

Análisis y Crítica de Medios

Curso de Verano

Clase 9

Intentaremos en esta clase comprender la crítica cinematográfica como parte de la relación de una película con el mundo y con la historia, tengamos en cuenta que podemos también indagar en las concepciones que aquí enunciamos para una crítica a la televisión o las pantallas imaginables hoy.

La crítica es un espacio de conocimiento sobre el mundo como político-social, y la imagen como lenguaje histórico. En esa relación entre imagen, mundo y conocimiento, nos posicionamos para reflexionar sobre los procesos de la crítica como parte del universo artístico comunicacional; integrado como sostiene Manuel López Blanco, **por el artista, la obra y el público.**

Partimos de considerar a la crítica como una producción estético-comunicacional, o como diría R. Barthes, una obra en sí misma, un metalenguaje. Pero dicha actividad no puede ni debe estar aislada, sino en relación constante con los demás ejes de la cultura, ya que la crítica sólo puede ser válida en la medida en que se relacione con el contexto en el que la obra surge, incorporándose al proceso de circulación de la obra, integrando la circulación necesaria en la producción de sentido.

La validez de una crítica refiere a que su ética se vale a no añadir lo que la obra no contiene, en tanto que su posibilidad de aportar algo nuevo está en reconocer cuáles son las formas y elementos que la constituyen como un lenguaje capaz de hacernos comprender el mundo de otra manera o de dejar las ideas en el estado actual.

Analizar una obra audiovisual, implica comprender sus tramas temáticas y formales (¿Qué cuenta, cómo lo cuenta? O ¿Cómo cuenta lo que nos quiere decir?) .

¿Qué cuenta?: la narrativa de la película o serie, acciones, conflictos, relaciones, ubicación espacio temporal. Inicio, desarrollo y desenlace.

¿Cómo lo cuenta?: Implica comprender el punto de vista que el filmo serie trabaja, cómo ubica y presenta los personajes en el espacio, cómo se relacionan entre sí (plano/contraplano,

miradas) cómo construye los planos, encuadres, la luz, el sonido (ambiente, fuera de campo, diegético/no diegético) el montaje (concatenación de un plano con otro, que puede ser a través de cortes, fundido a negro, sobreimpresión de imágenes, etc).

Consideremos también que hay obras cinematográficas y de otras formas del arte que no pretenden contener un significado cerrado. Entonces ese ¿Qué cuenta? No aparece tan claro y lo que sí emerge con mayor grado de significación ese el ¿Cómo lo cuenta? Un film como *Zama* de Lucrecia Martel no refiere su mayor grado de significación en el contenido, sino en sus formas de narrar ese argumento. Por otra parte, una película como "*Frozen*" nos quedaría a medias en el análisis si sólo describimos su argumento o si nuestra crítica sólo señala que la princesa tiene características que no encajan con los estereotipos de princesas de Disney. La crítica debe hacer vivir la experiencia del lenguaje audiovisual en su conjunto y para ello necesita describir y analizar cómo están compuestas esas imágenes en movimiento y cómo es que las estamos percibiendo en el Estado actual de nuestro tiempo histórico. Recordemos aquí a el texto de Barthes "¿Qué es la crítica?" de las primeras clases sobre la crítica en donde nos decía que la labor del crítico no radica en revelar un sentido oculto, ni tanto decirle al público qué quiere decir la obra, sino analizar la validez de ese lenguaje, es decir su constitución. Pero también a Stuart Hall que en aquellas primeras clases leímos, donde las relaciones políticas y sociales de los Estudios Culturales como base para sus objetivos para tratar de conocer cómo estaba cambiando ese momento histórico y hacia dónde iba la sociedad.

La crítica funciona como un elemento más de la cadena de sentidos que se construye sobre una película, una serie y su público. Es por eso que es importante la mirada del crítico sobre la totalidad del film y no solo sobre el argumento de esa propuesta.

Algo de historia sobre la crítica:

Como ya vimos en una de las primeras clases, y encontrarán en el Cap. V del cuaderno de cátedra, en los años 1930 Roberto Arlt publica en el diario "El Mundo", entre sus aguafuertes porteñas, algunos escritos ligados al fenómeno del cine, donde expone por un lado la fascinación por lo nuevo, y a su vez, la comprensión sobre el sentido socio cultural de ese universo que se hacía visible a través de las imágenes en movimiento. En 1932 uno de esos escritos se titula "El cine y los cesantes" y se refiere a los humildes ambulantes de las calles de

Buenos Aires, que esperan a que inicie la función continuada para entrar por un precio mínimo y poder ver alguna película. Este hecho, provoca la indignación de un lector que escribe al diario, sosteniendo que se hablaba de desocupación en el país, pero que en los cines de las calles Belgrano, Boedo y Florida, se reunían una serie de "fiacunes" y "holgazanes" a pasar las tardes. El autor de "Los siete locos" (1929), y "Los Lanzallamas" (1931), que por cierto tienen varias referencias al cine, responde y comprende que esos "fiacunes" y "holgazanes" encuentran en el cine un refugio, y un diálogo que los ayuda a paliar las dificultades de la crisis del 30. Se expone así, el valor sociocultural del cine, al mismo tiempo que da cuenta de la crisis y las contradicciones de la época.

En el mismo período, pero en Cuba, Alejo Carpentier publica en "El país" sus crónicas y comentarios, e incluso llega a entrevistar a Serge Einsestein y Greta Garbo. Años después, Antonio Di Benedetto, fomenta el consumo cultural a través de la sección "Espectáculo, cine y literatura" en el periódico "Los Andes", y Juan Rulfo obtiene como uno de sus primeros trabajos el rol de supervisor de las salas cinematográficas de Guadalajara, donde según narra su hijo – ahora cineasta – aprovecha para ver innumerables películas. Todo este universo, de los años 30 y 40, donde también el cine era motivo de diálogo entre Jorge Luis Borges y Victoria Ocampo; constituye un período de formación de la crítica de cine en Argentina, ligado a la literatura y el teatro.

Leonardo Maldonado (2011) sostiene que la crítica de cine como actividad intelectual, inicia en los años 30 con la pluma de Horacio Quiroga, sin embargo, Daniela Kozak (2013) plantea que antes de los años 60, los escritos cinematográficos eran consecuencia de crónicas, comentarios o publicidades, y que solo en esos años, a partir del surgimiento de la revista "Tiempo de Cine" (1960) ligada al cine club "El Núcleo", se transforma en una escritura crítica. En este debate además, ingresan dos categorías que ambos autores ponen en discusión a la hora de plantearse el problema: la crítica periodística y la crítica académica. En la línea de Kozak, Clara Kriger sostiene que con los antecedentes de la crítica de los 60 venida del periodismo, y las revistas especializadas, recién en los años ochenta se inicia el estudio universitario por los lenguajes del cine.

Nos dice en 1961 un gran crítico argentino Agustín Mahieu:

“ante el proceso actual de nuestro cine, la crítica forma parte de una revisión total de sus presupuestos. Ello significa ubicarse frente al proceso histórico y social, del cual el cine participa, y estudiar sus nuevas formas, que surgen como una necesidad expresiva ineludible”.

Las palabras de Mahieu adquieren hoy relevancia para pensar en relación a la crítica y el cine argentino de los 90, ya que la misma batalla que se dio en el 60 respecto al sentido del cine como herramienta de comunicación, memoria y expresión frente a la manipulación del lenguaje, poniendo en debate el lugar incluso de la sala de cine y el acceso a las mismas, se repite salvando las distancias históricas concretas, en la década del 90 con el surgimiento del Nuevo Cine Argentino.

En el siglo XXI, estudiar y escribir sobre cine recupera no solo la historia de publicaciones tales como “Cuadernos de cine” (1961), “Gente de cine” (1961), “Contra campo”(1960), - revista cuyo desconocimiento implica también reparar la memoria cultural frente al cierre que el terrorismo de Estado produjo a las escuelas de cine, como la de la Universidad Nacional de La Plata.-, Cinecrítica (1962), entre otras, sino que restablece el dialogo entre los directores, la crítica, el público y el mundo.

En los años 90, como renovación del cine nacional con lo que se conoce como un Nuevo Cine Argentino, se visibilizó a la crítica como una de las herramientas fundamentales para el desarrollo, la difusión y la producción de películas nacionales, constituyendo un espacio de reflexión para los realizadores y el público. Aparecen así publicaciones diversas (libros, revistas, páginas webs) que ponen en escena la discusión sobre el rol del crítico en el país, y recuperan figuras como Leonardo Favio, Leopoldo Torre Nilsson, Raymundo Gleyzer y Octavio Getino, entre otros. A la par se visibilizan nuevos realizadores como Lucrecia Martel, Adrián Caetano, Pablo Trapero, Luis Ortega, Albertina Carri, entre otros/as. Directores/as que siguen generando un modo de narrar ya entrados los años 2000, como es el caso de Trapero en “Leonera” o “Elefante Blanco”, o Luis Ortega en “El Ángel”. Lucrecia Martel con “Zama” y Albertina Carri con “Cuatreros”. Muchos de estos films pueden encontrarlos para ver online en distintas plataformas.

El proceso del Nuevo Cine Argentino es todo un capítulo en la historia de nuestro cine, y para ello les dejamos el texto de Carolina Soria, titulado: Reflexiones sobre realistas y no realistas. El texto publicado en el libro Documental/Ficción de Diana Paladino, nos propone encontrarnos

con las imágenes de ese nuevo cine, frente a la pregunta sobre la realidad y los modos de documentar también de la ficción.

Carolina Soria, titulado: Reflexiones sobre realistas y no realistas. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1_qFduSjk_vehhNaISCGJVty9aM3w9qee/view?usp=sharing

Pero este "Nuevo cine" de los 90, viene de la mano de un anterior "Nuevo Cine" fundamentalmente de la década del 60. Ambos momentos, renuevan los modos de contar, de entretejer las realidades de la argentina, de potenciar el lenguaje cinematográfico y confiar en la imagen como modo representativo.

Veamos una crítica que publicó Paco Urondo en la revista Leoplan el 15 de noviembre de 1961. Allí una crónica cultural podríamos decir de todo un fenómeno que estaba emergiendo.

Paco Urondo. Nuevo Cine Argentino. Revista Leoplan. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1_2uwSveCuhDcTsvNxibQfgZz3NrAx3C9/view?usp=sharing

¿Cómo hacer una crítica de cine y/o serie televisiva?

Con el avance de las tecnologías, el desarrollo de políticas públicas vinculadas a la promoción y el fomento del audiovisual en argentina, y la evolución de las imágenes como cultura dominante en nuestros días, la crítica no solo debe abordar este universo a través de la escritura sobre sí, sino como posibilidad de abordaje analítico del mundo. De tal modo, que podemos decir que el cine porta en sí mismo la posibilidad de ser criticado, como de ser a su vez una crítica del mundo. Así, una obra audiovisual puede constituirse en una escritura con imágenes que establezca un sentido sobre el universo que lo rodea, e incluso adjudicar un valor central en la interpretación de procesos históricos.

Decimos entonces que la organicidad de las imágenes en el tiempo como secuencia narrativa de un film, puede proponer una construcción crítica de la cultura, una visión, una posibilidad de transformación de la conciencia. La creación en el campo audiovisual permite tomar distancia de lo real para comprender su complejidad, ponerla en cuestión, y volver a presentar, es decir "representar" la realidad que se propone como objeto. Por ello, los modos de articulación de las imágenes nos proponen ubicar al cine como un objeto crítico. Por supuesto que no todo el cine

se constituye como tal, sino que debe cumplir ciertas características que establezcan que en la imagen aparezca un universo a ser comprendido, una historia a ser narrada y una forma a ser expuesta como experiencia estético-comunicacional. La imagen, sirve entonces como escritura crítica, pero también puede ser objeto de manipulación y engaño en su estructura, y el crítico debe estar atento a estos procesos diferenciados.

Recuerden lo que indicamos líneas arriba sobre ¿Qué cuenta y cómo cuenta una película o serie? En virtud de tener esos elementos presentes, podemos definir cuatro pasos para el desarrollo de una crítica del campo audiovisual: (aunque como venimos sosteniendo clase a clase no hay una receta cerrada sobre un modo de hacer una crítica)

Elementos a tener en cuenta para escribir sobre cine:

- **Reconocimiento del objeto:** Ubicación de las historias, acciones, conflicto, espacios, tiempo de una película o serie. ¿Qué nos cuenta?. Descripción de los personajes y las relaciones entre ellos, el espacio en el que se mueven y las acciones que dan sentido al conflicto que inicialmente se proyecta, desarrollo y desenlace. ¿Podemos encontrar un tema particular que trabaje la obra? ¿Reconocen algún género narrativo?

- **Interpretación del objeto:** ¿cómo nos cuenta? Interpretación de las historias en relación a las propias nociones críticas de las relaciones que describimos en los films, su morfología y estética. Planos, encuadres, luz, texturas, montaje, dentro y fuera de campo, elementos de lo sonoro, efectos, etc. Si hay un género o tema particular ¿qué particularidades presenta en la obra? ¿Discute, modifica las formas tradicionales, utiliza el género de manera diferente?

- **Contextualización del objeto:** ¿dónde nos cuenta? Vinculación de lo que cuentan la películas o series con el contexto en el que surgen. El o la directora, su trayectoria, el diálogo del film con películas anteriores, con el cine de su país, con obras que cuentan la misma temática, imágenes que se asocian con otras.

- **Identificación del modo de operar del lenguaje como dispositivo e institución.** Lo que implica pensar no sólo en términos de narrativas y representaciones, sino en las vinculaciones políticas, estéticas y técnicas que adquiere la construcción de un film. Cómo se produce, quién produce, qué recursos se utilizan, cómo se utilizan, etc.

A partir de estos pasos a modo de guía, podemos desde la crítica abordar al cine o las series como un lenguaje que implica una morfología propia de la imagen. Definimos así, el lenguaje audiovisual como objeto polisémico que permite la expresión y la puesta en forma de relatos sociales y artísticos, lo que implica la razón y lo afectivo en el desarrollo de la comunicación. Al definirlo como objeto de conocimiento no nos preguntamos qué cuentan las obras, sino como las representaciones del imaginario social son construidas y problematizadas a partir de la imagen como otro lenguaje para descubrir y narrar el mundo.

El audiovisual es un lenguaje que analizamos no sólo desde un punto de vista discursivo, ni cifrado. No es nuestra tarea descifrar un mensaje (qué nos quiso decir) sino ver cómo un film es puesto en forma constituyendo una poética de las cosas que lo convierte en arte. Al elaborar una escritura crítica se debe partir del deseo de comprender la complejidad del cine y su diálogo con el campo cultural contemporáneo, intentando describir la obra con las señales que condense los problemas del cine como objeto artístico comunicativo, vinculando las problemáticas socio - políticas y económicas desde una conciencia histórica.

El desafío de la práctica crítica implica encontrar nuestro propio punto de vista sobre la película o serie, comprendiendo qué, cómo y desde donde narra, pero a su vez observando los modos de construcción de la imagen en su contexto de producción. La crítica de cine, cómo la vemos nosotros/as, es un modo de ver a través del cine el mundo que nos rodea, poder interpretarlo como parte del derecho a cultivar cada imaginario.

Nos metemos en el mundo del cine argentino

Consideramos que el cine argentino construye un testimonio sobre el pasado, unas imágenes del presente y una memoria del futuro, y es desde allí que los y las invitamos a recordar qué películas argentinas conocen, y qué pueden recordar de qué/cómo y desde donde cuentan. Quiénes son sus directores/as, qué otras cosas hicieron, etc.

¿Qué películas recuerdan de nuestro cine?

Una de las primeras de la década del 90 fue Pizza, Birra y Faso (1994) de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano. En esa misma década en la televisión argentina se estrena El otro lado (1993) y El visitante (1994), dos programas periodísticos conducidos por Fabián Polosecki. Ambas producciones dan cuenta de un período de la imagen en argentina que articula una mirada

sobre lo no visible, sobre los marginados, sobre otras escenas de lo real que luego se convierten en postal cotidiana tras la crisis del 2001.

Hace poco se estrenó en TNT Un gallo para esculapio (Bruno Stagnaro), serie que recupera esa visión desde una perspectiva contemporánea y tiene a uno de los directores de Pizza Birra y Faso como su mentor. Al mismo tiempo en Netflix y posteriormente en Telefé se estrena "Apache la vida de Carlos Tevez" (2019), dirigida por el otro director de esa primera película de los 90, Adrián Caetano.

Les dejamos para ver una película de nuestro director y autor favorito de nuestro cine: Leonardo Favio. Elegimos "Gatica, el mono" que también habla de un deportista, del boxeo (recientemente se estrenó Monzón en un canal abierto), de la política, de la crisis y de los mitos populares en plenos años 90 .

Gatica el Mono (Leonardo Favio 1993) Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=u9Q4ZcIXX94>

Textos de la clase:

Para quienes quieran conocer más de Fabián Polosecki y las perspectivas en la televisión:

Cintia Bugin (2018) Polosecki y la búsqueda de nuevas aventuras culturales en Revista Tram(p)as.

<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/trampas/article/view/4722>

Para quienes quieran indagar en la historia del cine y formas críticas:

Paco Urondo, Nuevo Cine Argentino:

https://drive.google.com/file/d/1_2uwSveCuhDcTsvNxibQfgZz3NrAx3C9/view?usp=sharing

El relato salvaje. Nicolás Prividera:

<http://www.conlosojosabiertos.com/el-relato-salvaje/>

Formas de la memoria, Lía Gómez:

<https://revistapulsion.tumblr.com/post/163651014845/formas-de-la-memoria>

