso que muchos de los lectores se contraponen a la opinión del crítico y lo cuestionan directamente en tanto consideran que la película no es tan “buena” o recomendable como lo supone el crítico desde su análisis. Sin embargo en ningún momento Batlle interviene o contesta los comentarios para defender su postura. En general el sitio da vía libre para que los miembros de la comunidad opinen e intercambien opiniones e ideas entre ellos sin interponerse.

Como mencionamos anteriormente, *Otros Cines* apunta a un público con cierto bagaje previo sobre cine, ya que en sus análisis se abordan cuestiones no solo argumentales del film, sino también estéticas y técnicas. Es así que, a la hora de los comentarios, muchos usuarios también tienen en cuenta estos elementos y los utilizan cuando hacen sus propias interpretaciones del film. A continuación veremos algunos casos para ejemplificar.

En la crítica de *Tres anuncios por un crimen* (Martin McDonagh, 2017), el usuario “Alejandro” comenta¹²:

Alejandro | 25.01.18 - 14:48:14 hs

Una maravilla de película. A los dos minutos de comenzada, ya se ve claramente que estamos ante algo serio. Es cierto, le encuentro mucho de los Coen, especialmente por la descripción de esos pueblos pequeños e infernales del centro sur de USA. Las actuaciones impecables, no hay una sola que no sea convincente,

¹²Comentario de un usuario a la crítica de *3 anuncios por un crimen*, de Martin McDonagh, con Frances McDormand, Woody Harrelson y Sam Rockwell, 18/01/2018, *Otroscines.com*. Los comentarios son textuales.

aunque Frances MD sobresale. La fotografía excelente, y la banda sonora increíble. Para no perdérsela (y disfrutar viéndola más de una vez).

En respuesta a la crítica de Diego Batlle sobre este film, “Alejandro” hace referencia a elementos que componen un film como la fotografía y la banda sonora, y reconoce aspectos de los directores Joel y Ethan Coen en escenas de la película.

En la crítica sobre el film *Dunkirk* “Lucas” comenta¹³:

Lucas | 03.08.17 – 01:53:42 hs.

Al igual que los magos de *The prestige* (2006), en sus películas Nolan siempre está buscando hacer algo distinto al resto. En mi humilde opinión, le suele salir (muy) bien; más allá de mi gusto personal por su filmografía, son innegables los riesgos que asume al escribir cada argumento y luego plasmarlo en la pantalla.

Dunkirk no es la primera media hora (ni toda la película, thanks God) de *Saving private Ryan*, es distinta, cuenta con una magistral narración audiovisual. Ahí donde faltan palabras, tanto la banda sonora de Zimmer como la edición de sonido nos dicen claramente, "señor espectador, esto es una guerra, y no cualquiera, la 2ª Guerra Mundial, en cualquier momento, uno puede ser alcanzado por una bala o una bomba nazis", así de claro. En cuanto a las imágenes, que saltan de un "momentum" a otro, están editadas con el vértigo que exige la historia que se está contando, porque el tiempo corre, se trate de una semana, un día o una hora. El tiempo es relativo, pero vuela, y en este caso no hubo necesidad de explicarlo tanto como en *Inception*.

De las mejores películas de Mr. Nolan y de las mejores películas bélicas de los últimos años, sin dudas. No esperen convencionalismos de su parte, sólo disfruten lo que están viendo y escuchando. Es un director con el coraje (y la espalda financiera) suficiente como para ser considerado un "distinto".

¹³ Comentario de un usuario a la Crítica de *Dunkirk* de Christopher Nolan, 27/07/2017, OtrosCines.com. Los comentarios son textuales.

Al igual que en el caso anterior, este usuario hace su propio análisis del film mencionando aquellos aspectos que personalmente le gustaron, pero destacando además algunas cuestiones técnicas como la banda sonora, la fotografía y la dirección. Los miembros de esta comunidad son amantes del cine y conocen y analizan al igual que el crítico, aspectos técnicos y estéticos. Si bien hay muchos usuarios que solo pasan a comentar simplemente si les gustó o no la película en términos argumentales, muchos otros, como los casos que acabamos de mencionar, utilizan el espacio destinado a los comentarios para explayarse y hacer un análisis más detallado, al nivel de la crítica del profesional.

Si bien el crítico no llama a la participación del lector explícitamente, los miembros de esta comunidad hacen su propio análisis y lo comparten con el resto, originándose debates e intercambio de opiniones, que les permiten conocerse más entre ellos y generar lazos de amistad. Aunque no tengan formación académica en el tema, son productores de contenido, no se quedan solo con la palabra del crítico.

La comunidad, en este caso, se sostiene y fluye a partir de la participación de los internautas, mientras que el crítico queda posicionado en el lugar del autor de la crítica pero no se inmiscuye en las discusiones.

5.2 Cinescalas

Cinescalas es un blog de crítica de cine que nació en el año 2010 dentro de la plataforma de blogs del diario *La Nación*, como parte de un proyecto personal de la periodista y crítica Milagros Amondaray. En ese sitio se abordan cuestiones vinculadas al cine en general, es decir que no se dedica exclusivamente a publicar críticas de los últimos estrenos cinematográficos, sino que también se abordan temáticas como bandas sonoras, mejores películas de la historia del cine, escenas memorables, etc. Cada publicación es un puntapié para fomentar el debate entre los usuarios y estimularlos para que comenten su propia experiencia en relación con la temática del post.

Este blog surgió como un proyecto personal de la periodista para generar un espacio de reflexión sobre cine desde otro lugar, no tanto desde lo técnico, sino más bien desde lo

emocional. Amondaray escribe para la sección de Espectáculos del diario *La Nación*, pero el contenido que publica en el blog es muy distinto de lo que hace para el diario, que mantiene un carácter formal e informativo, mientras que en el blog ofrece una visión íntima y subjetiva. Justamente la frase que acompaña el nombre del blog es “o cómo aprendí a dejar de preocuparme y amé el cine”, una postura mucho más cercana a la del espectador que a la del crítico de cine en tanto profesión.

La estructura del sitio es muy sencilla y fácil de navegar, cada post está agrupado en diferentes categorías de acuerdo con la temática, y a su vez hay un archivo en donde se agrupan los posts por mes y año de publicación. Cuenta con un apartado en donde se pueden leer y acceder a los últimos comentarios de los usuarios y en la categoría *blogroll* están enlazados los sitios y blogs de interés. Por otro lado el sitio cuenta con cinco secciones, describiremos brevemente cada una de ellas:

- *El Blog* es una breve presentación del sitio en donde la autora narra cómo surgió la idea de crear el blog y lo que representa en su vida personal la comunidad creada en torno al mismo.
- *El Libro* es un apartado en donde se informa a los lectores los medios y puntos de venta del libro de Amondaray, *Démosle un buen final a esta historia* (2014).
- *No estás solo en esto* incluye toda la información acerca del documental homónimo. Aquí la autora narra cómo surgió la idea del documental y cómo y dónde se filmó. Por ser un documental financiado por los miembros de la propia comunidad, se detalla aquí también los gastos de filmación.
- *Cinescalas Database* es una guía de recomendaciones de películas. El contenido está ordenado en una grilla e incluye los datos básicos de cada uno de los films seleccionados como: año de estreno, nombre del director, actores, nacionalidad y género. Además a cada film se le otorga un puntaje y hay un enlace a la crítica respectiva.
- *Milagros* es una pequeña biografía acerca de la autora del blog. Aquí Amondaray cuenta parte de su trayectoria profesional y laboral y brinda sus datos de contacto.

A raíz del éxito de *Cinescalas*, con la ayuda de los lectores y miembros de la comunidad online que a través de donaciones financiaron los costos de producción, Amondaray realizó un documental llamado *No estás solo en esto* (2014) en donde se cuenta la historia de la génesis del blog y de la comunidad que se generó en torno a él. Por otro lado también escribió un libro llamado *Démosle un buen final a esta historia* (2013), una compilación de 25 textos propios del blog que relacionan a las películas con temas de la vida cotidiana.

En la actualidad *Cinescalas* se encuentra inactivo en cuanto a la publicación de contenido debido a cuestiones personales de la autora -el último post data de febrero de 2017-¹⁴, sin embargo el blog sigue en línea y los usuarios siguen comentando las publicaciones antiguas. Pese a estar inactivo nos resulta interesante de analizar por el alcance y la repercusión que ha tenido esta comunidad en sus miembros -se filmó un documental y se escribió un libro en base a esta historia-, que incluso ha traspasado la pantalla.

5.2.1 La posición del crítico dentro de la comunidad

Periodista y redactora de espectáculos del diario *La Nación* desde hace más de diez años, Milagros Amondaray (35 años) se destacó como crítica de cine desde muy joven. Luego de estudiar crítica en la escuela de la revista *El Amante*, Milagros comenzó a escribir reseñas en dicha revista y en otras como *Haciendo Cine*, *Rolling Stone* y *Brando*, hasta que en el año 2006 comenzó a escribir para la sección de espectáculos de *La Nación*. Sin embargo, su labor en el blog *Cinescalas* es distinta a lo que suele hacer en el resto de los medios en los cuales trabaja, ya que propone una mirada personal y subjetiva sobre el cine.

Como ya mencionamos, este blog es el resultado de una apuesta personal de la autora, que buscaba acercarse al cine desde un costado más emocional que técnico. Es así que la

¹⁴ En un posteo del 17/04/2016 Amondaray menciona como una de las causas de su alejamiento del blog, el hecho de contar con poco tiempo para dedicarle. Propone dejar el blog abierto para que los usuarios puedan seguir participando y comentando. Si bien se alejó de *Cinescalas*, sigue escribiendo actualmente para el diario *La Nación*.

mayoría de sus posts apuntan justamente a la reflexión personal a partir del análisis de alguna temática vinculada con el cine. Si bien se analizan cuestiones técnicas siempre se busca darle un toque personal reflexionando acerca de las emociones que le genera el film en cuestión.

En la reseña de la película *Silver Linings Playbook* (David O. Russell, 2012), Amondaray comienza contando un problema personal que tuvo que atravesar -que en parte es lo que la motivó a empezar con el blog- y lo vincula con la trama del film en cuestión. La reseña se convierte en el puntapié para contar algo propio; si bien se analizan el argumento y cuestiones técnicas del film, el foco está puesto en cómo la película logra movilizar ciertos sentimientos y sensaciones personales¹⁵:

Hace unos años me diagnosticaron trastorno de ansiedad generalizada. El diagnóstico no fue fuerte en sí mismo sino en relación con todos los pensamientos que trajo consigo. Nunca estuve tan consciente de cómo la mente es un arma de doble filo como en esos estados en los cuales uno cree que la sensibilidad es tal que cualquier roce, parafraseando a Jesse, va a generar que te disuelvas en moléculas. Así como estás más alerta de todo lo que sucede en tu interior, al mismo tiempo desarrollás una extraña habilidad para comprender más a tu entorno, como una suerte de percepción aguda, de sexto sentido, de detección de conductas, tanto de las que no compartís como de aquellas con las que te podés identificar sin que la otra persona emita una palabra. La enfermedad me llevó a correrme del lugar de autosuficiencia en el que me encontraba y me obligó (afortunadamente) a depositar mi confianza en los demás (...)

Este post en particular tuvo 153 comentarios y motivó a muchos usuarios a contar sus propias experiencias personales. Podemos decir que *Cinescalas* apunta a un público cinéfilo, que tiene cierto conocimiento sobre cine pero que no solo se interesa por las cuestiones técnicas y compositivas sino que reflexiona sobre lo que las películas le generan a nivel emocional. Sus publicaciones interpelan al lector a participar dejando su

¹⁵ Reseña *Silver Linings Playbook: La vida sigue*, 04/02/2017, *Cinescalas*

comentario y su postura respecto a la temática propuesta en cada semana. Al finalizar cada post la autora propone consignas para que los usuarios participen dejando sus opiniones y luego los responde uno a uno, consolidándose de esta manera, un vínculo estrecho entre lector y escritora.

Al final la reseña de la película la autora propone¹⁶:

¿Vieron *Silver Linings Playbook*? ¿Qué opinión tienen sobre ella? ¿Se están poniendo al día con las películas nominadas al Oscar? ¿Qué es lo mejor que vieron hasta el momento? ¡Espero sus comentarios, como siempre! ¡Hasta mañana!

Esta consigna funciona como disparador para que los miembros de la comunidad opinen y se generen nuevas aristas de debate. Además de fomentar la participación del público lector a través de los comentarios, Amondaray da un espacio a los lectores para que publiquen sus propias reseñas, estas publicaciones están agrupadas dentro de la categoría *Hoy escribís vos en Cinescalas*. De esta manera se les da un lugar a los miembros de la comunidad para expresarse y hacer un análisis más extenso a lo permitido en los comentarios.

5.2.2 La participación de los usuarios en la comunidad

Los miembros de la comunidad de *Cinescalas* participan activamente. Como mencionamos en el apartado anterior, en cada post la autora deja una consigna, que suelen ser preguntas, y a partir de ellas los usuarios responden contando anécdotas personales, dejando sus opiniones e incluso proponiendo nuevas aristas de debate.

Cada comentario usualmente viene acompañado por una reflexión personal acerca de lo que el film le generó a su autor como espectador y cómo repercutió en su vida. La relación del crítico con los miembros de la comunidad es muy estrecha. Por lo general, Amondaray responde todos los comentarios e interactúa con ellos intercambiando ideas e incluso

¹⁶ Reseña *Silver Linings Playbook: La vida sigue*, 04/02/2017, *Cinescalas*

preocupándose por la vida personal de sus lectores. En respuesta a la reseña de la película *James White* (Josh Mond, 2015) una lectora comenta¹⁷:

Yamila

Hola a todos!

A mi me gustó mucho la peli, ya que logra transmitir la vida caótica de James, y como se muestra desorientado, algo agresivo, pero al mismo tiempo también una persona sensible. Una escena que me pareció muy conmovedora es cuando James lleva al baño a su mamá y juntos imaginan el comienzo de una vida nueva, y que lamentablemente no sucederá. Creo que la peli logra superar el melodrama fácil, y retrata una historia intimista, cuya relación madre e hijo se va fortaleciendo en el transcurso del relato. Al ver esa escena final de James en silencio, me sugiere que a pesar del dolor que podamos llegar a sentir, debemos salir a la calle y afrontar la vida que nos rodea.

Y con respecto a la consigna hace varios años vi *La herida*, y me conmovió mucho, con la actuación de Marian Alvarez. Ella está increíble y su personaje tiene problemas para relacionarse con su familia.

Mili me alegro de volver a leer tus textos, ya que extrañaba mucho el blog.

Un beso

Del (en respuesta a Yamila)

La escena que decís es tremenda! encima es larga, y no termina, y los acompañas en todo el proceso y te hace pelota escuchar todo lo que a él le hubiera gustado hacer.

¹⁷ Comentarios de los usuarios a la crítica *James White: Tu silencio es ensordecedor*, 05/04/2016, *Cinescalas*. Todos los comentarios son textuales.

Milagros Amondaray Moderador (en respuesta a Yamila)

La herida, uff, es verdad, qué película dura. Me encantó esto escribiste: "Una escena que me pareció muy conmovedora es cuando James lleva al baño a su mamá y juntos imaginan el comienzo de una vida nueva, y que lamentablemente no sucederá.", es muy buena esa secuencia, me hizo acordar al falso final de *Mommy*.

Yamila (en respuesta a Milagros Amondaray)

Sí, yo también cuando vi esa escena la asocié a esa gran secuencia de *Mommy*. También esa escena que citas de la última charla que tiene James con su mamá, es muy triste.

Milagros Amondaray Moderador (en respuesta a Yamila)

Me pasó que me pegó mucho el momento el que muere la madre y él no puede estar ahí, lo supera la situación y se va, por lo general el cine no suele mostrar ese costado del duelo.

Como vemos en este caso, el diálogo entre los usuarios y el crítico es fluido, denota cierta cercanía y confianza de ambas partes. El crítico no se posiciona como quien detenta el poder por ser una voz autorizada en el tema, sino que escribe desde el lugar de cinéfilo, espectador. Analiza el film desde un costado técnico pero sin dejar de lado la reflexión personal. Este aspecto le permite intercambiar libremente opiniones con los lectores, quienes a su vez encuentran un incentivo para expresar sus ideas sin temor al ridículo.

Una constante en todas las publicaciones es la anécdota personal, ya que no solo se comentan películas sino que también hay posts dedicados exclusivamente a contar situaciones íntimas. La subjetividad es exhibida (Sibilia, 2008), compartida para ser leída por los miembros de la comunidad. En *Cinescalas* el cine es la excusa para hablar de uno mismo e interactuar con otras personas que están atravesando la misma situación personal.

Además del contacto cibernético a través de los comentarios del blog, la relación entre el crítico y los lectores traspasa la pantalla. En 2014, debido al éxito del blog, Amondaray

y algunos miembros de la comunidad filmaron un documental llamado *No estás solo en esto*¹⁸. En el medimetraje se cuenta la génesis del blog y a través de entrevistas a distintos participantes activos del grupo se va narrado la historia de cómo cada uno de ellos llegó al sitio y qué significado tiene la comunidad de *Cinescalas* en sus vidas.

En un post sobre el desarrollo del documental *Amondaray* escribe¹⁹:

La idea era contraponer espacios, situaciones, edades, personalidades, contextos. Viajar al interior, reencontrarme con quienes ya conozco y estar por primera vez con quienes nunca tuve la suerte de ver y recoger testimonios de hasta qué punto los intercambios en *Cinescalas* han alterado sus rutinas.

Por otro lado, es un documental que excede el blog mismo y que pretende mostrar cómo el cine es parte de la vida de muchos, justamente porque nos hace sentir acompañados, al igual que esas charlas virtuales. *No estás solo en esto*, tal es el nombre del documental, tiene como columna vertebral el reflejar cómo muchas personas conocieron el blog en un momento difícil, algo que se relaciona directamente con cómo *Cinescalas* fue creado, lo cual, si me preguntan, no tiene nada de casual.

Así, para los miembros de esta comunidad el blog es más que un espacio donde compartir el gusto por el cine, es un espacio de reflexión y de encuentro con quienes están atravesando un momento similar en sus vidas.

¹⁸ El medimetraje escrito y dirigido por Milgagos Amondaray fue proyectado en el Centro Cultural de la Cooperación durante marzo de 2016. Además fue presentado y proyectado en el Festival Internacional de Mar del Plata de 2014. El documental fue financiado a través de la colaboración de los miembros del blog *Cinescalas*.

¹⁹ Publicación en la sección *No estás solo en esto*, sin fecha, *Cinescalas*.

5.3 Otros Cines y Cinescalas, dos modelos (no tan distintos) de la nueva crítica cinematográfica

Luego de esta breve descripción de cada sitio en donde vimos cómo se desenvuelven los críticos y los lectores dentro de dos comunidades online distintas, como lo son *Cinescalas* y *Otros Cines*, nos proponemos hacer una puesta en común de aquellas similitudes y diferencias que encontramos entre ellas, para poder analizar en profundidad los ejes centrales que guían nuestra investigación: el carácter activo de las audiencias, la reconfiguración del rol del crítico de cine en los medios digitales y la importancia que adquieren estas comunidades online en tanto espacios informales de educación sobre cine.

5.3.1 Audiencias activas

La primera similitud que encontramos entre *Otros Cines* y *Cinescalas* es el papel fundamental que cumplen los lectores en ambos sitios. Ya no es posible hablar de lectores pasivos que se contentan con leer una recomendación o crítica en una revista especializada, sin poder cuestionar o disentir con la voz autorizada en el tema. En el nuevo contexto digital el público lector ha adquirido un papel fundamental, ya que no solo consume contenido, sino que también lo produce.

Para poder comprender el carácter activo de las audiencias partimos de la tesis propuesta por la corriente literaria conocida como Estética de la Recepción, que desde comienzos de la década del sesenta ha analizado la relación entre textos y lectores. Esta corriente, inaugurada por Hans Robert Jauss, plantea en pocas palabras, que el verdadero sentido de un texto se consolida en el momento del encuentro con sus lectores (Broitman, 2015, p. 1). Para Jauss el sentido de una obra está condicionado por el “horizonte de expectativas”, conformado por las ideas preconcebidas o presupuestos implicados en la obra, y el “horizonte de experiencia”, que incluye las vivencias y los condicionamientos sociales, culturales e históricos que limitan las interpretaciones de los receptores. Se trata de una relación dialéctica de pregunta/respuesta entre el lector y la obra.

De esta reflexión se desprende que, lejos de poder caracterizar a los lectores como audiencias pasivas, el público se apropia de la obra, según sus propios límites

interpretativos e históricos. Así una misma obra está sujeta a múltiples interpretaciones y cuestionamientos: “En última instancia, Jauss está señalando que nadie puede leer lo que su época o inserción social no le permiten” (Grimson, Varela, 1999, p. 142).

En *Otros Cines* y *Cinescalas* nos encontramos con un público cinéfilo que, además leer críticas, participa activamente dejando sus opiniones y comentarios, generando de esta manera debates y discusiones entre usuarios que a veces concuerdan y otras disienten con el crítico especializado. Sin necesariamente ser erudito en el tema, cualquier internauta que se registre en el sitio puede participar haciendo su propia interpretación de la temática abordada en cada posteo. De esta manera, ya no hay una sola voz, sino que hay múltiples voces que están constantemente consumiendo y produciendo contenido que circula activamente por la web.

Para Henry Jenkins (2006) asistimos a un proceso de cambio tecnológico, cultural y social en donde los contenidos circulan por múltiples plataformas mediáticas y, en consecuencia, los consumidores ya no buscan información en un solo canal sino que establecen conexiones entre contenidos mediáticos dispersos. Las audiencias adquieren un comportamiento migratorio, es decir que se mueven constantemente por distintas plataformas en búsqueda del tipo de experiencia de entretenimiento deseada. Así, este proceso denominado por Jenkins “convergencia mediática”, implica un cambio en el modo de producción del contenido y en el modo del consumo de los medios (Jenkins, 2006, p. 14).

No es posible hablar de productores y consumidores mediáticos por separado, estamos ante una “cultura participativa” (Jenkins, 2006) en donde estos dos actores están constantemente retroalimentándose. Los internautas navegan por la web en búsqueda de contenido atractivo según sus intereses -en este caso, el cine- y sus propios horizontes de experiencia. En ese buscar y consumir también producen, hacen sus propios análisis, comentan, discuten con otros internautas y a partir de esa interacción constata, en la cual ponen en juego sus propios sentimientos, forman “comunidades virtuales” (Rheingold 1996).

Así como en las comunidades tradicionales buscamos entre nuestros grupos cercanos personas que compartan nuestros valores e intereses para vincularnos, en las comunidades virtuales nos dirigimos a lugares donde se tratan temas que nos interesan y nos relacionamos con personas que comparten nuestras pasiones y que usan la palabra de un modo que nos resulta atractivo (Rheingold, 1996, p. 46). En este sentido, es posible encontrar comunidades virtuales en donde se abordan temáticas similares, pero desde perspectivas distintas, como son los casos de *Cinescalas* y *Otros Cines*. Mientras que *Cinescalas* aborda el cine desde un costado más emocional, haciendo hincapié en cómo repercuten las películas en la vida personal, *Otros Cines* conserva el carácter informativo característico de las revistas especializadas, pero introduciendo la perspectiva de los lectores a través del espacio destinado a los comentarios. A partir de su propia experiencia como miembro activo de una comunidad virtual -la WELL- Rheingold sostiene:

Algunas personas vienen a la WELL buscando solamente la comunidad, algunas solamente buscando información y algunas ambas cosas. La WELL contiene lugares del corazón para mí, pero es también un recurso de búsqueda de información valioso y no emocional que se ha convertido en parte integral de mi rutina profesional (1996, p. 82).

De esta manera los cinéfilos encuentran en las web distintas comunidades en las cuales pueden participar activamente teniendo en cuenta sus intereses y la perspectiva desde la cual buscan acercarse al cine, desde lo sentimental -*Cinescalas*- o desde lo técnico -*Otros Cines*-, aunque también podría ser ambas, si consideramos el carácter migratorio de las audiencias, ya que un mismo usuario puede recorrer y participar en distintas comunidades en simultáneo dependiendo su estado de ánimo y lo que busque expresar en un momento determinado de su vida.

5.3.2 El rol del crítico en los medios digitales

Como venimos mencionando a lo largo del presente trabajo, con la llegada de Internet y el avance de la tecnología la experiencia de la recepción cinematográfica ha mutado. Ya no es necesario ir al cine y pagar una entrada para ver un film: desde los últimos estrenos

hasta los grandes clásicos de la historia cinematográfica se encuentran disponibles en la web para ser consumidos en cualquier momento del día y a través de cualquier dispositivo portátil o desde la comodidad del propio hogar. Si antes los amantes del cine esperaban a que se publicaran las revistas especializadas para así poder leer las críticas de los últimos estrenos cinematográficos y optar por cual film ir a ver al cine, en la actualidad, debido a la rapidez con la que circulan los contenidos en la web, los cinéfilos pueden acceder a las últimas producciones incluso antes de que lleguen a las salas comerciales y antes de leer cualquier crítica.

Jullier y Leveratto (2012) sostienen que a raíz de los cambios en las formas de consumo y exhibición cinematográfica comienza a desarrollarse un tipo de cinefilia que distinguen como “cinefilia posmoderna”. A diferencia de la “cinefilia moderna” que mantenía una relación de culto con el consumo cinematográfico en sala y basaba su opinión en la voz de un experto, erudito en el tema; la “cinefilia posmoderna” elige y privilegia el consumo doméstico o portable -a partir de la descarga y visualización del contenido cinematográfico vía web- y encuentra en Internet una herramienta útil para compartir su juicio sobre las películas con otros cinéfilos.

Mientras que la cinefilia moderna se presentaba en la forma del discurso indiscutible de calificación o descalificación artística de un autor, la cinefilia posmoderna, por su parte se presenta bajo la forma privilegiada de la asamblea que discute la calidad del acontecimiento cinematográfico desde un punto de vista no solo técnico sino también estético (la emoción que suscita) y ético. En otros términos, la calificación artística del film por la disputa colectiva, en el sentido de la prueba superior de la calidad que autoriza la consideración de las reacciones que produce en el otro, prevalece sobre la calificación del film por la lectura de su estatuto artístico y social (Jullier y Leveratto, 2012, p. 219).

Como vimos en los casos de *Otros Cines* y *Cinescalas*, para los “cinéfilos posmodernos” el juicio cinematográfico se construye colectivamente, no solo a partir de la mirada de un experto, sino más bien en el intercambio con otros cinéfilos. Frente a esta vorágine que los nuevos medios digitales imponen y a estas nuevas formas de consumo y

discusión sobre cine, los críticos debieron adaptar su rol para poder seguir produciendo contenido atractivo para las audiencias.

Otra de las similitudes entre *Otros Cines* y *Cinescalas* es que ambos sitios son escritos y dirigidos por críticos de cine reconocidos en el medio por su trayectoria y su labor como periodistas especializados en el tema. En términos de Bourdieu (2002) podemos decir que ambos, por el capital cultural que poseen, se posicionan dentro del campo de la crítica cinematográfica como agentes dotados de competencias específicas para hacer un análisis legítimo de las obras fílmicas.

Bourdieu define al “campo” como un sistema de interacción entre agentes que se complementan y compiten por el capital, que es el factor eficiente del sistema, lo que le permite al agente ejercer poder e influencia sobre el resto. Dentro del “campo artístico”, los agentes luchan por lograr un lugar de legitimidad para sus obras y lo que el crítico y los editores, como agentes instituyentes de este campo y portadores de capital cultural puedan llegar a expresar sobre ellas es determinante para su consagración o fracaso ante el público. Así, la opinión del crítico puede investir de legitimidad ciertas obras y, en consecuencia, aumentar su capital simbólico. En el caso del campo cinematográfico, la opinión de los críticos puede contribuir al éxito o el fracaso de un film.

Por sus competencias culturales y su papel dentro del campo intelectual, el rol del crítico sigue vigente en el los medios digitales, aunque ha debido adaptarse a las nuevas plataformas interactivas, como las páginas web y los blog, que imponen su propia lógica.

Si las revistas especializadas se publicaban con una periodicidad semanal, quincenal o mensual, los medios digitales requieren una actualización permanente, ya que el objetivo es que los internautas, en su constante navegar por la web, se encuentren con contenido nuevo y atractivo para seguir visitando ese sitio. Por otro lado el crítico también debió adaptar su discurso a un medio que incorpora la exposición de la propia subjetividad como un elemento instituyente.

En su análisis sobre el nacimiento de la Internet periodística a partir de la cobertura del atentado del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos, Gabriela Samela y Leonardo Villafañe (2014) sostienen que:

La interactividad genera, además, un necesario vínculo entre la instancia pública de las noticias y la necesidad privada de expresión, comunicación y opinión. En este sentido, hay en Internet una constante yuxtaposición de lo íntimo y lo público, ya que mientras frente a otros medios las respuestas singulares a las noticias se desarrollaban mayormente en vías no mediáticas, frente a la red, las respuestas privadas tienen capacidad de publicidad en el mismo medio (p. 4).

El discurso informativo y la narración en primera persona se convierten en las dos caras de la misma moneda en los nuevos medios digitales, y los periodistas, en nuestro caso críticos especializados, no pueden ser ajenos a esta lógica. Para Samela y Villafañe (2014), esta modalidad de circulación del contenido en Internet, como weblogs, páginas personales o foros, impactan sobre el contenido periodístico y ponen en jaque las nociones tradicionales de la práctica profesional.

Así, encontramos que tanto en *Otros Cines* como en *Cinescalas* el discurso del crítico especializado sigue teniendo carácter informativo, pero también ambos sitios incluyen el relato en primera persona. En el caso de *Cinescalas* en mayor medida, ya que el contenido del blog está atravesado por los sentimientos y anécdotas personales de la autora, que en cada post transmite su opinión y su sentir acerca de los temas abordados. En *Otros Cines*, en cambio, si bien prevalece el discurso informativo por parte del crítico, quien busca mantener cierta distancia con los lectores y no inmiscuirse en las discusiones, los miembros de la comunidad se apropian de las críticas, las cuales se convierten en disparadores para expresar sus opiniones, y generan debates con el resto de los lectores.

Otro de los aspectos que el crítico de cine ha tenido que cambiar para poder adaptarse a los nuevos medios de comunicación, ha sido su relación con el público. En el modelo tradicional de revista especializada no había contacto directo con el público lector, no era posible cuestionar o disentir con la opinión del crítico, que tenía el carácter de voz única y

autorizada en el tema. Los amantes del cine compraban las revistas especializadas, leían las reseñas y a partir de la opinión del crítico optaban por cuál película ir a ver. En la actualidad la interacción y el diálogo pasan a ser dos elementos fundamentales de los medios digitales que buscan incorporar la voz de los destinatarios.

Como mencionamos anteriormente, una de las novedades que incorporaron los blogs fue la introducción de un campo de comentarios habilitado para los lectores. Esta herramienta se convirtió en un puente directo entre escritor y lector, que a través de los comentarios comenzaron a intercambiar ideas y opiniones generándose, en muchos casos, lazos que traspasan la pantalla, sobre todo con aquellos usuarios que comentan asiduamente. En *Cinescalas* la interacción del crítico con los lectores es frecuente, Amondaray responde cada inquietud de los usuarios, interroga, cuestiona y debate con ellos, incluso se ha consolidado un vínculo que traspasó la pantalla y los llevó a filmar un documental acerca de cómo se generó esta comunidad. En cambio en *Otros Cines* la relación de Batlle con los lectores es escasa, la interacción se da entre los lectores y el crítico solo interviene en casos específicos, busca mantener el perfil informativo y los usuarios son quienes dan vida y hacen fluir a la comunidad.

En ambos casos, cada uno con sus particularidades, encontramos que si bien el crítico sigue siendo una voz respetada para hablar de cine, ya no tiene carácter de única e indiscutible. Por un lado, las herramientas que brindan los nuevos medios digitales les permiten a los lectores acercarse a los autores y debatir con ellos al mismo nivel, aunque no tengan formación académica en el tema; por el otro, la facilidad de uso de ciertas plataformas posibilita que cualquier usuario interesado en el cine pueda tener su propio espacio de reflexión personal. Aun así, los sitios escritos y dirigidos por profesionales como son los casos de *Cinescalas* y *Otros Cines*, siguen siendo elegidos por los cinéfilos como espacios de consulta y libre expresión sobre cine, justamente porque tienen una posición distinguida dentro del campo artístico y cinematográfico y su opinión sigue teniendo repercusión en los lectores y cinéfilos. Sin embargo, estos han tenido que ceder espacio a la participación del público para poder afirmarse en los medios digitales que se caracterizan por ser abiertos e interactivos.

Ya no es posible pensar la práctica profesional del crítico de cine de un modo tradicional. Los medios han cambiado, evolucionan día tras día a medida que se incorporan nuevas tecnologías y las necesidades y preferencias de los públicos y los lectores mutan al unísono. En este contexto, profesiones con cierta tradición como la crítica se ven obligadas a adaptarse para poder sobrevivir.

5.3.3 Comunidades virtuales, ¿El nuevo modelo de cineclub?

Hasta el momento hemos detallado dos aspectos centrales de nuestra investigación: el carácter activo de las audiencias y la reconfiguración del rol del crítico de cine en los medios digitales. Esto nos lleva a indagar un tercer punto que nos resulta interesante considerar: la importancia de estas comunidades de lectores online como espacios informales de educación sobre cine.

Como señalamos en el capítulo 2, donde repasamos aquellas investigaciones abocadas a la historia de las publicaciones cinéfilas en Argentina, es en la década de 1960 cuando comienza a consolidarse el rol del crítico de cine como especialista y formador de opinión. Estos jóvenes críticos y nuevos directores que empezaban a ver al cine desde otra perspectiva, como manifestación artística y no como mero objeto de entretenimiento, encontraron en los cineclubes un lugar donde nutrirse, debatir y aprender sobre cine. Los cineclubes se afianzaron, entre las décadas de 1950 y 1970, como espacios de formación y aprendizaje informales, en donde los amantes del séptimo arte se reunían durante largas horas a ver y analizar películas que no siempre llegaban a las salas comerciales.

En este sentido, desde la perspectiva de Raymond Williams, entendemos a los cineclubes como formaciones culturales, movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que influyen en el desarrollo activo de una cultura (Williams, 1977). Este concepto es fundamental, ya que para Williams las formaciones pueden constituir el germen de instituciones de oposición o alternativas a la cultura hegemónica.

Entendemos que los cineclubes se encomendaron la tarea de formar futuros cineastas y críticos con una visión mucho más amplia y crítica sobre el cine de lo que las revistas del espectáculo venían haciendo hasta el momento, que era dedicarse simplemente a la

valuación positiva o negativa de un film de acuerdo a cuestiones artísticas y argumentales. Tal como sostiene Ana Broitman, “La actividad de los cineclubes significó la posibilidad de conocer las principales obras que se estaban realizando en todo el mundo; de esta forma, fue posible eludir la tiranía de los circuitos tradicionales de exhibición y se potenció en los futuros realizadores un examen crítico del lenguaje cinematográfico (...)” (2014b, p.238).

Los cineclubes y las revistas especializadas tuvieron una radical importancia en la formación de varias generaciones de espectadores, cineastas, y críticos especializados. Si tratamos de encontrar en la actualidad espacios informales de educación sobre cine, podemos plantear que las comunidades de lectores online cumplen en cierta medida esta función.

Tras analizar los casos de *Cinescalas* y *Otros Cines*, encontramos que estas comunidades, además de ser espacios para consultar críticas, son espacios en donde los usuarios se forman. En el debate y en el intercambio de opiniones con otros lectores y con los críticos, adquieren nuevos conocimientos sobre cine. De un modo similar a lo que ocurría en los cineclubes, las comunidades online reúnen a cinéfilos que están en búsqueda de información sobre películas que se exhiben en el circuito comercial y por fuera de él. Se trata de espacios abiertos a los que cualquier usuario que cuente con una computadora e Internet puede acceder y participar dejando su opinión y comentario sin necesidad de tener ningún tipo de formación profesional o académica. Espacios alternativos en donde se discuten no solo reseñas sino que se tocan temas de actualidad -como en *Otros Cines* y se expresan sentimientos -como en *Cinescalas*-, que en la sección de Espectáculos de un diario o revista no podrían abordarse con igual libertad.

Jullier y Leveratto (2012) sostienen que el intercambio cinéfilo se ha transformado. El cinéfilo hoy en día tiene acceso a un innumerable repertorio de películas que van desde los últimos estrenos comerciales y grandes clásicos de la cinematografía, a series y películas nunca difundidas. Al mismo tiempo Internet les brinda la posibilidad de expresar su opinión e intercambiar opiniones con cinéfilos de todo el mundo desde la comodidad del propio hogar y al instante:

La cinefilia posmoderna valoriza la primacía de la experiencia del espectador, de su capacidad de cultivarse por sí mismo y como lo entiende al capricho de los objetos que encuentra en el mercado. Para señalar bien esta independencia del juicio cinéfilo, a la cinefilia posmoderna le gusta elegir como objetos amorosos obras que nadie mira como objetos interesantes estéticamente o culturalmente (Jullier y Leveratto, 2012, p. 200).

Frente a este panorama, sitios como *Cinescalas* y *Otros Cines* le ofrecen al cinéfilo información sobre los últimos estrenos hollywoodenses, pero también sobre films de autores independientes, series y documentales que pueden verse por *streaming* y cobertura de festivales de cine, información que muchas veces no tiene lugar en los medios hegemónicos que no contemplan la voz del cinéfilo. De esta manera, comprendemos que las páginas web y los blogs se convierten en espacios de encuentro para llevar a cabo debates y cultivar la cinefilia, de un modo similar a lo que supieron ser los cineclubes. Si bien estas comunidades online no cuentan con un espacio físico, el hecho de ser espacios de encuentro virtuales permite que los usuarios recorran y formen parte de varias comunidades en simultáneo en búsqueda del contenido deseado, lo que enriquece aún más la formación del cinéfilo.

En este sentido, proponemos pensar que estas comunidades y el actual contexto tecnológico propician el surgimiento de una nueva manera de consumo y discusión sobre cine en Internet, que de alguna manera vienen a actualizar los espacios informales de educación, como lo fueron los cineclubes y las revistas especializadas en otra época.

CAPÍTULO 6. CONCLUSIONES

La presente tesina de grado tuvo como premisa problematizar y analizar el rol del crítico cinematográfico en el actual contexto tecnológico, caracterizado por el surgimiento de nuevos medios de comunicación que privilegian y fomentan la participación y producción de contenido por parte de las audiencias. En este sentido, la pregunta central que guió nuestra investigación fue: cómo una profesión como la del crítico cinematográfico, consagrada por su capital cultural y su posición dentro del campo artístico, como voz autorizada para hablar de cine, sigue vigente en un medio en donde las audiencias ya no se restringen a leer críticas para elegir qué película ir a ver, sino que además participan activamente discutiendo y elaborando sus propios análisis sin necesariamente tener formación profesional en el tema.

Para poder abordar esta problemática en profundidad nos propusimos, hacer un recorrido por los principales trabajos de investigación que dieran cuenta de la historia de las publicaciones cinéfilas de nuestro país hasta la llegada de Internet, momento en el cual se van dando las primeras migraciones de las revistas en papel hacia sus versiones digitales. Este recorrido nos permitió comprender cómo se gestó la figura del crítico cinematográfico en tanto portador de saberes específicos, y cómo lentamente las publicaciones y los críticos comienzan a adaptarse a la lógica que los nuevos medios digitales imponen.

Por otro lado, también recorrimos aquellos trabajos que analizan la evolución en las formas de exhibición y consumo cinematográfico, ya que comprendemos que a partir del desarrollo de Internet y las nuevas tecnologías, se multiplicaron las posibilidades de acceso al cine, lo que le permite a los cinéfilos estar al tanto y disfrutar de todos los estrenos cinematográficos casi en simultáneo con el crítico especializado, y desde la comodidad del propio hogar. Este análisis nos ubicó temporalmente y nos dio un panorama a cerca de las principales investigaciones vinculadas con la temática elegida.

Partiendo de esa base, analizamos el desarrollo de las primeras comunidades virtuales en Argentina. El sistema de boletines electrónicos, las listas de correo, las páginas web

personales y los foros de discusión, fueron la antesala para lo que a fines de los '90 y principios del 2000 conoceríamos como los blogs. Una nueva modalidad de página personal, similar a una bitácora, que incorpora entre otras cosas la publicación automática de contenido, el hipertexto, los enlaces hacia otros sitios y fundamentalmente, un campo para que los lectores dejen sus comentarios, lo cual le permite al escritor estar constantemente en contacto, intercambiando ideas y dialogando con sus lectores. La implementación de estas herramientas fomentó el desarrollo de comunidades virtuales reunidas en torno a un interés en común.

De este repaso por las principales modalidades de comunidades virtuales, en donde la interacción entre lectores y escritores es permanente, encontramos que una de las características en común es justamente la implementación del relato en primera persona. Tomando el análisis propuesto por Paula Sibilia (2008), comprendimos a la exhibición de la intimidad en estos nuevos medios interactivos como un proceso complejo que va acompañado de cambios culturales, sociales y económicos que impactan en nuestra forma de ser y estar en el mundo. De esta manera, las tendencias exhibicionistas en estos nuevos medios son pensadas como estrategias que utilizan los sujetos contemporáneos para responder a las demandas del mercado cultural actual.

Teniendo en cuenta todos estos elementos nos abocamos al estudio de dos sitios web especializados en crítica cinematográfica, la página web *Otroscines.com* y el blog *Cinescalas*, en torno a los cuales, a partir de un tema de interés en común - el cine-, se conforman comunidades virtuales. A través de la selección de estos sitios buscamos mostrar cómo los críticos especializados se posicionan: qué lenguaje utilizan a la hora de elaborar las reseñas, cómo se dirigen a los lectores y cómo interactúan con ellos. Por otro lado, también nos focalizamos en la participación de los usuarios dentro de estas comunidades. Indagamos el tipo de lenguaje utilizado a la hora de hacer comentarios y cómo es el vínculo que se genera entre los miembros y con los críticos. Para poder dar cuenta de estas cuestiones escogimos aquellos comentarios y reseñas que fueran representativos y ejemplificaran la relación entre ambos, y su desempeño en estas comunidades.

Una vez hecha esta caracterización, realizamos un puesta en común a partir de las similitudes y diferencias que encontramos entre ambos sitios, y desarrollamos en profundidad los tres ejes centrales de nuestra investigación: el carácter activo de las audiencias, el rol del crítico de cine dentro de los nuevos medios digitales y las comunidades virtuales en tanto espacios de discusión y formación de los cinéfilos.

En el primer apartado estudiamos el papel de los lectores, destacando su carácter activo y participativo. Lejos de ser audiencias pasivas que se contentan con lo que encuentran en un solo medio, los lectores de *Otros Cines* y *Cinescalas* se caracterizan por ser participativos, creadores de contenido y por adoptar un comportamiento migratorio (Jenkins, 2008) ya que se desplazan constantemente por la web en búsqueda del contenido y experiencia deseada. Así, quienes deseen acercarse al cine desde lo emocional accederán posiblemente a sitios como *Cinescalas*, mientras que aquellos que busquen una perspectiva más técnica o informativa podrán visitar sitios como *Otros Cines*.

En los dos casos, resaltamos que se da una participación recurrente a través de los espacios destinados en los comentarios, donde los usuarios dialogan, opinan y hacen sus propios análisis acerca de los films reseñados e incluso en muchos casos cuestionan la opinión del crítico especializado. El hecho de no ser profesionales en el tema no es un elemento condicionante para participar en los medios digitales, cualquier usuario que cuente con una computadora y conexión a Internet, puede registrarse en *Otros Cines* o *Cinescalas* (o cualquier otro sitio de interés), dejar su opinión u análisis y comenzar a interactuar con los miembros de la comunidad allí consolidada, e incluso llegar a ser parte de la misma.

En segunda instancia nos abocamos al análisis de la transformación y adaptación del rol del crítico de cine especializado a la lógica que estos nuevos medios digitales imponen. La actualización permanente de contenidos, la interacción con las audiencias y la incorporación del relato en primera persona son algunos de los elementos que los críticos debieron incluir en sus sitios e implementar en sus discursos. Vimos, a través del trabajo de Jullier y Leveratto (2012), que la “cinefilia posmoderna”, que surge a partir de los cambios en las formas de consumo y exhibición cinematográfica a fines del siglo XX y principios

del siglo XXI, privilegia el consumo doméstico a partir de la descarga y visualización del contenido cinematográfico vía web y la discusión e intercambio con otros espectadores para construir el juicio cinéfilo.

Así, la voz del crítico especializado sigue teniendo relevancia en el campo del arte, pero ya no es la única voz escuchada o tomada en cuenta por los cinéfilos posmodernos. En los casos de *Cinescalas* y *Otros Cines*, observamos que a través de la implementación del espacio destinado para los comentarios en ambos sitios, se les brinda a los cinéfilos un lugar en donde pueden debatir con otros usuarios e incluso con los mismos críticos, generándose comunidades virtuales que llegan a traspasar la pantalla, como en el caso de *Cinescalas*, donde a partir del trabajo en conjunto se elaboró un documental sobre el significado de esta comunidad para sus miembros.

Por otro lado, este diálogo permanente que se genera entre críticos y lectores implica que se exponga directa o indirectamente la propia subjetividad, así destacamos que en ambos casos el discurso informativo y el relato en primera persona se entremezclan constantemente. De esta manera, como sostienen Samela y Villafañe (2014), esta modalidad de circulación de contenido en Internet, en donde lo íntimo y público se yuxtaponen, ponen en jaque las nociones tradicionales de estas prácticas profesionales, que se caracterizaban por tener una impronta netamente informativa.

Por último, nos propusimos pensar a estas comunidades de lectores online, que se generan en los sitios especializados de crítica cinematográfica, como espacios informales de educación sobre cine. Así como los cineclubes se consolidaron como espacios de formación y aprendizaje entre las décadas de 1950 y 1960, en la actualidad las comunidades virtuales, por ser espacios de encuentro y debate entre cinéfilos y críticos especializados, donde se discuten desde los últimos estrenos cinematográficos, hasta películas o festivales de cine independientes, podrían también ser considerados como espacios de encuentro alternativos para la formación y cultivo cinéfilo.

Todo el análisis que hemos desarrollado a lo largo de estas páginas nos permite afirmar la hipótesis con la que dimos inicio a nuestro trabajo: los nuevos medios de comunicación

online generaron las condiciones apropiadas para el surgimiento de un nuevo consumidor de cine que no solo lee críticas de periodistas especializados, sino que además participa activamente elaborando sus propias reseñas y sacando sus propias conclusiones. En este sentido, es posible hablar de un desplazamiento del rol del crítico de cine que deja de ser la única voz autorizada para hablar del tema.

Si bien, como vimos en los dos casos que analizamos, los críticos de cine siguen teniendo jerarquía en el medio por su capital cultural y simbólico, y los lectores y cinéfilos siguen eligiendo sus sitios para buscar información y reseñas sobre películas y series, estos han tenido que adaptar el formato de revista especializada tradicional y su discurso, a las lógicas participativas y dinámicas de los medios digitales. El avance tecnológico ha permitido a las audiencias adquirir un rol destacado dentro de los medios, se han consagrado como productoras de contenido (ya no son simples consumidoras), y profesiones tradicionales como las del crítico cinematográfico, que históricamente han sido consideradas como voces autorizadas para discutir sobre cine, han sido despojadas del carácter de indiscutibilidad que las rodeaba. De esta manera, creemos que para poder seguir vigentes como profesionales en un medio que está en constante cambio, los críticos debieron y deben adaptarse a las exigencias de las nuevas plataformas sin subestimar la importancia de la voz de las audiencias.

6.1 Reflexiones finales

Como ya mencionamos, nuestra investigación se centro en el estudio de dos casos de sitios web especializados en crítica cinematográfica, la página web *Otros Cines* y el blog *Cinescalas*. Seleccionamos una página web y un blog para hacer nuestro análisis ya que estas plataformas fueron las elegidas por los profesionales para seguir escribiendo sobre cine cuando las revistas en papel dejaron lentamente de publicarse.

En la actualidad, y cada día más, las redes sociales van ganando terreno. Facebook, Twitter, Instagram, Youtube, se convirtieron en las herramientas más utilizadas por personas de todas las edades y de todo el mundo, para crear comunidades virtuales. Si bien los blogs y las páginas web siguen teniendo relevancia, las redes sociales también

comenzaron a ser implementadas por profesionales para dar a conocer sus trabajos y acercarse a las audiencias. Como mencionamos en el apartado anterior, el crítico de cine necesita mantenerse al tanto de los cambios producidos en los medios. Así encontramos que tanto *Cinescalas* como *Otros Cines* también tienen sus versiones en las redes sociales Facebook, Instagram y Twitter, donde principalmente replican el contenido publicado en los sitios. De esta manera se aseguran mantener actualizados a sus lectores sobre las nuevas publicaciones ya que estas redes son una vía de comunicación mucho más rápida y directa.

Esto requeriría una investigación específica, ya que sería importante indagar en profundidad las particularidades de estas plataformas. Es por eso que consideramos que sería interesante continuar en un futuro con esta línea de análisis.

BIBLIOGRAFÍA

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, Pierre (2002). “Campo intelectual y proyecto creador”. En *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires. Montessor.

Broitman, Ana y Samela, Gabriela (1993). “Del Celuloide al papel. Las publicaciones cinéfilas en Argentina”. En González, H. y Rineso, E. (comp). *Decorados, apuntes para una historia social del cine argentino*. Buenos Aires. Manuel Suárez

Broitman, Ana (2014a). “Tiempo de Cine: una revista y su época. La renovación de la crítica de cine en la década del 60”. Actas del IV Congreso de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual “Documental/ficción: cruces interdisciplinarios e imaginación política”. Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Artes y Humanidades. Rosario.

Broitman, Ana (2014b). “Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas de los cincuenta y sesenta”. Revista *TOMA UNO* (Nº3), (pp. 233-245). Depto. de cine y TV, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.

Broitman, Ana (2015). “La Estética de la Recepción. Bases teóricas para el análisis de las prácticas lectoras y otros consumos culturales”. En Actas de las III Jornadas de investigación en Edición, Cultura y Comunicación. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

Campero, Agustín (2009). *Nuevo cine Argentino. De Rapado a Historias Extraordinarias*. Buenos Aires. Universidad Nacional de General Sarmiento y Biblioteca Nacional Argentina.

Eseverri, Máximo (2003). “La crítica de cine en los 90”. En Peña, Fernando Martin (Ed.), *Generaciones 60/90. Cine independiente*. (pp.279-287). Buenos Aires. Fundación Constantini.

Estalella, Adolfo (2005). “Anatomía de los blogs. La jerarquía de lo visible”. *Telos*, 65, Segunda Época (en línea). Recuperado de: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero065/la-jerarquia-de-lo-visible/>

Fejler, Ezequiel (2000). “Las comunidades virtuales en Argentina: vida y pasión”. En: Finquelievich, S (Ed.). *¡Ciudadanos a la Red! Los vínculos sociales en el ciberespacio* (pp. 182-207). Buenos Aires. La Crujía.

Grimson, Alejandro y Varela, Mirta (1999). *Audiencias, cultura y poder. Estudios sobre la televisión*. Buenos Aires. Eudeba.

González, Leandro (2015). “Exhibición y consumo de cine en Argentina (1980-2013). La reconfiguración del espectáculo cinematográfico en cifras”. *Estudios de Comunicación y Política*. Universidad Autónoma Metropolitana. Número 36/,ISSN 2007-5758.

ICEX (2015). *El mercado del cine en Argentina 2015*. Disponible en: <https://www.icex.es/icex/es/navegacion-principal/todos-nuestros-servicios/informacion-de-mercados/paises/navegacion-principal/el-mercado/estudios-informes/DOC2015592868.html?idPais=AR>

Jauss, Hans Robert (1975). “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”. En Mayoral, J.A. (comp). *Estética de la recepción* (pp. 59-85). Madrid. Arco/Libros S.A.

Jenkins, Henry (2006). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica.

Jullier, Laurent y Leveratto, Jean-Marc (2012). *Cinéfilos y cinefilias*. Buenos Aires. La Marca Editora.

Moguillansky, Marina y Re, Valeria (2006). “La crítica cinematográfica. Un pacto con el Nuevo Cine Argentino”. En Revista *Question*. Volumen 1 N°12. Facultad de Periodismo y Comunicación. Universidad Nacional de La Plata.

Quintar, Aida y Borello, José (2014) “Evolución histórica de la exhibición y el consumo de cine en Buenos Aires”. En *Revista de historia de la industria, los servicios y las empresas en América Latina*. Año 8, Número 14/ISSN 1851-703x. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Económicas. Buenos Aires, Argentina. Disponible en <http://ojs.econ.uba.ar/ojs/index.php/H-ind/article/view/654>

Rheingold, Howard (1996). *La comunidad virtual. Una sociedad sin fronteras*. Barcelona. Editorial Gedisa.

Samela, Gabriela (2017). “Publicaciones personales en línea en la Argentina (1995-2009)”. En *REVcom* (pp. 58-79). Año 2, N° 4. ISSB 2451-7836.

Samela, Gabriela y Villafaña, Leonardo (2006). “El nacimiento de la Internet periodística”. En Revista *Question*, Número 11 (en línea). Disponible en <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/232>

Sibilia, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Williams, Raymond (1977). *Marxismo y literatura*. Barcelona. Ediciones Península.

Zanoni, Leandro (2008). *El Imperio digital. El nuevo paradigma de comunicación 2.0*. Buenos Aires. Ediciones B.

CITAS DEL CORPUS

Battle, Diego (2018) “Tres anuncios por un crimen”. Crítica, en *Otroscines.com*, publicada el 18/01/2018. <https://www.otroscines.com/nota-12933-critica-de-3-anuncios-por-un-crimen-de-martin-mcdonagh>, acceso: 11/03/2018

Battle, Diego (2018) ““La reina del miedo”, de y con Valeria Bertuccelli”. Crítica en *Otroscines.com*, publicada el 22/03/2018. <https://www.otroscines.com/nota?idnota=13132>, acceso: 28/10/2018

Battle, Diego (2017) ““Dunkerque”, de Christopher Nolan”. Crítica en *Otroscines.com*, publicada el 27/07/2017. <https://www.otroscines.com/nota-12375-critica-de-dunkerque-de-christopher-nolan> , acceso: 22/04/2018

Amondaray, Milagros (2013) “Silver Linings Playbook: La vida sigue”. Crítica en <http://blogs.lanacion.com.ar/cine>, publicada el 04/02/2017. <http://blogs.lanacion.com.ar/cine/criticas/silver-linings-playbook-la-vida-sigue/>, acceso: 26/04/2018

Amondaray, Milagros (2016) “James White: Tu silencio es ensordecedor”. Crítica en <http://blogs.lanacion.com.ar/cine>, publicada el 05/04/2016. http://blogs.lanacion.com.ar/cine/criticas/james-white-tu-silencio-es-ensordecedor/#disqus_thread , acceso: 26/04/2018

Amondaray, Milagros (-), No estás solo en esto. Sección en <http://blogs.lanacion.com.ar/cine>, sin fecha de publicación, <http://blogs.lanacion.com.ar/cine/la-pelicula/>, acceso: 01/05/2018