

La crítica especializada de cine en Colombia: un estudio sobre su
actualidad y desarrollo desde la mirada de los críticos

AUTORA

Paola Alejandra Llinás Aragón

DIRECTOR

Daniel Barredo Ibáñez

MODALIDAD

Artículo de investigación académica



Universidad del Rosario
Bogotá D.C
2019

Para mi madre, por su amor, paciencia y por el esfuerzo incansable con el que me acompañó a lo largo de la universidad. Para mi familia y amigos que siempre tuvieron palabras de aliento. Agradezco a mi director de tesis por su apoyo paciente y su interés. A los profesores que a lo largo de la carrera me dieron las herramientas y me inculcaron el amor por esta labor tan incierta y aventurera. A los críticos entrevistados que con su tiempo y sus conocimientos me regalaron algunas de las charlas más productivas de mi vida. Al cine y al periodismo, por fascinarme y sorprenderme cada vez.

Índice

1. Resumen	4
2. <i>Abstract</i>	5
3. Introducción	6
4. Justificación	8
5. Estado del arte	11
6. Referentes conceptuales	17
6.1. El lenguaje cinematográfico	17
6.2. La crítica especializada de cine	22
7. Objetivos	31
8. Metodología	31
9. Análisis y resultados	34
10. Conclusiones	49
11. Referencias	53

Resumen

Desde su creación, el cine ha sido una de las herramientas comunicativas más importantes para el desarrollo humano y ha suscitado un interés importante en el periodismo. Con este, estableció una relación recíproca y fraterna a través de la crítica especializada, que tiene un valor e influencia importante en las audiencias y en el arte y va más allá de la valoración estética. En Colombia, de forma similar al resto de su historia, la relación entre cine y audiencia ha sido fragmentada y dispersa. La crítica de cine nacional ha sido tradicionalmente una actividad exclusiva y restringida, poco estudiada e inmóvil. El presente trabajo examinó esa relación entre cine y crítica colombiana, su incursión y papel en los medios generalistas no especializados y su desarrollo actual. Para ello, se realizaron entrevistas a críticos que se desempeñan en medios colombianos y el análisis de ellas generó una serie de recomendaciones que buscan la renovación de este recurso periodístico para atraer nuevas audiencias, trayendo a colación discusiones valiosas para el periodismo nacional actual.

Palabras clave: cine, crítica de cine, periodismo especializado, medios generalistas, cine colombiano, entrevistas a profundidad, periodismo colombiano, crisis de medios.

Abstract

Since its creation, cinema has been one of the most important communicational tools for human development and has aroused an important interest within journalism. Along with it, the cinema established a reciprocal and fraternal relationship through specialized criticism, which has an important value and influence in audiences and in art that goes beyond the aesthetic valuation. In Colombia, similarly to the rest of its history, the relationship between cinema and audience has been fragmented and dispersed. The criticism of national cinema has traditionally been an exclusive and restricted activity, largely unexplored and immobile. The present work looked into that relationship between cinema and Colombian criticism, its incursion and role in the non-specialized and generalist media and its current development. For this, interviews were conducted with critics who work in Colombian media and their analysis generated a series of recommendations that seek to renew this journalistic resource to attract new audiences, creating valuable discussions for the current national journalism.

Keywords: cinema, film criticism, specialized journalism, general media, Colombian cinema, in-depth interviews, Colombian journalism, media crisis.

Introducción

El cine ha sido uno de los inventos modernos que quizás ha favorecido más los procesos comunicativos globales. A través de las pantallas de cine se representan y reproducen miles de imaginarios, estereotipos e ideales como espejos y escapes de la realidad social. Desde el momento en que los hermanos Lumière crearon el cinematógrafo, el séptimo arte se ha valido de distintos recursos estéticos, discursivos y tecnológicos para dar pie a fines comerciales y comunicativos que han fortalecido una industria que ahora está presente en todo el mundo. Ríos, Matas y Gómez (2014) se refirieron al poder del cine como medio de comunicación masivo que permea la vida de niños y adultos, cuyo efecto va más allá de la percepción de imágenes. Cuando un fenómeno social afecta la formación de la opinión pública de la manera en que el cine lo hace, es inevitable que este tenga consecuencias en la construcción de realidades y que atravesase todo tipo de esferas sociales.

El presente trabajo de grado analizará el papel y la influencia del cine bajo la mirada de los críticos quienes, en medios de comunicación de prensa escrita, se dedican a difundir su importancia a las audiencias. Ahora bien, en Colombia la industria cinematográfica no se ha desarrollado de manera estructurada, por lo que algunos autores como Correa (2007) denominan al cine nacional como un “objeto de estudio elusivo” (p. 12) sobre el cual se ha explorado muy poco. Por su parte, para Rivera Betancur y Ruiz (2010) el desarrollo de este ha sido irregular y complicado porque “desde sus inicios, fue considerado un medio de entretenimiento o, en el mejor de los casos, un arte menor de personajes excéntricos que estaban dispuestos a todo con el fin de hacer su película” (p.2). La irregularidad en el desarrollo cinematográfico nacional ha provocado un aislamiento de este arte que, por naturaleza, indaga y explora la identidad propia.

Sin embargo, los múltiples y complejos procesos históricos que han afectado a la esfera pública colombiana se han visto reflejados en el cine, hasta el punto de que cada vez más se consolida como una industria que reproduce contenido para las grandes masas. Esta siempre ha representado un importante ingreso económico con un impacto gigante para la opinión pública. La crítica especializada de cine es un ejemplo de cómo este ha impregnado narrativas como las periodísticas para convertirse en parte esencial del cubrimiento cultural y de la relación entre periodismo y arte. Para Calopiña (2007), la crítica de cine siempre ha tenido un papel importante dentro del periodismo y cuenta con un estatus histórico similar al de la crítica literaria, musical o teatral.

Desde sus inicios, la crítica cinematográfica, en cualquiera de sus formas, ha influido en las decisiones de los espectadores, ayudándolos a decidir qué ver en las salas de cine y en sus casas, y revelando nuevas joyas cinematográficas sin descubrir a los cinéfilos (Bas Mut, 2012). El rol esclarecedor y explicativo de la crítica cinematográfica le han valido un lugar importante dentro del periodismo cultural. Sin embargo, cuando se trata de

periodismo colombiano, el papel de la crítica nacional no ha sido explorado con suficiente rigurosidad, sino que, de forma similar al cine, se ha desarrollado con irregularidad.

El oficio del crítico en Colombia se redujo desde sus comienzos a círculos sociales muy específicos y a unas cuantas revistas especializadas como *Kinetoscopio* o *Mito*, con literatos como Jorge Gaitán y Gabriel García Márquez (Cobo, 2011). A pesar de que los medios generalistas más importantes del país han tenido un papel importante en el desarrollo de los críticos colombianos, este no es del todo conocido, lo que ha llevado en parte a que los consumidores de este tipo de periodismo consuman hoy en día alternativas digitales como los blogs y las vídeo reseñas.

Sin embargo, y aunque pueda no ser evidente, “sobre el oficio de la crítica cinematográfica recae un alto volumen de responsabilidad social en la configuración del debate cultural” (Bahamón, 2005, p.2). La crítica es una gran herramienta para el diálogo entre los medios de comunicación y sus audiencias, porque a pesar de que ha pasado más de un siglo desde que se comenzaron a producir imágenes en movimiento, la figura del crítico ocupa un espacio necesario en el cine para prolongar discusiones sobre su significado y desarrollo. Y no solo por su valor para el debate y la opinión pública es que vale la pena “el rescate de esas válidas y curiosas páginas sobre la crítica de cine en Colombia” (Cobo, 2011, p. 241), sino también, porque el cine contemporáneo, en una época de colonización audiovisual y digital, exige una “crítica veraz y despierta, desligada del campo de la producción y su propaganda publicitaria” (Ossa, 2004, p. 11).

Comenzando desde su influencia en las sociedades contemporáneas, hasta su creación de discursos e ideales, este trabajo de grado explorará cómo el lenguaje cinematográfico ha configurado imaginarios y ha tenido un papel importante en la cohesión social a partir de las opiniones de los críticos de los medios generalistas quienes se encargan de presentar, en buena medida, las obras ante los grandes públicos. Conocer el valor del cine permitirá comprender con mayor profundidad la forma en que la crítica ha tenido un poder e influencia sobre las audiencias y cómo se ha desarrollado históricamente en el periodismo colombiano. Una explicación sobre la larga relación entre el periodismo y la crítica permitirá comprender la posición actual de esta última respecto a las narrativas digitales y al surgimiento de nuevos medios.

El análisis estará basado, en gran medida, en las opiniones subjetivas de cada uno de los entrevistados sobre la gestión actual de crítica en medios escritos, porque son estos los que aún conservan y difunden los escritos sobre cine. Entender el desarrollo de la crítica de cine en los medios generalistas colombianos y cuestionarse sobre su futuro en la era digital, es apelar a una discusión y un debate que concierne a todo el periodismo en una época que ha sido considerada por algunos como de “crisis” y que afecta a todo el contenido especializado y cultural. Cada uno de los planteamientos y debates propuestos en el trabajo servirán a la creación de recomendaciones para los medios nacionales y para dar respuesta a la pregunta: a partir de las entrevistas, ¿cómo valoran los críticos de cine colombianos la gestión actual de la crítica en los medios generalistas nacionales?

Justificación

*“Un buen vino es como una buena película:
dura un instante y te deja en la boca un sabor a gloria;
es nuevo en cada sorbo y, como ocurre con las películas,
nace y renace en cada saboreador”*

Federico Fellini.

Es fácil identificar la importancia que tiene el cine en la cotidianidad moderna. Por décadas, este arte ha influido con gran efectividad la vida social y política: “en el cine, como espacio cultural específico que sirve de escenario de representación de las dinámicas políticas, se configuran imaginarios, se interpretan los conflictos y se forman consensos” (p. 190). Aun así, es casi imposible determinar cuantitativa o cualitativamente hasta qué punto el cine ha llegado a intervenir activamente en la vida cotidiana de las personas, pero sí es posible rastrear la forma en que se ha ido integrando al periodismo, especialmente a partir de un formato como el de la crítica especializada que “puede aplicarse a todas las plataformas de todos medios de comunicación que existen” (Bas Mut, 2012, p. 67).

La crítica especializada de cine históricamente ha contado con una influencia importante en el comportamiento del espectador e incluso ha afectado en ocasiones, dependiendo del género de la película y del tipo de audiencia, los niveles de taquilla (Weissmann, 2008). Sin embargo, en un país como Colombia “hablar de cine colombiano es una especie de utopía” (Cogollo, 2015, p. 134). Eso ha provocado que los estudios sobre cine y, consecuentemente, sobre crítica sean de igual forma restringidos. A pesar de la gran trascendencia que ha tenido el cine en el país, el ámbito académico “con frecuencia lo miró como una actividad banal de entretenimiento, ocio y, principalmente, como una ventana de negocio” (Acosta, 2008, p. 26).

Los libros que tratan el cine colombiano y su crítica suelen ser recopilaciones históricas, exploratorias y descriptivas que se suman a una bibliografía fragmentada. Varios autores coinciden con el hecho de que en el país existe un atraso historiográfico y teórico con metodologías y resultados dispersos en el tema (Acosta, 2008). Sin embargo, en los últimos años han surgido más iniciativas académicas y cada vez resulta “más impreciso afirmar que en Colombia no se ha hecho nada en investigación audiovisual” (Rivera Betancur, 2009, p. 185). El creciente interés en el cine nacional como objeto de estudio no es más que una excusa para hablar también de su crítica y el papel que ha tenido en el periodismo nacional.

En el país no son comunes los fomentos a las investigaciones académicas sobre la comunicación o sobre el cine (Rivera Betancur, 2009). Estas suelen estar repartidas en ensayos, artículos y entrevistas en revistas especializadas, las cuales actualmente no tienen una circulación permanente; o en páginas cortas de los medios masivos, capítulos en libros enciclopédicos, trabajos de grado en facultades de ciencias humanas; o investigaciones sobre temas específicos como la violencia (Zuluaga, 2011). La necesidad de hablar sobre el cine y su crítica en este trabajo nace de ese interés renovado hacia la investigación cultural y fílmica

nacional y su impacto en el periodismo, de reconocer lo que se ha hecho al respecto y crear una nueva perspectiva y visión sobre el tema. Esta nueva visión, sin embargo, no deja de ser aproximativa y exploratoria. El presente es un estudio cualitativo y, al estar basado en opiniones subjetivas, está lejos de aclarar el panorama investigativo sobre la crítica o el cine nacional.

Pese a ello, se trata de un acercamiento diferente que incluye a los medios y a los periodistas en la discusión porque, aunque la mayoría de las investigaciones sobre cine han estado dispersas, es importante analizar el papel que ha tenido la prensa tradicional y generalista en la historia fílmica nacional. Los periodistas, críticos y comentaristas aficionados al cine han sido también investigadores y analistas capaces de caracterizar e identificar los contenidos relacionados con el cine para enfrentarlos con la ciudadanía (Acosta, 2008). La crítica de cine ha tenido desde su surgimiento un papel fundamental en ese arte que a veces no es evidente, pero que no es ni paralelo ni superpuesto, sino que es una “parte constitutiva del fenómeno comunicacional cinematográfico” (Ciafardo, 2000, p. 28).

La crítica ha servido a la formación de escuelas, cineclubes y medios, pero, sobre todo, ha reafirmado el papel del periodismo como profesión educativa. Los medios han perfeccionado un mecanismo de educación ciudadana y la crítica tiene como pilar la formación de público. Ante el bombardeo de las imágenes creadas por el cine es “necesario y urgente formar un público que tenga facultad de discernir; y ante la chatarra audiovisual, los medios y los críticos deben actuar, cada vez más, como responsables y exquisitos recicladores” (Durán, 2005, p. 53).

Un aumento y mejora de la crítica de cine en los medios nacionales sirve para formar a un público que terminaría exigiendo productos audiovisuales de mayor calidad y con ciclos de vida más largos, formando una relación de doble vía: “las imágenes de calidad contribuyen a formar al público, del mismo modo que este público contribuye a mejorar la calidad de aquéllas” (Durán, 2005, p. 54). Si existen mediadores entre el público y el cine, cada vez más el último tendrá juicios rigurosos sobre todo para con los productos nacionales. La importancia de tener crítica de cine en los medios generalistas es precisamente facilitar que el espectador pueda verse con claridad al espejo cuando consume productos audiovisuales, fomentando una “formación para un país en un público ética y estéticamente exigente ante las imágenes que pretenden representarlo en sus deseos, ideales, temores, frustraciones y realizaciones” (Durán, 2005, p. 56).

A pesar de que ya hace más de 90 años fue estrenada la primera película colombiana, el cine en nuestro país sigue en un proceso de crecimiento y afianzamiento que depende de su público y de sus herramientas de promoción en los medios. Sin un público exigente y curioso es difícil que exista un cine que no sea exclusivo de conocedores y la crítica actualmente se encuentra en una etapa fundamental de su historia, llena de transformaciones que exigen que su público objetivo crezca, que la conversación se amplíe. Una suma de todos esos factores traídos a discusión sobre la crítica y su papel en el cine y el periodismo, son síntomas y evidencias de algunas de las dificultades que tienen su difusión y creación en los medios generalistas del país.

Un análisis de estas problemáticas desde la mirada de los críticos que actualmente se dedican a esta actividad en medios escritos digitales, generalistas y masivos, es de gran importancia para ofrecer soluciones y recomendaciones que respondan a la aparente disminución de contenidos especializados. El trabajo examina las estrategias narrativas y los lenguajes actuales de la crítica por ser esta una época de transformaciones para el periodismo, para el cine y para el consumo de información digital. En este caso, no hay mejores indicados que los mismos críticos que producen esas narraciones para debatir el manejo actual de la escritura sobre cine y para ofrecer recomendaciones para los medios en los que colaboran. Los críticos entrevistados han ayudado a establecer y conservar una comunidad pequeña, pero importante, que consume contenido especializado de cine en medios.

Se trata de un estudio novedoso porque no existen referentes similares que discutan a partir de los críticos y periodistas el papel de la crítica especializada nacional en los medios, ni los problemas que puede causar su ausencia. Cobo (2011) se refería a la crítica especializada de cine en el contexto nacional como una actividad casi exclusiva de unos cuantos críticos bien educados que encontraban lugar en medios únicamente especializados y para audiencias restringidas. Una visión que puede considerarse peligrosa, teniendo en cuenta las necesidades actuales tanto del periodismo y de sus audiencias de ampliarse y expandirse en escenarios modernos digitales. Un trabajo como el presente es necesario para comprender el desarrollo de este género y el impacto que puede tener en el público general, no solo en el especializado.

Estado del arte

➤ Estudios sobre crítica de cine en Colombia

Realizar investigación académica sobre la crítica de cine en Colombia es una labor que puede resultar tediosa y frustrante. Existen, sin embargo, varios referentes importantes relacionados con la crítica especializada de cine y su historia en el país. Un medio de comunicación elevado a la categoría de arte como lo es el cine ha estado presente en medios y revistas especializadas desde la llegada del séptimo arte a Colombia. Sin embargo, la crítica aún debe expandirse a otros formatos e históricamente se ha limitado a la aparición en la prensa escrita, por lo que las investigaciones consultadas, y este trabajo de investigación, se refieren a la crítica en medios escritos, descartando otros medios como los audiovisuales y sonoros.

Rivera Betancur realizó en 2009 un estudio recopilatorio acerca de la investigación sobre cine en el país, reconociendo el papel de la crítica cinematográfica como inestable, pero rastreable. El autor reúne algunos de los que cree son los trabajos más destacados sobre cine y crítica, refiriéndose a Hernando Martínez Pardo y su obra de 1978 *Historia del Cine Colombiano* como la “más importante recopilación histórica de hitos en la filmografía nacional y un importante análisis de la trayectoria y evolución de la cinematografía en Colombia” (Rivera Betancur, 2009, p. 186). Junto a Martínez Pardo, Hernando Salcedo Silva también es un referente importante para entender los períodos de la crítica en Colombia y su relación con la reseña periodística, la apreciación cinematográfica, la crítica literaria y los estudios académicos.

Muchos de los trabajos académicos y compilatorios sobre la crítica de cine en el país han sido publicados por los mismos críticos que se han dedicado a rastrear el papel histórico de su actividad. Hernando Valencia Goelkel, por ejemplo, documenta en *Crónicas de Cine* (1974) el período fílmico que reseñaba en sus críticas; Luis Alberto Álvarez compila sus publicaciones en el periódico *El Colombiano* en una serie de tres libros llamada *Páginas de Cine* (1988); y Pedro Adrián Zuluaga se refiere en *Cine Colombiano: Cánones y discursos dominantes* (2011) a las primeras apariciones de opiniones sobre el cine colombiano en volantes y avisos en la calle hacia comienzos del siglo XX.

La obra de Zuluaga es una reconstrucción importante sobre la llegada de la crítica al país por medio de la creación de cineclubes como el Cine Club de Colombia (1949), revistas especializadas como *Mito* (1955), y críticos importantes como Tomás Carrasquilla, Guillermo Valencia, Germán Arciniegas, Gabriel García Márquez, Carlos Álvarez, Andrés Caicedo, “y un largo etcétera” (Zuluaga, 2011, p. 13). Zuluaga intenta responder dos interrogantes principales: ¿existe cine colombiano?, y ¿existe una crítica de cine colombiano? Por medio de un panorama general acerca de las revistas nacionales de cine, el autor destaca a las figuras, narrativas, medios y formatos más importantes para plantear a la crítica como configuradora de un canon sobre el cine colombiano (Zuluaga, 2011).

De manera similar, Germán Ossa agrupa en *La crítica de cine en Colombia* (2004) las ponencias del V y VI encuentro nacional de críticos de cine, junto a artículos, trabajos de grado y publicaciones en revistas especializadas como Kinetoscopio o los Cuadernos de Cine de la Cinemateca Distrital. El autor no solo menciona medios y críticos destacados, sino que establece unas directrices sobre la naturaleza de la crítica, su proceder adecuado, su importancia en la sociedad y los medios, y las distintas maneras de escribirla. En 1997, Restrepo también se refirió al papel de la crítica en los medios en *Apuntes para un periodismo cinematográfico*, como una intermediaria entre el público y su obra, aclarando que existe una “diferencia notoria entre saber de cine y tratar de explicarlo a través de un texto, ya que un buen texto sobre cualquier tópico de cine depende mucho de la educación, sensibilidad y buen juicio de quien lo ejecute” (Restrepo, 1997, p. 7).

Cobo (2011) también trata las tradiciones como el comentario y la nota de prensa que permitieron la verdadera aparición de la crítica de la mano de medios como El Tiempo y El Espectador con Jorge Gaitán Durán y Gabriel García Márquez y revistas como Ojo al Cine, Kinescopio, y Mito, que buscarían la consolidación de una narración más analítica y académica. Cuervo también realizaría en 2012 un análisis de las publicaciones Ojo al Cine y Caligari, como referentes importantes y significativos para el desarrollo del cine en Colombia. Y Ocampo publicó un estudio similar en 2013 de la revista Kinetoscopio y su espacio en la producción cinematográfica nacional. La autora estudia la historia del cine colombiano que, acompañada de revistas, ha logrado de la crítica un elemento “fundamental para reconstruir los avances, retrocesos y las condiciones complejas en las que se desarrolla la actividad cinematográfica en el país” (Ocampo, 2013, p. 1).

La autora también reflexiona sobre la naturaleza de la crítica como un género que posiblemente ha perdido su sentido actualmente y que “aún no tiene un lugar de respeto entre el medio cinematográfico en el país y no cuenta con el estatus profesional que otros géneros de la crítica sí tienen, lo que afecta el sentido de validez a las opiniones de quienes la practican” (p. 93). Otros autores como Correa (2009), Aristizábal, Pinilla y Vásquez (2016), tratan la importancia del análisis cinematográfico en Colombia como un género que aún se encuentra en formación, que es elusivo, y que depende de procesos de encuadre o *framing*. Asimismo, los *Cuadernos de Cine Colombiano* de la Cinemateca Distrital son referentes importantes en el tema.

El cuaderno número 6 (2005) dedicado a la crítica cinematográfica narra brevemente la historia de esta actividad en el país desde la década de los 20 con la revista Películas, al tiempo que perfila la vida y obra de tres de los críticos más importantes del país, como “hombres que amaban las películas”: Hernando Salcedo Silva, Hernando Valencia Goelkel y Luis Alberto Álvarez. El cuaderno realiza un recorrido por la historia de las publicaciones y revistas nacionales dedicadas al cine y la importancia de la crítica para la formación de público y como un debate necesario. De igual forma, el cuaderno número 13 (2008) trata la investigación y la historiografía del cine colombiano como una tradición de rigor y compromiso. Y el cuaderno número 22 (2015) hace un recuento de las publicaciones sobre cine en Colombia, con los textos de Cobo y Arbeláez como referencias que demuestran que

la escritura sobre cine en el país se inició al mismo tiempo que las proyecciones y que los primeros registros fílmicos.

➤ **Estudios sobre tratamiento cultural en medios de Colombia**

Ahora bien, además de la historia sobre el desarrollo de la crítica cinematográfica en el país y su papel en los medios, una parte importante del debate recae en el tratamiento a la cultura que se hace en el periodismo colombiano. Como parte de la reflexión sobre este tipo de cubrimiento en los medios en el país, Rincón (1998) se refiere a sus políticas de comunicación y a las del Estado en torno al cine. El autor afirma que medios como la televisión pública y comercial, las radios universitarias, comunitarias y comerciales, y la prensa, requieren de políticas culturales que sobrepasen el ámbito difusor de contenidos.

En ese sentido, el cine es un medio de comunicación que requiere de un tratamiento especial, ya que, al producir cultura, los medios crean redes de significados compartidos dentro de comunidades. Es así como los medios masivos en Colombia se han dedicado a legitimar visiones de la realidad, ofrecer estilos de vida, y construir imágenes a partir de puntos de referencia comunes, convirtiéndose en dispositivos expresivos destinados a determinados fines. El autor considera que las políticas culturales siguen teniendo espacios en la comunicación calificados como “poco dignos de reflexión como son la diversión y el goce, se cree que la reflexión política, el reconocimiento de la diferencia, el juego de lo pluricultural y las culturas son asunto de otra parte, de un lugar más allá de la comunicación y bien lejano a los medios masivos (por ejemplo, la literatura, el cine, la pintura, las formas del arte y la filosofía)” (Rincón, 1998, p. 42).

Ortiz Leyva, Ruíz y Velásquez (2002) también afirman, entre otras cosas, que los medios nacionales prefieren cubrir asuntos más impactantes antes que trabajos investigativos, que existe información importante que termina en las secciones *light*, que se crea una banalización de la realidad, y que algunos sectores de opinión han perdido confianza en la prensa por su forma de reflejar la realidad y tratar temas culturales. Lo anterior, sumado a un tratamiento veloz de los contenidos y a que “el público no sólo es incrédulo frente a los medios, sino que también olvida rápidamente los hechos, perdiendo así sus referentes de la realidad que le rodea” (p. 6).

A pesar de que es muy común que las películas y todo lo relacionado con ellas ocupen espacios importantes en los medios de comunicación, varios autores como Pava (2010) han manifestado la necesidad de mayores profundizaciones al ser la imagen un “segundo alfabeto” con implicaciones educativas (Ríos, Matas y Gómez, 2014, p. 190). Aquí es importante tener en cuenta los estudios que se han referido a la importancia de los medios de comunicación como el contacto principal que tiene la sociedad con su realidad, lo que “nos hace pensar que asistimos cada vez menos a la realidad y más a su espectacularización. El resultado de esta realidad mediada es en gran medida la frivolidad de los hechos, convertidos en dispositivos generadores de *rating*” (García, 2012, p. 13).

La forma en que son cubiertos y difundidos los contenidos relacionados con la cultura en los medios generalistas tiene mucho que ver con la manera en que se consume contenido especializado. Según Sáenz (2010), la especialización en el periodismo surge como una exigencia de la misma audiencia que cada vez está más sectorizada y como una necesidad de los medios por alcanzar calidad informativa y profundización en sus contenidos.

El periodismo especializado, como el que concierne a la crítica cinematográfica, satisface determinados intereses de los usuarios que cada vez más se diversifican con el surgimiento de ofertas más amplias. Así, se crea una especialización en las fuentes y una necesidad de los medios de buscar profesionales más calificados para esas fuentes: “expertos en el ámbito temático en el que desarrollan su actividad; y con un amplio conocimiento de los recursos y el lenguaje propios de cada medio para la producción de mensajes especializados” (Sáenz, 2010, p. 12).

➤ **Estudios sobre crítica especializada a nivel internacional y en las nuevas narrativas digitales**

Esas aproximaciones al cubrimiento cultural en los medios colombianos permiten comprender con mejor la posición que ha tenido y tiene la crítica cinematográfica en el país. Analizar la crítica colombiana requiere de perspectivas y consideraciones más amplias que traten la importancia de este recurso para el desarrollo cultural. Weissmann (2008) estudió la influencia de la crítica cinematográfica en Argentina a partir del comportamiento de los espectadores con el objetivo de determinar si esta influía en sus decisiones, concluyendo que efectivamente existe correlación entre las opiniones de la crítica periodística y el nivel de audiencia de una película en ese país.

Para esta autora, “la crítica es un predictor eficiente del nivel de audiencia, y es posible que los espectadores la consideren a la hora de decidir ver determinada película” (Weissmann, 2008, p. 41). Su estudio se basa en análisis de casos principalmente estadounidenses que consideran el impacto económico que pueden tener las críticas periodísticas en la recaudación de un filme. La industria cinematográfica argentina es un buen ejemplo de cómo la crítica influencia al público ya que, según Weissmann, las películas de origen nacional mantienen una relación más fuerte con las opiniones cinematográficas, viéndose verdaderamente afectadas por ellas.

Una fuerte consolidación en la industria argentina ha llevado a que la crítica, tal y como lo manifiesta Koldobsky (2015), esté presente como género periodístico afianzado en la prensa nacional imponiéndose dentro de la agenda cultural identificando fenómenos, guiando, describiendo, evaluando, y alentando a las audiencias. Doll (2012) también afirma que en ese país se ha entablado una discusión profundamente arraigada en la prensa sobre el cine y sus posibles realizaciones.

Un amplio espectro de publicaciones diversas que desde los 90 ha explotado en Internet, ha provocado el surgimiento de aún más páginas dedicadas al cine en Argentina (Re

y Moguillansky, 2006), donde a través de los medios de comunicación se ha institucionalizado la crítica. Esto trae a colación la universalidad del fenómeno y su relación de hermandad con el cine al tiempo que resalta la labor de los países latinoamericanos frente a los desafíos que históricamente han surgido frente a la promoción y creación de nuevas propuestas cinematográficas (Getino, 2007).

En varios países, la crítica siempre ha sido un motor que ha impulsado renovaciones y cambios en la forma de entender y ver cine. Gracias a ella, los realizadores, directores y demás involucrados en la producción cinematográfica se han visto y analizado a sí mismos para buscar nuevas y mejores maneras de creación (Ocampo, 2013). Un breve estudio del desarrollo de la crítica en otros países permite afinar el presente análisis y contrastarlo superficialmente ayuda a crear recomendaciones más aptas. Argentina, junto con México, podría considerarse uno de los referentes más importantes de Latinoamérica cuando se trata de cine. En el último, la crítica también se ha integrado a los medios de comunicación desde comienzos de los años 20 con una gran variedad de críticos y revistas que todavía circulan (Amador, 2015).

Ahora bien, no solo es importante tener en cuenta referentes internacionales de crítica cinematográfica, sino que, es necesario considerar los estudios que analizan el papel de las nuevas narrativas digitales de los medios de comunicación. Así, por ejemplo, Bas Mut (2012) investiga la definición de crítica cinematográfica y su desarrollo y evolución en diferentes plataformas comunicativas. Para esta autora, este recurso tiene un efecto directo en la evolución del cine, ya que tiene como función esencial detectar al público y ayudarlo.

En dicho trabajo, la investigadora toma casos internacionales de plataformas como *Bazin* y *Filmaffinity* para demostrar el impacto global de iniciativas innovadoras como blogs y redes sociales dentro de la crítica especializada de cine. Es así como la incursión de Internet no solo ha facilitado el acceso a la información, sino que cada vez más cualquier persona puede expresar su opinión sobre cine en cualquier red social, distanciando a la crítica de ese matrimonio tradicional que tiene con los medios. Como afirma Battaglia (2010), en lo que concierne al cine en épocas de Internet todo el mundo es un crítico.

Este autor repasa la estrecha relación que siempre ha existido entre las artes visuales y la palabra escrita abriendo la posibilidad de que el criticismo artístico coexista de una forma u otra con los medios. Sin embargo, con la llegada y el aumento en la popularidad de nuevas plataformas y narrativas, junto con el estado deteriorado del periodismo impreso, parece que las fórmulas dominantes están desapareciendo: “los blogueros están saturando la web con sus propias reseñas aficionadas, insensibilizando a los lectores modernos a la escritura crítica; y Hollywood, al ver que puede obtener publicidad gratuita al ganarse a estos aficionados, (generalmente una tarea mucho más fácil que ganarse a los críticos) ya no tiene ninguna necesidad de los críticos” (Battaglia, 2010, p. 6).

Un análisis actual sobre la crítica de cine en los medios sería inútil si se dejaran de lado esas perspectivas que tratan su declive en la era digital y su servicio para las audiencias modernas. Hoy en día, el acceso a la información es inmediato y está al alcance de todos por medio de la pantalla de un teléfono inteligente, lo que requiere de la prensa y el periodismo

generalista una actualización que, no solo le permita estar al día con sus consumidores, sino que le ayude a convertirse en una alternativa innovadora y a la altura de su tiempo. En este punto, también es elemental mencionar estudios sobre las constantes crisis y renovaciones de que han tenido los medios a lo largo de su historia.

Aladro (2013), por ejemplo, propone cinco fases de crisis sucesivas que han llevado al periodismo a su situación actual, estas son: la moral/ética en los años 20; la socio-profesional en 1960; la política en los ochenta; la tecnológica en los 2000; y la financiera en 2010 (p. 69). En ese sentido, el periodismo siempre ha tenido la tarea fundamental de evolucionar en vez de abandonar ideas románticas sobre sus fundamentos. Pero en estos tiempos, sin embargo, parece que los medios se encuentran debatidos entre una gestión que podría considerarse de calidad y una que podría ser masiva y atractiva en la era digital: “en la siguiente década, el periodismo podría evolucionar hacia el sensacionalismo absoluto en la búsqueda del beneficio constante, dejando completamente obsoleta la imagen ideal del periodista; o bien marchar hacia el periodismo de declaraciones, de referencia y protocolario. Ambas maniobras suicidas conducen a una pérdida absoluta del crédito y confianza social en el medio ciudadano” (Aladro, 2013, p. 74).

Analizar el futuro y la gestión actual de los medios y de la crítica es un debate más que necesario que se actualiza constantemente y que de la mano de los entrevistados enaltece la necesidad urgente de la autocrítica en el periodismo nacional.

Referentes Conceptuales

1. El lenguaje cinematográfico

1.1. El cine y su influencia

“La gente va al cine por muchos motivos; uno de ellos es que se trata del único arte popular de nuestro tiempo, la única manera de entrar en contacto con la belleza”

Hernando Valencia Goelkel.

El impacto del cine en las sociedades contemporáneas no solo es inmenso, sino que es evidente. El séptimo arte ha intervenido en todos los grupos sociales y en todos los estilos de vida (Cuervo, 2012), y más que una mera recepción de imágenes es un mecanismo formador de actitudes, “como un espejo en el que todos nos miramos para decidir nuestros modelos y nuestras pautas de comportamiento” (Ríos, Matas y Barajas, 2014, p. 190). El cine es complejo y multifuncional, y sin importar el contexto en que se consuma, su objetivo es estimular sentimientos y pasiones, eliminando barreras comunicativas y creando lo que podría considerarse una cultura global, conectada y democratizada (Cristóbal, 2014).

Es un arte que se ha adaptado a dinámicas sociales, políticas y económicas a lo largo de su historia. Este “arte social de nuestro tiempo” (Domínguez, 2005, p. 206), es un elemento clave para la construcción de imaginarios. Su extensa historia, junto con su influencia como industria y el ascenso masivo de grandes actores y directores, han establecido una acumulación de relatos que por medio de recursos didácticos difunden cierto tipo de valores (Domínguez, 2005). Desde sus inicios, el cine y su naturaleza compleja y en ocasiones enigmática (Ciafardo, Massari y Moretti, 2000), representó una poderosa forma de diversificación productiva y comercial, llevando a consolidar la imagen en movimiento como el principal insumo para la producción y el comercio cinematográfico en el mundo desde la primera mitad de este siglo (Getino, 1997).

Dentro del cine se representan a menor escala muchos debates que retratan a la sociedad misma. Su carácter social y humano hacen de él un digno titular de un poder de manipulación al “hacernos percibir un mundo utópico como si ya realmente existiese; y su gran éxito consiste en lograr que no sólo no rechacemos su pretensión, sino que la busquemos y la aceptemos con agrado” (Pereira, 2005, p. 207). Ahí yace en un principio la idea del cine y su valor social: un arte que nació pensado para ser visto por toda clase de personas pertenecientes a círculos amplios de la sociedad, nunca reducido o limitado a minorías selectas. Una naturaleza colectiva que se ha fortalecido con el surgimiento de nuevas tecnologías: “la tecnología digital ha logrado la democratización del cine, siendo posible que, con tan solo una cámara, un micrófono y un portátil se pueda rodar un proyecto de largo. Las barreras de acceso son cada vez menores, pero lo son para todos” (Cristóbal, 2014, p. 745).

De una forma u otra, todos quienes alguna vez hayan entrado a una sala de cine y hayan salido impactados por un filme, se llevan alguna idea o imaginario relacionado con cualquier valor, desde construcciones simples de sentimientos como el amor, hasta representaciones complejas de la sociedad y sus problemas. Conforme al primer instinto del cine de captar y reproducir la realidad, este se volvió rápidamente en un espejo de la vida buscando que en su reflejo la gente se vea “estando frente a la pantalla, observando lo que en ella ocurre, y entonces tendrá otra perspectiva de la realidad, sobre todo por ese acercamiento y esa forma de entenderla que propone cada director” (Osorio, 2010, p. 12).

Hay quienes incluso han considerado a este arte como una droga, “uno de los grandes factores de embrutecimiento del siglo XX, la más egoísta, engreída y absorbente de todas las artes” (Ossa, 2004, p. 120). Una influencia tal en las sociedades modernas no hace más que convertir al cine en una poderosa arma que proyecta pensamientos, que en potencia podría ser peligrosa dependiendo de sus objetivos, un excelente instrumento para explorar los sueños, las emociones y las ilusiones.

Los debates sobre el cine y su influencia ponen bajo el reflector algunas formas de comportamiento modernas y explican el valor fundamental de los medios de comunicación masivos, incluso convertidos en arte, ya que “el mundo no podría dialogar si no existiera el cine. No tendría voz porque si tiene un modo de hablar el hombre de hoy es el cine: la más moderna y mejor manera de decir las cosas, tratándose de la ruta más directa a las emociones y la inteligencia, el medio de comprensión más universal que provoca un encuentro directo entre las culturas” (Ossa, 2004, p. 120).

1.2. El desarrollo del cine en Colombia

“Un país sin cine es como una casa sin espejos”

Gillo Pontecorvo.

Además de la influencia ya mencionada que tiene el cine sobre las sociedades contemporáneas, este también se ha establecido como un recurso más que efectivo a la hora de consolidar una identidad nacional: “un país, al igual que un individuo, produce su propia imagen y nadie podrá hacerlo en su lugar” (Getino, 1997, p. 59). Sin esos imaginarios personales y sociales facilitados por el cine, se carece de identidad como comunidad o nación (Getino, 1997). Probablemente todo país del mundo que se dedique a hacer cine lo considera parte de su identidad cultural porque representa rasgos generales de lo que es (Rivera Betancur, 2008).

A través del cine se puede estudiar e imaginar la evolución de las sociedades (Ocampo, 2013), porque reúne a su alrededor los elementos más importantes que constituyen al ser humano y a sus relaciones. Esa evolución de una nacionalidad a través de su cine comienza en Colombia a partir de una apertura hacia el comercio global y luego de que varios empresarios extranjeros y locales trajeran el cinematógrafo en el año 1897. La tecnología empezó a perfeccionarse durante la primera mitad del siglo XX y tuvo una acogida inmediata

en las clases populares (Gómez, 2013). Desde entonces empezó a surgir la necesidad de utilizar el cine para fines educativos con esfuerzos de parte del gobierno para importar y producir películas que hicieran frente al cine comercial que ya tenía una audiencia establecida (Gómez, 2013).

En 1912, los hermanos Di Doménico, figuras importantes en la historia del cine nacional, crean en el Salón Olympia de Bogotá, la primera sala dedicada a la proyección y colaboran con la realización de *Quince de octubre*, un documental sobre el asesinato de Rafael Uribe Uribe (Bohórquez, 2011). Luego, en 1922 se realiza el primer largometraje nacional llamado *María*, una adaptación de la novela homónima de Jorge Isaacs dirigido por el español Máximo Calvo y a partir de ese momento, la industria crece. En 1927 se crea Cine Colombia y un año después compra los estudios de los Di Doménico, lo que causó que se acabaran los laboratorios de películas locales y se exhibiera mayoritariamente cine extranjero, “como consecuencia, la producción cinematográfica nacional se fue a pique y en un lapso de 12 años (1928 – 1940) no se estrenó ni una sola película nacional” (Bohórquez, 2011, p. 3).

Muy temprano en su creación se empezaron a identificar narrativas propias del cine colombiano y un análisis de su historiografía evidencia esos discursos e ideales nacionales. Las narrativas, según Zuluaga (2011) varían entre una obsesión con la realidad social, el trauma de las violencias, el deslumbramiento con lo marginal, y una recurrencia del *macondismo* y el realismo mágico. Desde los años veinte, empieza a gestarse en el cine una Colombia imaginada que se politizaría en los sesenta hasta los ochenta, desarrollando discursos relacionados con el cine de compromiso social o el político (Zuluaga, 2011).

Sin embargo, la historia del cine nacional siempre ha estado marcada por sobresaltos y, sobre todo, por una cartelera dominada por Hollywood y la industria internacional (Bohórquez, 2011). A pesar de que la industria se ha esforzado por responder a su naturaleza de espejo, se ha visto afectada por varios factores, entre ellos el “poco respaldo oficial en cuanto a lo legal, bajo sustento financiero, falta de exigencia crítica, por lo que el poco cine que se ha hecho ha transitado deambulante entre el público espectador influenciado a lo largo de los años por el cine de procedencia extranjera, en su mayoría de origen norteamericano” (Ossa, 2004, p. 48).

El sentido de nacionalidad creado por el cine trae varias consecuencias para la industria local. Rivera Betancur (2008), por ejemplo, llevó a cabo un estudio con jóvenes estudiantes de Medellín que mostró que, cuando se trata de películas colombianas, los jóvenes no se sienten identificados con el cine de su propio país, sino que sienten más empatía y personalización con el cine de Hollywood. Es más que evidente que Estados Unidos ha colaborado en la creación de una aldea global que pone al cine de Hollywood como el ejemplo más grande de identidad (Rivera Betancur, 2008). Pero eso no significa que en un país denominado del “Tercer Mundo” como Colombia no sea conveniente un estudio de la industria cinematográfica local.

El cine es y seguirá siendo una industria cultural clave en las economías capitalistas, un aporte fundamental en el PIB de los países, una contribución en la formación de

profesionales, una configuración de las identidades nacionales, y una consolidación importante del consumo cultural, de las audiencias, y de los públicos críticos (D'abbraccio, 2015). En el país, a pesar de sus irregularidades historiográficas, la actividad cinematográfica es considerada de interés social por su carácter asociado al patrimonio cultural de la nación y a la formación de la identidad colectiva (Ministerio de Cultura, 2003). Desde hace tiempo han surgido iniciativas que buscan el incremento de la promoción en el cine nacional con la mirada puesta en la difusión de todos sus beneficios.

Por ejemplo, la creación de la Dirección de Cinematografía y de Proimágenes en Movimiento en 1997 significaron una nueva era para la industria nacional, pero sin duda, de los avances más destacables en esa área ha sido el surgimiento de la Ley 814 o Ley de Cine aprobada en el 2003 (Osorio, 2010). La Ley “por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia” (Ministerio de Cultura, 2003), busca propiciar el desarrollo progresivo, armónico y equitativo de la cinematografía nacional y promover la actividad en el país al tiempo que considera al cine como objeto de protección especial cultural de la nación. A partir de su puesta en marcha, la industria de cine local empezó a experimentar un periodo de “bonanza” con la producción de más de diez películas al año y mayor asistencia del público a las salas (Rivera Betancur, 2009), lo que “comprueba que, en países como Colombia, la única forma de poder hablar de una industria nacional es con el firme apoyo del Estado y con políticas claras y transparentes para poner a funcionar efectivamente esta ayuda” (Osorio, 2010, p. 5).

El crecimiento en las cifras provenientes de la industria cinematográfica ha llevado que el público confíe más en el cine nacional y asista a las salas con objetivos que van más allá de la premisa de apoyar al cine local. La promoción cinematográfica ha fortalecido la idea de que el llegar a “suprimirle el cine a un país, es como ordenar por decreto el retiro de todos los espejos de los baños y de todos los vidrios de las calles para que nadie pueda verse a sí mismo. Y eso genera violencia. El ‘pienso, luego existo’ se convierte aquí en un ‘no me veo, luego no soy nadie’” (como se cita en Rivera Betancur y Ruiz Moreno, 2010, p. 505). El cine nacional tiene cada vez más presencia en festivales y muestras internacionales y es una industria que genera ganancias importantes para el país.

Según el último informe de asistencia de Proimágenes Colombia en 2018 hubo un total de 64.089.374 espectadores en el país. Ese incremento en la asistencia a las salas de cine en país, por supuesto, representó un aumento en la producción de películas nacionales. El año pasado se estrenaron 41 películas colombianas que reunieron en total a más de 2 millones de espectadores, a pesar de que hubo una disminución del 41% respecto a 2017. En términos de taquilla, el año pasado se recolectaron casi 500 mil millones de pesos en los cines de los cuales 15 mil millones fueron para producciones colombianas y se invirtieron 33.627 millones de pesos en productos nacionales, más del doble de los invertidos en 2010 (Proimágenes Colombia, 2019).

Los números demuestran que la industria cinematográfica colombiana ha crecido notablemente desde sus inicios, ha incidido en la imagen que se tiene del país a nivel internacional, y ha proyectado hacia el aumento todos los impulsos de promoción estatal

(Barajas, 2015). Ya que el cine es parte de la identidad cultural nacional y se encuentra en crecimiento, necesita igualmente una crítica nacional y unos medios que comuniquen sobre él a la misma altura. El cine nacional seguramente seguirá produciendo películas contundentes y viscerales como respuesta al contexto actual social y político intentando contribuir de alguna forma a la solución de los problemas del país, y “como el cine no tiene la intención de mirar para otro lado mientras Colombia sufre y trastabilla, la crítica y la historia del cine tampoco lo pueden hacer” (Osorio, 2010, p. 10).

2. La crítica especializada de cine

2.1. La crítica para las audiencias

*“El crítico tiene que educar al público;
el artista tiene que educar al crítico”*

Oscar Wilde.

Habiendo establecido el poder que tiene el cine sobre las sociedades y la labor que está haciendo la industria nacional para la promoción de imágenes relacionadas con la identidad cultural, cabe ahora resaltar el poder que tiene la crítica sobre las audiencias que consumen ese cine. La crítica como actividad contemplativa “no consiste en decir lo bueno o lo malo, sino en descubrir lo encubierto” y en principio no se trata de una actividad con mira a determinados intereses comerciales “sino quien escribe ya estaría rico” (Ossa, 2004, p. 87). Por el contrario, su objetivo es, entre otros, procurar que el público ame las películas que lo merezcan al brindarle elementos de análisis.

En ese sentido, la prensa y los medios de comunicación siempre han tenido un lugar privilegiado y de responsabilidad. Los medios han aportado a la investigación histórica e informativa sobre los principales componentes de la industria cinematográfica, al tiempo que han dado a la crítica un espacio de difusión que va desde el ensayo corto sobre algún director, hasta el artículo periodístico sobre una película, favoreciendo un campo infinito en el que se puede desplazar el crítico (Ossa, 2004). Aun así, se trata de una actividad intelectual y un ejercicio de reflexión metódico que “trasciende el producto filmico, para distanciarse emocional y culturalmente de él, y observar así creativamente los contenidos que le competen teniendo presente que dicha obra se realiza en un determinado contexto socio histórico” (Ossa, 2004, p. 87).

Concluir, por tanto, que el crítico de cine es simplemente quien escribe notas periodísticas sobre los estrenos de la semana en grandes medios generalistas, es una visión estrecha de la actividad. La influencia de esta va más allá y ha ayudado a las audiencias a entender la naturaleza del arte y a predecir comportamientos acerca del futuro de un filme. En ese sentido, existe una relación directa entre la crítica y la forma en que se comportan los espectadores (Weissmann, 2008). Hay quienes afirman que la crítica ha encontrado aún más aceptación en contextos en los cuales no todos los ciudadanos se encuentran capacitados para recibir un bombardeo constante de imágenes con el fin de interpretarlas y juzgarlas (Ceballos, 2013).

La crítica ha acompañado al desarrollo del cine como una parte constitutiva de él al elaborar y publicar hipótesis y aportar miradas con sentidos particulares a las obras (Ciafardo, Massari y Moretti, 2000). A medida que el cine empezó a crecer, la crítica también se consolidó en las comunidades cultas y periodísticas (Battaglia, 2010), que cumpliendo su labor de vigilantes o *gatekeepers* se han dedicado a seleccionar la información que recibirán los espectadores, bien sea porque ellos mismos lo decidan o porque la crítica les llega por accidente (Mercado, 2010). La crítica especializada en el periodismo ha observado y

documentado el surgimiento de nuevos movimientos cinematográficos y el descubrimiento de nuevos talentos para la dirección o la actuación.

Uno de los retos más importantes del periodismo siempre ha sido hacer reaccionar a sus audiencias y construirlas educativamente bajo un contexto cada vez más informado, enterado y atento, y la crítica pretende, bajo la poderosa influencia de los medios, crear espectadores finos en sus calificaciones y despiertos en su consumo. A pesar de que en ocasiones no es bien recibida por el público general y quienes la realizan son considerados esnobistas o pretenciosos, históricamente el cine está lleno de ejemplos de cómo es posible conciliar el gusto de la crítica con el del público (Osorio, 2010).

Existe un valor importante en el intentar definir a una audiencia y su gusto, ya que las preferencias de los consumidores varían fácil y rápidamente. Los distribuidores de películas siempre corren el riesgo de poner en el mercado películas que potencialmente no podrían funcionar para públicos que aún no han sido definidos ni perfeccionados (Calvachi, 2011). Ayudar a una gran diversidad de consumidores a afinar su gusto ha hecho de la crítica un gran conciliador que saca a la luz bienes fílmicos que de otra manera podrían quedar olvidados en las oficinas de los productores sin que la población participe de esa experiencia colectiva (Castañeda, 2011).

Desde muy temprano en su profesión, el crítico de cine fue definido como “periodista especializado, ‘intermediario’ dicen sus enemigos, ‘intercesor’ dicen sus amigos, cuyos escritos y ensayos contribuyen no sólo a la comprensión del cine por el gran público, sino también, por parte de los que lo hacen, a una toma de conciencia más profunda de su arte” (De Luna, 1978). El crítico no es más que un espectador que prefiere no guardar la experiencia para sí mismo, sino que la hace explícita, la perfecciona, la analiza, le hace preguntas, y finalmente la comparte creando debates interesantes.

Existen varios valores fundamentales del periodismo imitados por la crítica que han servido a que se consolide como una actividad al servicio del público. Todas las películas siempre contienen preguntas e interrogantes que requieren de análisis ordenados y con sentido público y abierto, ya que el “el crítico debería ser, en general, el intermediario entre el autor y el público, explicando al segundo las intenciones del primero, dando a conocer al primero las reacciones del segundo, ayudando, en suma, a uno y a otro, a ver más claro” (como se cita en Restrepo, 1997, p. 7).

La crítica cinematográfica sirve para ahondar en las problemáticas textuales de las películas, así como el periodismo ahonda en las de la sociedad. Sin embargo, cuando se trata de la una o de la otra, no existe una implicación única ni un solo significado posible. Normalmente se considera que un crítico de cine debe conocer el lenguaje cinematográfico, tener en cuenta los códigos culturales de la época, dominar las teorías fílmicas, identificar lo que se está hablando de cine y, sobre todo, saber seleccionar, porque se trata de una actividad que resalta aspectos relevantes de una película teniendo en cuenta todos los factores mencionados (Ciafardo, 2000).

Realice su actividad de forma tradicional o no, un crítico de cine debe ser ante todo un “constructor de puentes, una prolongación del hilo de Ariadna, una luz intrépida y

transparente que le permita a un público lector y consumidor de imágenes reconocer a tiempo el artificio o el engaño para no perderse en el oscuro laberinto en el que a diario se le quiere hacer caer” (Cinemateca Distrital, 2005, p. 2). Y como muchas otras ramas del periodismo, se trata de una actividad subjetiva, en que el crítico manifiesta sus pasiones y odios porque convierte el arte en un asunto personal y lo comparte con honestidad y transparencia.

Sin embargo, mucho se ha escrito y se ha reconocido históricamente sobre el proceder de la crítica como una actividad de erudición digna de las clases altas académicas. Las nuevas generaciones exigen cada vez menos de la crítica un rol dictatorial que diga a la gente qué ver o qué no ver, sino que se trate de cómo hacerlo. Los críticos desde siempre han desarrollado su labor como educadores y entre más se dé una democratización de la información, el espectador y el consumidor más querrá ser dueño de sus propias decisiones (Cuadernos de Cinema23, 2018).

Pese a que ahora son las audiencias las que deciden con crítica o sin ella, “la educación pública ha fracasado en enseñar a la gente cómo mirar una película, apreciarla y entenderla, la responsabilidad social del crítico es entrar y llenar ese vacío. Quizás enseñando cómo ver cine podríamos ayudarles a ver otro tipo de cosas que en principio no les interesen” (Cuadernos de Cinema23, 2019, p. 25). Los críticos, educados audiovisualmente, poseen un nivel de información cinematográfica capaz de orientar las discusiones públicas sobre cine en los medios hacia determinados lugares. Pero debe tratarse de discusiones consensuadas porque “esa idea del crítico que tiene la verdad absoluta es lo que está en crisis” (Cuadernos de Cinema23, 2019, p. 28).

El rescate de la crítica cinematográfica en los medios generalistas significa la ampliación de conversaciones y debates interesantes entre quienes poseen la información y quienes la reciben. Puede que la crítica esté perdiendo paulatinamente su poder de influencia en el presente, pero definitivamente es un ejercicio a futuro que filtra un montón de contenido audiovisual para las próximas generaciones y enaltece el lugar histórico de una película en determinado espacio de tiempo.

2.2. La crítica de cine en el periodismo colombiano

“La crítica es el pilar de desarrollo de las artes”

Pedro Adrián Zuluaga.

Ahora bien, la crítica en Colombia ha tenido un desarrollo interesante. Las primeras manifestaciones de escritura sobre cine surgieron casi a la par con las primeras películas. Desde comienzos del siglo pasado comenzaron a aparecer volantes y avisos en las calles sobre los filmes que se proyectaban (Zuluaga, 2011). A medida que crecía el cine, se hacía evidente la necesidad de un órgano de difusión masivo sobre él y en 1908 aparece el primer número de la revista Cinematógrafo, la que podría considerarse la primera revista de cine publicada en Colombia (Cely, 2016). A partir de ese momento la crítica también empezaría a servir como vehículo de publicidad.

En 1915 los hermanos Di Doménico publicaron un magazine cinematográfico llamado Olympia, después conocido como Películas, que hacía referencia a sus servicios, a las hazañas de la empresa, tenía críticas de cine y artículos con noticias sobre cine con colaboradores locales y otros reproducidos de revistas extranjeras (Nieto y Rojas, 1992, como se cita en Cely, 2016). Poco a poco la escena ameritaba la conformación de una comunidad alrededor del cine, sobre todo en Bogotá, y cada vez más periodistas, cronistas y directores de medios se dedicaban al cubrimiento de este arte para convertirlo en un acontecimiento social importante.

Los primeros críticos fueron los cronistas de la Asociación de Cronistas de Bogotá, quienes asistían a las funciones y en sus relatos describían el impacto que tenían las películas en el público, las emociones que despertaban en ellos, convirtiéndose en una valiosa fuente de información sobre la idiosincrasia bogotana de la época y la incidencia del cine en ella (Cely, 2016). Ello demuestra que a pesar de que la crítica de cine en el país ha sido aventurera e inestable, no ha carecido de marcos institucionales y todavía es posible rastrear su tradición (Zuluaga, 2011). Y a pesar de que en un comienzo prevalecían los relatos anecdóticos y publicitarios, la década del 40 significaría para la crítica un renacer importante de la mano de figuras destacadas que pertenecían a lo que podría llamarse una élite cultural de escritores, historiadores, literatos y artistas, que empezaron a escribir desde lo empírico para un público exclusivo (Ocampo, 2013).

El 6 de septiembre de 1949 se crea el Cine Club de Colombia e intelectuales como Hernando Salcedo Silva, Alejandro Obregón, Álvaro Mutis, Gabriel García Márquez, Hernando Valencia Goelkel y Álvaro Castaño Castillo frecuentaban las sesiones y “actuaban como legitimadores del cine desde las posiciones de privilegio que empezaban a ocupar en el campo cultural colombiano” (Zuluaga, 2011, p. 39). Las reuniones del Cineclub se daban dos veces por semana y su prestigio intelectual serviría a que se creara también la Cinemateca Colombiana la cual atrajo más atención al cine y su consideración patrimonial, requiriendo de aún más condiciones para estudiar y valorar su tradición.

Luego, en los años 50, esos intelectuales empezaron a publicar con más frecuencia en los medios tradicionales generalistas. Gabriel García Márquez publicaba su crítica en El Espectador, Jorge Gaitán Durán publicaba en El Tiempo al tiempo que fundaba la revista Mito junto con Hernando Valencia Goelkel, quien a su vez publicaba en Cromos, y los tres se convirtieron en el que es “tradicionalmente reconocido como el parteaguas de la crítica de cine en Colombia” (Zuluaga, 2011, p. 42). A pesar de su condición intelectual y su posición privilegiada, la mayoría de los críticos tradicionales fueron autodidactas en su actividad.

Hernando Salcedo Silva, por ejemplo, se dedicó a la crítica por su afición al cine y gracias a su obra se pudo acceder por primera vez, y después de mucho tiempo, a obras fundamentales de la historia del cine, ya que atesoró clásicos de todo tipo y los puso a disposición del público para la creación de la Cinemateca, que hoy en día cumple la misma misión cultural que una biblioteca, pero para la conservación de la memoria nacional con imágenes vivas (Rojas, 2005). Valencia Goelkel estudió filosofía y letras y tenía una importancia remarcable en círculos pequeños, académicos y elitistas, hasta finalmente

publicar semanalmente en Cromos sus pensamientos sobre la cartelera de cine bogotana. Y Luis Alberto Álvarez, un sacerdote, publicó sus críticas en Kinetoscopio y El Colombiano desde una amplia mirada que analizaba el cine con las artes, la filosofía, la religión y la política.

La crítica surgida en el período de tiempo entre los cuarenta y los sesenta sería fundamental para sentar las bases de la actividad como una tradición elitista e intelectual. Aunque actualmente el periodismo no suele dedicar una página entera de una edición dominical a una crítica de cine como en ese entonces, medios como El Colombiano, El Tiempo y El Espectador empezarían desde ese entonces a difundir las complejas opiniones de los ya legitimados intelectuales. Sin embargo, la mayoría de los lectores se encontraban en las ciudades principales y la mayoría del contenido se producía en la capital, lo que confirma que la crítica no solo ha sido tradicionalmente originaria de élites, sino que es irrelevante en las regiones.

El contenido más especializado se empezó a producir, por supuesto, en las revistas especializadas o de alta cultura. En los sesenta fueron la revista Mito y Eco y en los setenta fueron Ojo al Cine del Club de Cali conformado por Andrés Caicedo, Luis Ospina y Ramiro Arbeláez, junto con Tráiler, Cinemateca, Cuadro, o Arcadia va al Cine (Arbeláez, 2017). Las revistas especializadas ampliaron el espectro de los críticos nacionales y junto a los ya establecidos intelectuales empezaron a aparecer más periodistas provenientes de las facultades de comunicación o cinéfilos que hacían parte de los equipos de redacción (Zuluaga, 2005).

Luego en los noventa apareció Kinetoscopio, una revista de Medellín que se dedicó en gran parte a destacar el cine nacional y que hoy en día sigue circulando a menor escala. Sin embargo, la aparición y la evolución de la crítica en los medios generalistas y las revistas especializadas del país fue y es la única manifestación, pequeña y restringida de este tipo de escritura. Esto se suma al hecho de que Colombia no es un país de lectores (Correa, 2015), ya que según los datos de la Encuesta Nacional de Lectura (ENLEC) los colombianos no consumen ni tres libros por año (El Tiempo, 2018). Todo junto provoca que las audiencias de medios hayan construido una relación casi nula con los críticos de cine y a que la influencia de estos casi no se manifieste dentro del cine colombiano (Ossa, 2004).

Pese a su larga historia, en el país la crítica no existe como gremio, hay mucha influencia del cine extranjero, en especial del norteamericano. Prácticamente ahora solo se edita una revista especializada (Kinetoscopio), existe una desconexión y poca identificación del público colombiano con su propio cine y su crítica, y predomina mucho la escritura de los informes de prensa de las películas que “obsequian regalos de parte de grandes distribuidoras, lo que lesiona la imagen de la crítica de cine en Colombia. Pero, aun así, leer crítica colombiana es percibir una buena cultura y la crítica de cine colombiano no es el resultado de una necesidad, sino de la fascinación por el cine” (Ossa, 2004, p. 21).

A pesar de su posición actual, la historia del cine colombiano ha estado acompañada de la crítica que ha contado con una importancia fundamental para la reconstrucción de la evolución cinematográfica del país (Ocampo, 2013). El público y el cine colombiano tienen

una relación de encuentros y desencuentros, de mutua conveniencia, de quejas y de insatisfacción, lo que ha llevado a que en muchas ocasiones el público no se conecte con las historias que el cine nacional le presenta (Rivera Betancur, 2009, p. 182). Es ahí donde la escritura y la crítica de cine debería intervenir, pero históricamente, solo las comedias nacionales han sido el género con mayor recaudación y mayores estrenos y en ocasiones son consideradas por la crítica como un “género menor, de mal gusto, o de productos estandarizados” (Castañeda, 2011).

Desde su aparición, los críticos de cine han ayudado a recopilar y definir las temáticas y las etapas del cine nacional, han conducido las discusiones sobre el carácter y la identidad de ese cine, se han preguntado por él, y han documentado su historia (Zuluaga, 2011). Los críticos han recolectado películas, movimientos, entrevistas a figuras y relatos de suma importancia para la cinematografía nacional que cada vez gana más espacios y reconocimiento. Hay quienes afirman que “el cine colombiano tiene una existencia, pero no tiene una historia” (Zuluaga, 2011, p. 46) porque se ha basado de intentos esporádicos y dispersos, pero con el pasar de los años los esfuerzos y los espacios han aumentado.

Pero la crítica sigue necesitando de más difusión. El incremento del cine nacional está exigiendo un público que aún no consume escritura sobre cine en los medios de manera regular, por lo que la crítica es un buen formato para construir ese público y los medios son un buen espacio para fomentar el debate entre todas las partes.

2.3 La crítica de cine en las narrativas digitales

*“Sacar una revista de la imprenta no es ni más ni menos
que una operación militar”*

Andrés Caicedo.

Ahora bien, a pesar de que la llegada y la evolución de la crítica cinematográfica en el país sigue siendo un estudio interesante, aquí conviene analizar la forma en que se gestiona actualmente y no se podría hablar de crítica sin hablar de las plataformas y narrativas escritas digitales. Refiriéndose a las estrategias de comercialización de las películas actualmente, el gerente regional de la compañía colombiana más importante de exhibición cinematográfica afirmó alguna vez que: “los muchachos entre los 18 y los 25 años son críticos de nada y son críticos de todo, existe un desubique emocional y uno no sabe qué hacer” (Como se cita en Rivera Betancur, 2008, p. 318).

Entender y formar a un público en una época que es considerada como la “civilización de la imagen” puede resultar una paradoja cuando los jóvenes y las nuevas generaciones conocen el lenguaje audiovisual más que sus preceptores (Durán, 2005). Eso sumado a la decadencia del periodismo impreso y el incremento de las redes sociales parece estar cuestionando, y hasta eliminando, las fórmulas dominantes a las que tradicionalmente se ha atendido la crítica. No solo los lectores que consumen crítica se están alejando del periodismo impreso o de las reseñas en línea para guiarse por sitios web o redes sociales que

compilan las opiniones críticas y las resumen en un solo puntaje, sino que los blogueros están saturando la web con sus críticas en ocasiones principiantes, desensibilizando al público moderno frente a la escritura crítica (Battaglia, 2010).

Hollywood, en especial, ha aprovechado a los blogueros principiantes para ganar publicidad gratis, lo cual es más sencillo que ganarse a los críticos quienes se están viendo obligados a mediar y suavizar sus opiniones para que los estudios los citen en los avances de sus películas y para que los lectores de Internet no respondan negativamente (Battaglia, 2010). Frente a ese panorama, los medios tradicionales han disminuido la cantidad de críticos cinematográficos que publicaban con regularidad bien sea por falta de recursos o por una necesidad incipiente de renovación. El presente y el futuro de la crítica parece incierto cuando los medios, la industria e incluso los lectores parecen darle la espalda a este tipo de periodismo (Battaglia, 2010).

Sin embargo, por su importancia y su tradición, la crítica está en posición de encontrar alternativas que respondan a las necesidades actuales de las audiencias. Existen varios ejemplos internacionales, en especial provenientes de Estados Unidos, que demuestran cómo al tiempo que crece la audiencia cinematográfica, los medios y revistas especializadas intentan incrementar sus contenidos convirtiendo sus críticas en lo más accesibles posibles. Las reseñas basadas en calificaciones se han convertido en el formato más favorable para esa misión y algunos editores están exigiendo que se utilice lenguaje más llamativo, calificaciones extremas y que las críticas sean más entretenidas y atrevidas (Battaglia, 2010). Esas conciliaciones que ha hecho la crítica para responder más favorablemente a sus lectores es algo que caracteriza a todo el periodismo cultural hoy en día.

La democratización en tiempos de Internet provoca que los lectores sean más propensos a tomar más en serio la opinión de un crítico cuando esta no tiene características notables y cuando muchos coinciden sobre una película, lo que a su vez hace que los medios demanden más cubrimiento de películas más populares y con más probabilidades de ser vistas por la gran audiencia, en lugar de las independientes (Battaglia, 2010). No obstante, gracias a la aparición de la Internet, la crítica de cine profesional como se ha conocido parece estar cerca de ser completamente irrelevante. Las audiencias cinéfilas cada vez tienen más acceso a la información sobre cine, incluso antes de los estrenos y las opiniones de los críticos dejaron de importar demasiado cuando el público pudo acceder gratuitamente a la web.

Además, los críticos tradicionales han adoptado las nuevas tecnologías más lentamente que los blogueros, el crítico Robert Cashill incluso afirmó que “existen aproximadamente 113 millones de blogs y 112 millones parecen ser sobre cine” (como se cine en Battaglia, 2010, p. 37). La alta demanda y competencia de la web ha causado inseguridad en el modelo actual y tradicional de la crítica, al tiempo que ha creado confusión en los usuarios ante la inmensa ola de contenido *online*. Aun así, actualmente los blogs y los medios digitales de cine son una parte fundamental de la crítica. Internet ha creado oportunidades para los entusiastas y apasionados por el cine que no necesariamente pertenecen a élites culturales, pero que quieren formar parte del debate.

Ahora gran parte de los críticos tienen su propio blog independiente o colaboran para medios digitales en los interactúan con sus lectores y sus comentarios (Battaglia, 2010). Los medios podrían favorecerse con lo anterior, obteniendo visibilidad en los nuevos sitios web que recopilan críticas como Rotten Tomatoes o IMDb que sirven de plataforma para que un medio o un crítico obtenga tráfico y visitas a sus publicaciones de parte de cualquier usuario alrededor del mundo (Battaglia, 2010). En adición, cuando antes pocas personas leían al respecto, hoy en día se estrena una película y las redes sociales se inundan de juicios inmediatos. Los críticos en Twitter o Facebook son una fuente primaria cuando las audiencias salen del cine y quieren una opinión conocedora. Siendo así, es incorrecto afirmar que la crítica está desapareciendo por completo o que no se puede adaptar a estas nuevas tecnologías (Battaglia, 2010). Internet podría fortalecer esta actividad, volverla más interesante, accesible, vital y más diversa, así sea también más difícil de definir (Battaglia, 2010).

El futuro de los críticos depende en su supervivencia en las nuevas narrativas digitales y de la web donde se presentan discusiones interesantes sobre cine y donde cada vez se gestan más comunidades interesadas en el tema. El fenómeno social que hoy en día se mueve con fuerza en torno al cine extiende el impacto cultural de este beneficiando a la industria, al público y a los medios que pueden tener visiones más amplias sobre el tema con más retroalimentación e interacción (Bas Mut, 2012). La democratización de Internet permite que cada vez haya más críticos, más medios y más revistas que contribuyen al flujo de la información y las opiniones, al tiempo que extiende el uso de redes y herramientas como YouTube y los videoblogs que favorecen la argumentación al tiempo que ofrecen recursos visuales para las nuevas generaciones criadas con las pantallas (Bas Mut, 2012).

El debate antagónico entre la multiplicidad y diversidad de opiniones críticas y la “bastardización” de la actividad es una discusión que continúa vigente, ya que “por cada nueva, sagaz y potente voz crítica que se suma al panorama con gran conocimiento del tema y notable prosa para expresarse, también aparecen “críticos” cuyo horizonte cinematográfico raramente supera el universo de los superhéroes, la dosis diaria de Netflix y un conocimiento *wikipédico* de la cultura pop reciente” (Cuadernos de Cinema23, 2018, p. 6).

La tecnología y sus algoritmos son efectivos para ofrecer películas al público, pero solo los críticos de cine son capaces de saber cuáles son las que sorprenderán, porque “si algo puede hacer la crítica hoy es revelar cosas desconocidas y hacer que el espectador se arriesgue a ir a lugares impensados, donde no sabe con qué se va a encontrar. No hay algoritmo diseñado para eso, y si lo hay, todavía no posee la fórmula para la sorpresa. Los críticos tampoco la tenemos, pero al menos podemos arriesgarnos a recomendar esa película que uno no sabía que quería ver pero que, con un poco de suerte, puede cambiarle la vida” (Cuadernos de Cinema23, 2018, p. 7).

El presente de la crítica representa a su vez el de todo el periodismo, ya que la historia tecnológica de los últimos años ha demostrado una incapacidad de reacción y adaptación del periodismo ante los cambios, lo que no solo requiere de una modernización tecnológica, sino de un cambio en toda la actitud profesional de un periodismo que ha perdido gran parte de la confianza de sus audiencias (Alarde, 2015). La calidad en el manejo de la

información de parte de los periodistas ahora es una demanda bastante exigente de parte del público con el surgimiento de nuevos medios y el fortalecimiento de las redes sociales que dan un rol más activo y dinámico a los receptores a quienes la información les llega sin buscarla (Alarde, 2015).

El panorama actual exige que no solo los críticos, sino todos los periodistas, examinen su público, conozcan sus desafíos a la hora de informar, y ejerzan “periodismo como nunca se ha ejercido. Si no es así, el periodismo continuará sangrando por su principal herida mortal: la de la pérdida de su utilidad social” (Alarde, 2015, p. 80). La evolución tecnológica demanda un cambio en los programas de educación para saber cómo acercarse a las nuevas audiencias y seguir formando pensamientos críticos en ellas, aun cuando parece que no hay nada nuevo que decir ni sobre la cultura, ni sobre el cine, cuando toda la información está repartida en miles de computadores y teléfonos inteligentes, para hurgar un poco más y encontrar más preguntas y más respuestas (Ossa, 2004).

La siempre necesaria tarea de crear y educar públicos competentes que por años ha desarrollado la crítica cinematográfica, está ahora a merced de un cambio generacional que debe estar pendiente de los cambios en las lógicas de las audiencias y de los productos mediáticos. Y aunque estamos en medio de una evolución, el cambio de generación no se dará de la noche a la mañana (Rolando, 2018), pero en el caso de la crítica, el futuro parece estar en manos de críticos jóvenes que sepan utilizar las herramientas y los servicios que ofrece la web para satisfacer a los millones de usuarios. En Colombia, más del 60 por ciento de la población utiliza Internet (Banco Mundial de Datos, 2019) y hasta que la crítica y el periodismo especializado no se adapten a sus necesidades con presencia *online* fuerte y con mayor interacción, se seguirá con la concepción de que todo el mundo es un crítico.

Objetivos

Objetivo principal: examinar la gestión actual de la crítica especializada de cine en medios generalistas colombianos a partir las opiniones emitidas por los críticos pertenecientes a esos medios.

Objetivos específicos:

- Identificar, por medio de las opiniones de los entrevistados, las características y debilidades actuales de la crítica de cine, quiénes la escriben, y cómo se comportan los medios frente a ella.
- Proponer, a partir de las entrevistas, algunas estrategias que ayuden a que la crítica de cine en Colombia pueda desarrollarse según las sugerencias dictadas por los críticos.

Metodología

El presente trabajo es una investigación académica no experimental, transversal y de alcance descriptivo. El análisis se hace sobre el estado actual de la crítica a partir de las opiniones recogidas en entrevistas realizadas a quienes participan de ella en varios medios generalistas colombianos. A pesar de que se intenta recoger una perspectiva presente para crear recomendaciones futuras, el análisis también se basó en una breve recopilación histórica desarrollada en el marco teórico que dio cuenta del desarrollo de la crítica especializada en relación con la evolución del arte cinematográfico en Colombia. La idea es que con los resultados encontrados en las entrevistas se entienda no solo el estado actual de la crítica en los medios, sino el de sus colaboradores, métodos y estilos narrativos.

Para ello, se realizaron entrevistas a profundidad, una técnica que tiene la intención de adentrarse en la vida del entrevistado para detallar en lo trascendente y significativo, al tiempo que se hace un análisis que rastrea y explora por medio de preguntas los aspectos más importantes para la investigación (Robles, 2011). Las entrevistas fueron realizadas a diez críticos en total que colaboran y publican reseñas cinematográficas para medios generalistas de difusión nacional seleccionados a través de un muestreo no probabilístico por juicio. Se siguió el modelo de entrevistas a profundidad mediante el empleo de un guion estructurado que incluía un bloque para asentar el contexto de la entrevista; otro bloque de preguntas para caracterizar la muestra; y otros dos relacionados con los objetivos específicos con un total de 57 preguntas o variables. El diseño del guion partió de una revisión de la literatura previa y todas las entrevistas fueron aplicadas entre julio de 2018 y abril de 2019.

Las preguntas respondieron de forma variada a los objetivos, al tiempo que pretendieron analizar aspectos históricos y generales de la crítica de cine explicados antes en

este trabajo como lo son la Ley de Cine, la tradición escrita de la crítica, y la naturaleza elitista de esta. Así, por ejemplo, para responder al objetivo general sobre las opiniones de los entrevistados frente a la crítica de cine actual en el país se plantearon preguntas como las siguientes: ¿cuál es su opinión sobre la actual crítica de cine en los medios generalistas colombianos?, o, con respecto de su medio, ¿cree usted que presenta una crítica de cine conveniente, o echa de menos algún aspecto?

Para responder al primer objetivo específico se formularon preguntas como: ¿considera relevante la actualización de conocimientos para el ejercicio de la crítica cinematográfica?, y, ¿cree usted que la crítica de cine es una actividad exclusiva de académicos o “críticos bien educados”? Y para responder al segundo objetivo específico se encontraron preguntas así: ¿cree hay formas de mejorar las narrativas utilizadas por los grandes medios respecto a la crítica cinematográfica?, y, ¿deberían los medios generalistas crear algún tipo de estrategia para lograr mayor difusión y creación del contenido especializado?

La selección de los críticos respondió a una revisión de los principales medios nacionales con plataformas digitales, en total se revisaron 20 plataformas de medios escritos. De las 20 plataformas seleccionadas que respondían a algunos de los medios más consumidos en el país según Cifras & Conceptos (2018), nueve no publican ningún tipo de crítica especializada de cine, tres tienen en sus líneas a un solo crítico, y los ocho restantes cuentan con al menos dos críticos. Los medios y los entrevistados seleccionados fueron: de El Tiempo: Martha Ligia Parra (columnista y crítica de cine), Mauricio Reina (columnista en *Crítica Mente*), Mauricio Laurens (columnista y crítico de cine) y Juan Carlos González (columnista en *Séptimo Arte*); de El Espectador: Lilian Contreras (redactora de cine) y Felipe González (colaborador del blog adjunto *Dos o Tres cosas que sé de cine*); de Arcadia: Pedro Adrián Zuluaga (columnista y crítico de cine); de Semana: Manuel Kalmanovitz (columnista y crítico de cine); y de Shock: Juan Pablo Castiblanco (editor digital), y Julián Ramírez (columnista y crítico de cine). Para preservar el anonimato de las opiniones de cada crítico entrevistado, estas han sido codificadas en la parte de resultados por orden de consulta, es decir, con números del uno al diez.

La selección incluye a los periodistas que participan con mayor frecuencia en las columnas de crítica o que son los únicos en su medio que se dedican a ella. De la muestra seleccionada, la mayoría de los críticos entrevistados se encuentran dentro de un rango de edad entre los 40 a los 60 años y llevan más de una década colaborando para sus respectivos medios. Solo tres de los entrevistados se encuentran en un rango de edad inferior a los 40 años, y aunque la edad parece un factor irrelevante, permite evidenciar cómo la crítica cinematográfica en los medios nacionales sigue siendo una actividad tradicionalmente desarrollada por personas con un determinado bagaje académico y trayectoria laboral. La muestra analizada resulta aún más reducida si se tiene en cuenta el género de la mayoría de los críticos que no solo ahora, sino también históricamente, ejercen la práctica dentro de los medios nacionales. De los diez entrevistados, solo dos fueron mujeres y aunque ciertamente hay más de dos mujeres que hacen crítica en Colombia, la cantidad en los medios

seleccionados para la muestra siempre fue limitado (usualmente ninguna mujer por medio o solo una).

Con todo lo anterior en mente, se espera haber obtenido una descripción precisa de cómo creen los entrevistados que se hace crítica en los que son los medios más importantes de Colombia, analizando las opiniones de los críticos para entender cómo responden a un fenómeno que ha acompañado al cine durante todo su crecimiento y consolidación en una época de cambios y transformaciones.

Análisis y resultados

➤ **Los desafíos de la crítica de cine en los medios y la influencia internacional**

En las respuestas obtenidas de las entrevistas, y en relación con los objetivos mencionados y el análisis realizado previamente en el marco teórico, se encontró que todos los críticos coincidieron no solo en la gran influencia que tiene el cine dentro de las sociedades modernas, sino además en la forma en que se configura como un gran elemento para la construcción de identidades nacionales. El fortalecimiento del cine colombiano, potenciado por la Ley de Cine y la promoción, inversión y recaudación que esta ha aportado en las diferentes etapas de la realización creativa presenta un nuevo desafío para la crítica.

Esos desafíos frente al cine nacional y su potencial incremento, fueron resumidos por los entrevistados como un problema de difusión, ya que los constantes estrenos recientes y el reconocimiento actual de la cartelera nacional están necesitando de un crecimiento en el público consumidor. Con eso en mente, queda examinar lo que se habla sobre esas películas desde el periodismo, debatiendo cuestiones que conciernen al periodismo especializado y a la academia sobre los lenguajes cinematográficos que están surgiendo en el país.

Parte del actual desempeño de la crítica en los medios, según los entrevistados, tiene que ver con su paso histórico de un sector dividido y disperso, a uno que ciertamente está más organizado institucionalmente en un momento en el que también es más que necesario empezar a organizar, incrementar y fortalecer el sector de la prensa, de las audiencias y los críticos. Una visión que se esperaba desde hace tiempo en el sector crítico nacional, porque como mencionaba Ossa en el 2004, “la crítica de cine colombiano, si bien es cierto, posee todavía un titubeo en un pequeño sector, luce fundamentada, aunque debe agremiarse – por aquello de que la unión hace la fuerza – y quizá un poco más de humildad. Hay muchos que se creen estrellas” (p. 22).

Esa influencia y esa brecha que en ocasiones se genera dentro de la misma crítica a causa de los modelos extranjeros siguen muy arraigadas actualmente. Sin duda cuando se trata de crítica cinematográfica en otros países, los referentes más comunes y consumidos por los entrevistados provienen de Estados Unidos, un país que, evidentemente, tiene una gigantesca tradición cinematográfica y crítica. Aunque se trate de películas taquilleras con músculos publicitarios importantes, o de películas independientes exclusivas de ciclos de festivales, en el país norteamericano generalmente las opiniones de los críticos se tienen en cuenta, o por lo menos se publican por grandes medios y son compartidas por las audiencias que asisten a las salas. En cuanto a referentes latinoamericanos, los países mencionados fueron Argentina, Chile y México, que también a lo largo de los años han construido y fortalecido su industria cinematográfica y junto con ella, sus críticas.

➤ **La influencia de la crítica y la importancia de que sea publicada en medios**

Pese a que se trate de una actividad altamente influenciada por otros países y otras corrientes lejanas al país, todos los críticos reconocieron el valor y la importancia de esta actividad para el desarrollo cinematográfico, afirmando que, tiene una significación vital dentro de la memoria cultural e histórica y del reconocimiento de las corrientes y tendencias estéticas. La crítica y el cine siempre han caminado de la mano y esta última, en todas sus formas, ha sido tradicionalmente publicada en medios de comunicación, convirtiendo al periodismo en un aliado fundamental del cine: “apelando a la función que tiene el periodismo como vigilante y que los artistas creen que tienen inmunidad para decir lo que sea en películas ligeras conceptualmente y hasta peligrosas, la crítica tiene que darle al público unas herramientas que le permitan pensar en lo que le están diciendo. A veces las artes entregan mensajes que uno como sociedad acepta dócilmente porque no hay crítica que los cuestione” (10).

Los entrevistados insistieron en resaltar el valor que tiene la crítica de cine para lograr que el periodismo establezca un diálogo constante entre la obra y su público y aclarando que el valor más identificable de la crítica es el de formar una audiencia más exigente. Un paso importante para lograr que la crítica en el país tenga mayor aceptación es hacerla más didáctica, sin recurrir constantemente a términos en clave que solo sean entendidos dentro del mismo círculo de los críticos para que hable al público y este aprenda.

Gran parte de las opiniones de los críticos respecto a la importancia histórica de la crítica en el cine tienen que ver con el argumento de que, si no se conoce lo que se ha hecho cinematográficamente, es imposible saber cómo seguir evolucionando y “se seguirá corriendo el riesgo de continuar con un sin número de intentos aislados y personales de producciones, que no se sabe para donde van, sin mostrar nada nuevo e incluso retrocediendo” (Ruiz Moreno, 2006, p. 114). En ese sentido la crítica no solo sirve a la formación y al diálogo, sino que “una reflexión sobre el cine quizá pueda hacer por él lo que él no parece ser capaz de hacer por sí mismo, una escritura indagadora y punzante que no reduzca el cine a los gustos ni a las opiniones personales lo ayudaría a recuperar su utilidad pública” (Ossa, 2004, p. 16).

Para los entrevistados, los realizadores de cine han contado desde siempre con los críticos para el reconocimiento de su obra y “la crítica tiene una función de organizar la historia y escribirla, porque finalmente son ellos quienes al otorgar valor a las películas inciden en la historia del cine, porque reconocen el valor de las obras y tienen una repercusión muy grande en el futuro histórico de ellas a largo plazo” (7). Pero aun cuando los entrevistados coincidieron con que la crítica tiene una influencia importante en el cine, no creen que sea capaz de afectar los niveles de recaudación y asistencia de una película porque es algo que solo puede ocurrir en países con tradiciones cinematográficas más fuertes y establecidas que la colombiana. Con excepción de algunas películas independientes con menor presupuesto, y en ocasiones las nacionales, las películas suelen ser inmunes a la crítica y sus fracasos dependen de otros factores que están más allá de ella.

Pero más allá de si está en medios o no, la mayoría de entrevistados afirmó que la crítica no tiene ninguna influencia real sobre las audiencias y muchos concuerdan con que el

papel del crítico para el mercado y el público cinematográfico es cada vez menos importante, pero que siempre será capaz de crear conversaciones con quien esté interesado en el debate ya que, como cualquier otro lenguaje, tiene una finalidad interactiva (Restrepo, 1997).

Según uno de ellos, la sociedad y cualquier disciplina artística que no tenga crítica se vuelve “auto-referente, autocomplaciente, y para la salud del medio cinematográfico y de una tradición artística es indispensable por incómoda que sea, la necesita, porque el arte sin la noción de valor es una cosa muy inane, muy irrelevante. El ‘todo se vale’ es desolador y genera confusión, ahí interviene la crítica” (7).

➤ **Los lenguajes de la crítica y el público que la consume en Colombia**

Y así como puede que esta tenga mejor recepción con determinadas películas, cuando se trata los consumidores en Colombia y, a pesar de que la mayoría de los entrevistados consideró que el público que los lee es tanto general como especializado, muchos afirmaron que la crítica en realidad no está creada para todo tipo audiencia. El público que actualmente consume crítica no es general, sino que son personas del medio cinematográfico, intelectuales, universitarios, o artistas. El nivel de escritura y lectura exigida por sus textos hace que estén pesados para determinadas personas: “me parece que la gente que lee mi medio es de élite en el sentido de que tiene la capacidad adquisitiva para pagar la suscripción anual y tienen la formación para leer artículos largos. Puede sonar algo siniestro, como si se tratara de un club reducido de gente que se conoce entre sí, pero sí es una cuestión de que la gente que lee en Colombia por gusto es poca”. (8)

Sin embargo, muchos entrevistados creen que es importante que la crítica de cine que escriben, al ser publicada en medios de comunicación masivos generalistas, debería ser más cercana a la gente. Los medios generalistas han sido tradicionalmente aliados de este tipo de escritura en el país y ahora son la principal salida que existe para los críticos, así no sean periodistas. A pesar de que solo dos de los entrevistados tienen un cargo de *staff* o de planta dentro de los medios y los demás son colaboradores, columnistas ocasionales o *freelancers*, todos llevan laborando en el campo del periodismo más de quince años.

De ellos solo dos son periodistas; dos son economistas; uno es médico especializado en microbiología; hay un profesor de inglés; un tecnólogo en redes; un profesional en cine y televisión y un artista audiovisual. Fuera de los dos periodistas de tiempo completo, todos los críticos realizan algún tipo de actividad secundaria, muchos en la docencia, porque coinciden con que “nadie vive de ser crítico de cine, cuando antes los críticos estaban vinculados a los medios, ahora estos son apenas una salida laboral y los críticos tienen que reinventar su sustento como programadores culturales, curadores o docentes” (7).

Los lenguajes que debería utilizar la crítica en los medios de comunicación son un punto importante del debate, ya que se trata de una manifestación que para algunos de los críticos es académica, compleja y específica; mientras que para otros debería estar abierta a todo público y ser más laxa con sus formas y contenidos. Con eso en mente, uno de los críticos afirmó que mientras “me parece bien que la crítica sea académica y le exija al público,

no debería ser la única porque es limitante. Sería bueno tener presente la historia colectiva del país y si uno va a escribir en un medio debería pensar cómo puede abrirle caminos a otros tipos de lectura que tengan esa misma profundidad, pero en un tono mucho más liviano, mucho más popular. Cuando alguien ve una película en Netflix o en cine y quiere ahondar y discutir sobre ella, es bueno que busque y encuentre discusiones en los medios nacionales y es entonces que uno empieza a invitar a la conversación con la meta de llegarle a la gente a la que no le interesa el cine, para que le guste lo que lee en el medio y confíe en que le recomiende otra cosa” (10).

El nivel de conocimiento y los índices de lectura del país resultan importantes cuando se analiza la crítica nacional porque, aunque los contenidos y opiniones de Internet están cada vez más al alcance de todos, sigue existiendo una consideración elitista alrededor de la actividad, junto con una concepción bastante específica de quienes la realizan. Según varios entrevistados, el público general en el país cree que los críticos son arrogantes, pesados, o enredados y que manifiestan opiniones que son irrelevantes para quien quiere encontrar en el cine un divertimento, más que un juicio o discusión. Esto, en términos generales, ha limitado la audiencia consumidora del género, al tiempo que le exige narrativas muy específicas sobre la cantidad de espacio a utilizar, el lenguaje empleado, y los formatos más atractivos.

Con perspectivas pesimistas respecto a la apreciación cultural mediática en general, varios críticos afirmaron que ya no se trata de los formatos ni de los productos, “sino de que la gente no lee y de que la opinión de un experto poco le importa” (4). El diálogo que entabla la crítica entre un medio y su público no solo podría ser diverso si se amplía a nuevas plataformas, sino que enaltece la función de este arte.

➤ **Los que hacen crítica**

Históricamente, el ejercicio analítico fílmico siempre ha formado parte de quienes están interesados en el cine y tienen altos conocimientos sobre él gracias a años de cultura cinéfila propia. Sin importar cuál sea el futuro que se advenga para la crítica, todos los críticos entrevistados legitimaron la idea de que esta actividad y su actual desempeño en el país tiene como base fundamental la cinefilia y la afición a la escritura y al debate. Todos comenzaron a escribir de cine por gusto hacia él y por una tendencia a compartir sus opiniones con otros cinéfilos y conocedores. Se trata de un oficio que se descubre con el tiempo después de pasar horas frente a la pantalla, porque solo viendo de cine se sabe de él (Ossa, 2004).

Pero aun cuando la crítica en Colombia resulta de un largo romance con el cine, sigue siendo una actividad de élite, una posición que, para algunos de los entrevistados es merecida porque desempeña una función importante dentro de la apreciación cultural. Una idea que está muy relacionada con los niveles de acceso a la información en el país y con el simple hecho de que escribir para un medio de comunicación con cierto nivel argumentativo y analítico en Colombia es una característica propia de un grupo selecto. Varios de los entrevistados afirmaron que para ser crítico se necesita tener un bagaje académico muy

específico, amplio en corrientes, técnicas, historia, lenguajes y encuadres del cine. Especializaciones y conocimientos que en Colombia no son accesibles para todos, y donde la formación estética es de élite porque se trata de una actividad que depende del cultivo de los gustos.

La crítica en los medios generalistas es actualmente una forma periodística y cultural alta, y para los críticos, en un país como Colombia, el hecho de tener formación universitaria es ser de élite y cualquier actividad intelectual incluida el periodismo, es de élite. Al analizar las entrevistas es curioso notar cómo muchos afirmaron que no es necesaria una formación académica para realizar crítica, pero sí es necesaria una actualización de conocimientos y una base fundamental de saberes y habilidades, lo que los ubica en un espectro que se debate entre ser un grupo abierto a todos quienes con solo amor al cine se comprometan a escribir de él y un grupo cerrado de algún tipo de élite que exige análisis profundos con altos conocimientos sobre cine.

Otro punto importante respecto a la naturaleza de élite de la crítica tiene que ver con el género y con la manera en que históricamente la crítica ha sido escrita por hombres, algo que fue mencionado por muy pocos de los entrevistados, pero que permite evidenciar la inmutabilidad de las tradiciones escritas: “hay solo hombres entonces no solo es una élite intelectual, sino que también hay una hegemonía de género y el modelo de la crítica reproduce a una menor escala muchas prácticas tradicionales” (10). Es más, cuando se preguntó a los entrevistados por críticos colombianos destacados históricamente, quizás el nombre más repetido fue el Luis Alberto Álvarez, y cuanto a críticos que publican en medios generalistas en la actualidad los más mencionados fueron Pedro Adrián Zuluaga y Manuel Kalmanovitz, por lo que casi ninguno tuvo como referente a ninguna mujer salvo algunas menciones a Carolina Sanín quien en realidad no es considerada crítica de cine. Además, tampoco reconocieron la falta de mujeres y aunque a uno le pareció “muy mal que no haya más mujeres y es muy malo que uno no reconozca alguna mujer buena para ello” (8), tampoco mencionaron a ninguna cuando se les preguntó por sus referentes internacionales en crítica.

Todas esas visiones reproducidas hoy en día son el resultado de una tradición, ya que la crítica, no solo en Colombia sino en todo el mundo, ha sido ejercida por filósofos, historiadores, poetas, literatos o periodistas con determinado nivel de profesionalización, dejando incluso en ocasiones de lado a periodistas especializados que solo cubren cine o espectáculo (De Luna, 1978). Sucede algo común también dentro del periodismo y es que hay una gran cantidad de debates internos sobre quién debería considerarse periodista y qué tipos de formatos deberían utilizarse o no cuando se trata de cautivar al público y “el discurso crítico parece continuar debatiéndose entre estos dos polos: una crítica, ya sea de medios masivos o especializada que está atada al mercado, y otra instalada académicamente que profundiza en el análisis de los mecanismos y procedimientos formales de los filmes” (Ciafardo, 2000, p. 26).

Lo curioso es que a pesar de que la mayoría de los entrevistados afirmó que la crítica es una actividad que tradicionalmente sigue siendo desarrollada por una élite, también creen que realizarla no es algo exclusivo de académicos o de “críticos bien educados”, ya que,

según ellos, depende más bien del conocimiento y la pasión sobre cine que se tenga para poder crear puentes entre las obras y el público. Uno de los críticos afirmó que, aunque puede no ser una actividad exclusiva de académicos, sí requiere de un juicio y un criterio bien formados porque un crítico de cine ante todo es un espectador documentado, que va más allá de decir que una película es buena o mala, sin reducir el campo de acción exclusivamente a comunicadores audiovisuales o periodistas porque eso excluiría a muchos de los entrevistados o a otros cinéfilos que han hecho crítica de cine de manera empírica en el país durante muchos años.

Es así como, a pesar de que la gran mayoría de los críticos entrevistados no posee ninguna formación especializada en cine, sí creen que es una actividad prerrogativa de quien sepa sobre el tema, alegando en su mayoría que solo los críticos son quienes realmente saben de qué hablan en tiempos en que Internet ha democratizado las opiniones y todo el mundo se cree capaz de hacer ese tipo de labor. Y aunque en ocasiones manifestaron que no es el escenario ideal para la actividad, muchos sí consideraron que la crítica es “evidentemente exclusiva de quien tenga un bagaje cultural, porque una crítica siempre se trata de establecer relaciones de una obra con otras, con su cultura, con su contexto de producción y para eso se necesita bagaje, curiosidad, interés, y capacidad de vincular hechos porque de otra manera no puede existir la crítica y son requerimientos básicos” (7).

Pese a que la gran mayoría de críticos entrevistados no ha actualizado sus conocimientos profesionales académicos en los últimos cinco años, sí han realizado investigaciones académicas o periodísticas sobre el cine colombiano o su crítica y consideraron que el contacto permanente con otros medios digitales especializados en cine, la revisión de archivo personal, o la interacción con los lectores, son actualizaciones provechosas para un oficio en el que deben estar atentos a los cambios con miradas perceptivas. De igual forma, es interesante analizar cómo pese a que la mayor parte los críticos no poseen estudios especializados en cine ni han actualizado sus estudios recientemente, sí exigen a otros y a la buena práctica apreciativa un nivel académico que se alimente constantemente, alegando que cualquier persona que se interese por el cine debería pasar por una reevaluación crítica cada determinada cantidad de años.

También es importante resaltar que muchos de los críticos no dieron pie a relación entre la adquisición de conocimientos sobre cine y el ejercicio del periodismo, distanciando la actividad de las facultades de comunicación social, audiovisual o periodismo porque estas no incluyen tradicionalmente materias de apreciación cinematográfica ni de historia del cine más allá de algunas electivas que escojan los interesados. Las facultades de comunicación social y periodismo en Colombia, según ellos, no dan bases a sus estudiantes para la escritura sobre cine, y las electivas básicas no están en capacidad de convertirlos en críticos. He ahí uno de los puntos de debate más importantes de narrativa estudiada, al tratarse de una forma de escritura difícil de definir: no es claro ni la forma en que debería escribirse crítica, ni las personas adecuadas para hacerlo. Los entrevistados tampoco descartaron la posibilidad de que los periodistas se dediquen a la crítica, pero consideraron a la actualización, en el sentido

más literal de la palabra como una conexión de saberes recientes sobre el cine con las habilidades básicas adjudicadas a la crítica como la escritura y el análisis.

Y a pesar de que no necesariamente los periodistas nacionales están preparados para dedicarse a la apreciación cinematográfica en medios, la concepción general fue que el contacto constante que tienen con la actualidad y con el medio informativo les permite estar en un óptimo nivel de conocimientos sobre cine: “más allá del título de crítico, el cine merece una revisión mucho más aguda que esté ligada a su tiempo. Es muy importante y necesario entender el cine dentro del panorama actual, comprender las ideas hegemónicas y de poder que está reforzando, y esa es una mirada que no está presente en todos los que se dedican al oficio y sirve para hacer lecturas y discursos sólidos” (10).

➤ **La actualidad de la crítica en los medios generalistas colombianos**

En cuanto al presente de la crítica cinematográfica en el país y si esta se ha reducido a la difusión de unas cuantas revistas especializadas que siguen en circulación como Kinetoscopio, la mayoría de los entrevistados manifestó que sí es una labor que está disminuyendo, haciendo que la especialización en los medios desaparezca cada vez más. Esto, también es un resultado de la transformación que están viviendo los medios en Colombia, porque no se trata de un oficio profesional ni exclusivo de ciertas personas, sino que las manifestaciones de crítica que aún sobreviven se hacen en variados tipos de medios, por muchos tipos de personas.

Y a pesar de que varios críticos mencionaron el surgimiento de nuevos espacios en la web y de medios digitales y revistas *online*, la denominada “crisis de medios” hace que todo sea cada vez más incierto cuando de difusión de contenido especializado se trata porque normalmente ocurre que un nuevo medio convive con los anteriores, más no los destruye. Con eso en mente, los críticos creen que a las revistas especializadas como Kinetoscopio les queda muy poco tiempo a menos de que entidades como las universitarias asuman la responsabilidad de publicarlas, o que se realicen cambios drásticos en sus formas de creación y difusión.

Aunque la mayor parte de los críticos fueron pesimistas frente al panorama actual y al futuro de su actividad, hay varios que consideraron necesario que los medios generalistas mantengan las secciones de crítica por ser una expresión periodística que vale la pena defender. Es gracias a las revistas especializadas y a los medios generalistas que se puede ver en conjunto la historia del cine colombiano y dejarlas en el olvido o provocar una “anestesia de la crítica es también colaborar a la muerte del cine” (Ossa, 2004, p. 16). Los medios generalistas y tradicionales han dado históricamente un espacio limitado a la crítica de cine, pero han sido fundamentales para ejercer la labor y para legitimar la actividad dentro de un público amplio.

Sin embargo, el reconocimiento de parte de los críticos a los medios generalistas suele quedarse en una concepción histórica, ya que para un análisis de la gestión actual de la crítica en Colombia el medio dejó de ser necesariamente el que determina la calidad de una

crítica. La democratización de las opiniones en Internet ha puesto en duda el papel de los medios para la difusión de productos culturales que se ya encuentran al alcance de todos, fortaleciendo una separación y un sentido de desconfianza entre estos y sus audiencias. Algo que, según varios entrevistados, no solo se da en la crítica de cine, sino en gran parte del periodismo y más si se trata de contenido especializado, alegando que hoy en día hay una carencia de respeto o importancia hacia la cultura en general dentro de los medios tradicionales.

La preocupación de los críticos por la disminución en los espacios nacionales lleva tiempo desarrollándose. En 1997 Restrepo afirmó que “un aspecto preocupante en estos últimos tiempos es que muchos críticos ven reducidos sus ‘espacios’ en los medios donde se expresan. Otros (aquí incluyo expertos y periodistas no expertos en el tema del cine) se convierten en comentaristas, y otros se remiten a un informe de prensa ya establecido por productoras de cine. No se comprometen, no hay análisis” (p. 8). Generalmente la crítica en los grandes medios de Colombia, bajo unas excepciones, se ha considerado sumisa y colaboracionista al servicio del mercado y la publicidad, y “el esfuerzo desplegado a lo largo de los años por construir una industria de cine en nuestro país ha tenido en la prensa a un importante agente de publicidad (Ossa, 2004, p. 49).

En adición, otro aspecto interesante tiene que ver con la forma en que casi todos los críticos entrevistados reconocieron no solo la labor, sino la existencia de medios especializados como Kinetoscopio, pero la gran mayoría no consume sus contenidos con la misma regularidad con que consumen medios extranjeros. Para ellos, la actividad de la crítica se sigue desarrollando dentro de un círculo pequeño y cerrado donde prima la mala gestión con críticos que carecen de profundidad, análisis y actualidad. Para los entrevistados que se encontraban en el rango de edad más joven, la discusión sobre la crítica nacional es ajena al cine moderno y a las tendencias actuales y existe únicamente en un grupo de académicos y conocedores (en su mayoría hombres) que se conocen entre sí y que publican artículos para un público restringido: “la crítica de cine en los medios tradicionales es una discusión muy vieja, tiesa y fría, con visiones caprichosas y superficiales” (10).

Esta suele situarse lejos de la gran audiencia porque quienes escriben sobre cine no pertenecen al mismo círculo social que ella y se debate entre quienes ya pertenecen desde hace tiempo a medios grandes y que podrían considerarse esnobistas; y los que pertenecen a la nueva crítica y están intentando surgir de la mano de nuevas narrativas y con películas más populares y cercanas a la gente. La impresión general es que todavía se le da más importancia a la primera y ocupa el espacio en los medios que podrían considerarse serios.

➤ **El tratamiento y la banalización del cine en los medios nacionales**

Otro debate que concierne a la gestión actual tiene que ver con la manera en que los medios deciden cubrir el tema del cine y el espacio que destinan para ello. Para muchos de los críticos entrevistados, hoy en día los medios prefieren difundir artículos que son más publicitarios que analíticos y que más allá de analizar una película, la promocionan con el

objetivo de obtener y fortalecer alianzas económicas que los mantengan a flote. Y a pesar de que algunos críticos consideran que sus pares desarrollan correctamente su labor, la periodicidad, extensión y demás aspectos organizacionales de los medios restan calidad a la crítica, volviéndola “limitada en los medios impresos, escasa en los digitales y nula en los principales canales audiovisuales” (3).

La variedad de tipos de crítica es un rasgo compartido con quienes se dedican al periodismo y es fácilmente identificable cuando se estudian los contenidos y narrativas de los medios. Por ejemplo, en 2004, Ossa definía cinco tipos de escritores de crítica en Colombia: los expertos o refinados que en ocasiones son pesados y usan un lenguaje rebuscado como si su punto de vista fuera el único válido; los hedonistas o apasionados que creen que el cine es lo máximo y escriben para ostentar un sitio en el mundo del intelecto en publicaciones que no circulan; los aduladores que no aportan nada a los cines nacionales y hablan solo de las películas que han hecho sus amigos; los excéntricos que escriben con lenguaje incomprensible elogiando a las películas malas y hablando mal de las buenas buscando lucidez; y los didácticos que pueden hacer un buen trabajo y saben mucho, opinan, descubren y aportan elementos de juicio.

Teniendo en cuenta esa variedad, los medios generalistas nacionales más mencionados por los críticos como ejemplos de buena gestión fueron El Tiempo, Arcadia (una publicación cultural, pero no especializada en cine), y Revista Semana respectivamente. El Espectador y El Colombiano también fueron muy mencionados a pesar de que, para muchos, inclusive para los dos críticos entrevistados que trabajan allí, El Espectador no cuenta con crítica de cine más allá del blog adjunto *Dos o Tres Cosas que sé de Cine*. Empero, varios de los críticos mencionaron que ningún medio nacional gestiona una buena crítica, e incluso, que no consumen ni leen la crítica de los medios listados aquí. Así, la crítica actual en la mayoría de los medios no hace exámenes juiciosos, entrevistas relevantes, ni abre conversaciones interesantes ni en prensa, ni en radio, ni en televisión, donde se arrincona al cine dentro de la sección de entretenimiento que no realiza lecturas inteligentes de las películas.

De igual forma, casi todos coincidieron con que cuando se trata de tratamiento cultural, los grandes medios nacionales tienden a crear banalizaciones que restan importancia a la información, provocando que temas como la moda, la música y el cine sean agrupados dentro de grandes categorías como el entretenimiento y con contenido que podría denominarse *light*. Muchos afirmaron que se trata de un fenómeno que varía dependiendo del medio, y esto hace que sea difícil generalizar cuando de crítica se trata, porque hay relatos tanto banales y triviales, como complejos y útiles.

No obstante, muchos también consideraron que en algunos medios es inevitable la banalización, porque están diseñados así y no deja de ser algo común el hecho de que se convierta cualquier hecho trivial en noticia, afirmando que en realidad existe banalización de todo, siendo un problema general de la época actual. Lo más preocupante de este panorama, según ellos, es que los medios están encasillando en una gran categoría de “farándula” o “entretenimiento” basada en un *star system* a todas las artes. La consecuencia para la crítica

es una mayor invisibilización del contenido que podría considerarse serio, analítico y profundo; y para el periodismo es la creación de una audiencia en torno a conceptos muy específicos que relacionan al cine con el espectáculo, negándole la posibilidad de otras manifestaciones.

“En lo que respecta a la famosa discusión entre cine arte y cine comercial los medios de comunicación se inclinaron a favor del cine comercial. Pueden dedicar una página entera a *Avengers* y no mencionar ninguna otra película importante que se haya estrenado en el país. Los medios generalistas son una plataforma de distribución publicitaria de las películas *mainstream* y a los críticos nos queda la difícil misión de resaltar las películas valiosas que aparecen en la cartelera” (4). Los entrevistados consideran que se trata de una situación transversal y que se manifiesta en otras instituciones como el Ministerio de Cultura, alrededor del cual existe una concepción generalizada de la cultura como decoración, convirtiéndose junto con el entretenimiento en dos caras de una misma moneda.

Si bien no todos los medios crean las banalizaciones, sí es algo común en los más accesibles a un gran público y “los medios se alinean con una idea imperante que rodea al cine y a las artes sobre qué significa el cine y la cultura, y al hacerlo destruyen otras ideas de cine, otras ideas de cultura” (5). Lo curioso es que, aunque la mayoría de los críticos aseveraron que los medios nacionales generalistas crean banalizaciones de la realidad, de la cultura y del cine, casi todos afirmaron también que en sus medios el cine no es considerado un tema *light*. Sin embargo, los medios a los que pertenecen los críticos bien podrían pertenecer a los que según ellos hacen banalizaciones porque tienen grandes audiencias con secciones de entretenimiento y publican en su mayoría noticias breves cuando se trata de cine.

Este ha sido siempre considerado como un entretenimiento en muchas culturas e incluso “en la gran mayoría de los grandes motores de búsqueda de Internet aparece en la sección de ocio mucho más que en la de arte y cultura” (Rivera Betancur, 2008, p. 319). Eso pone al periodismo en una posición de constante cuestionamiento acorde con su naturaleza como oficio de descubrimiento, al tiempo que impone visiones al público general. Pero el cubrimiento realizado por los medios con el cine, como ya se mencionó, tiene que ver mucho con la historia de este arte en el país:

“¿Cómo pueden darse importancia a los grandes medios sobre su cobertura del cine si los esfuerzos nacionales no alcanzan a ser entendidos y, por ende, mucho menos criticados con bases? (...) Si fuese remunerado como profesional calificado el que escribe en los diarios o comenta en la radio o en la televisión, el estatus ya se notaría, pero como todos lo hemos advertido, en nuestros medios, donde lo cultural se considera *light*, de sobremesa, y complementario, así se paga. [Los críticos] tenemos que pelear con más de un enemigo: de un lado, el filme que nos ponen frente a nuestros ojos con sus trampas, y de otro, con el medio que representamos que no tiene escrúpulos en subestimar el gran esfuerzo que hacemos para cumplir honradamente con ese oficio, esa tarea, que feliz e ingenuamente, nos inventamos” (Ossa, 2004, p. 29; 128).

En este punto también cabe resaltar que la academia y sus investigaciones y publicaciones sobre el cine en Colombia y su historia también tienen mucho que ver en el panorama. La irregularidad de esta también refleja un lugar común en el cual mientras el periodismo da imágenes negativas con sus banalizaciones, las teorías y estudios se limitan a registrar fríamente esos fenómenos sin una intervención positiva dando la impresión de que el periodismo y las universidades están completamente divorciados en sus objetivos (Alarde, 2015).

➤ **La crítica en los nuevos formatos digitales**

A pesar de lo anterior, la crítica es un género variado que se adapta bien a cualquier medio de comunicación, plataforma y formato, y solo depende de cómo el espectador quiera recibir el mensaje. Hay quienes defienden a los *vlogs* (videoblogs) como narrativas interesantes, pero que también defienden el valor de la prensa alejándose de la idea actual que tienen los medios digitales de que todo se consume en vídeo. La discusión recae en el reconocer los nuevos formatos porque han abierto la posibilidad de un lenguaje que antes no existía y de que la gente hable con el crítico. Los críticos opinaron que los blogs y *vlogs* de cine ayudan a derribar la figura de los medios tradicionales para encontrar más allá de ella una diversidad de pareceres que ha permitido que personas ajenas al periodismo y a la crítica más tradicional puedan compartir sus textos, eliminando una autoridad histórica y un sentido de inmunidad.

Esto, sin embargo, también abre la puerta a una diversidad de calidades, simplificando el análisis y volviéndolo trivial y superficial, porque a pesar de que es “refrescante el hecho de que cualquier persona pueda publicar hoy en día una opinión sobre una película en cualquier blog, uno encuentra una gran irregularidad en la calidad de la crítica en cuanto a la fundamentación y al bagaje con el cual se encara esa película” (2). Pero como consecuencia de la “crisis mediática”, los blogs son alternativas importantes si se tiene en cuenta que ya no hay publicaciones para tantos críticos y que muchos tienen que lanzarse de forma independiente. Casi todos los críticos entrevistados tienen un blog que alimentan de forma autónoma y varios manifestaron que en caso de que sus medios eliminen su espacio, harían podcasts, *vlogs*, o vídeo columnas.

Ante la incertidumbre del futuro de los medios tradicionales, también se desconoce el destino de la crítica como opción laboral y como alternativa narrativa, porque cada vez más claro que nadie vive de hacer crítica y en términos económicos esta deberá pasar por mucha creatividad y capacidad para poder llegar a públicos más amplios, más modernos. Para algunos críticos es evidente que los nuevos medios tienen una obsesión por el clic, y eso transformará la crítica y sus objetos hacia cosas más frívolas o hacia películas masivas. La democratización de las opiniones y la incertidumbre de no saber quién es crítico y quién no, abre la posibilidad de que se creen todo tipo de narrativas alrededor del cine que son peligrosas sin el poder de filtración que tiene el periodismo, más todavía en un país como Colombia en donde las audiencias digitales suelen ser muy críticas con sus medios y que es

reacio a los nuevos, permitiendo que se reproduzca una “pobreza dentro de la supuesta crítica que se hace de cine en los medios digitales en español. En los medios norteamericanos e ingleses lo que se hace de cine es buenísimo, pero acá no” (4).

Varios de los entrevistados creen que es positivo para la crítica que surjan nuevas alternativas para que se le “respiren en la nuca” a los medios tradicionales, haciéndoles ver que ya no son los únicos creadores de contenidos. Internet destruyó muchas jerarquías en las que los medios anteriormente dictaban cómo, cuándo y cuáles contenidos se consumían y la gente tenía que amoldarse, ahora se habla de un privilegio arrebatado en el que es la gente la que decide lo que quiere consumir y cómo quiere consumirlo. “Se están derribando figuras de periodistas y de críticos que se creían casi semidioses y ahora no son los únicos. Los medios están en jaque y cada uno tiene que pensar qué tiene para ofrecer que solo pueda ofrecer ese y ningún otro” (10).

➤ **Las estrategias y recomendaciones para la crítica nacional de los medios**

La mayoría de los críticos consideró que sí debería existir alguna estrategia que garantice la permanencia de la crítica, porque los medios tradicionales, al intentar adaptarse a la nueva realidad quitan cada vez más importancia y espacio al formato cultural y eso la calidad de los productos se reduce. Parte de la estrategia podría, según algunos, comenzar con la ampliación de espacios para la crítica y con una mayor promoción, o por lo menos visibilidad, de las secciones dedicadas a ella para que se invite a jóvenes periodistas o a cinéfilos a participar de esa sección como si se tratara de cualquier otra como la de política, deportes o economía, con la posibilidad de permitirles la creación de una columna de opinión en forma de reseña cinematográfica.

“Creo que la crítica en televisión también podría volver en estos momentos en que predomina lo audiovisual y que sería bien aceptada porque la gente cada vez se interesa más en ver debates hablados de películas o de series en canales de YouTube. Y deberían contratarse críticos, gente que sepa, no poner al *copy* de la empresa a escribir lo que dice el comunicado de prensa” (6). La mayoría de las estrategias pensadas por los críticos, por supuesto, no dependen de ellos, sino que casi todos coincidieron con que es algo que tiene que salir de las cabezas editoriales que se pregunten para qué están haciendo lo que hacen y por qué quieren hablar de cine.

Aun así, varios de los entrevistados profesaron que los medios están lejos de querer adoptar esas políticas ya que cuestiones como el espacio, las secciones y los formatos ya están impuestas y no van a cambiar con ningún reglamento al respecto. Además, ya los “grandes medios como nacionales como El Tiempo o El Colombiano hacen la resistencia de tener crítica incluso cuando ya no interesa la opinión del crítico” (7). Otro aporte importante tiene que ver con la educación que debería tener una persona que quiera dedicarse a la crítica.

Muchos creen que ni en las facultades de comunicación y periodismo, ni en las de artes audiovisuales y cine se dan las herramientas necesarias para una persona que quiera dedicarse a la labor, ignorando su importancia para el arte cinematográfico: “falta mayor

consideración sobre la formación de nuevos y más críticos, y la cuestión es preguntarse cuál es el papel de los medios en esa educación, por qué deberían ser ellos quienes formen críticos. Yo creo que podrían hacer algo parecido a lo que se hace en las prácticas universitarias, y si alguien quiere ser crítico en un medio, este debería tener la posibilidad de enseñar algo al respecto, aun cuando la autogestión es muy importante en tiempos de Internet” (8).

Las recomendaciones de los críticos hacia los medios no podrían llevarse a cabo únicamente con la participación de las cabezas editoriales. Existe algo importante dentro de las tradiciones artísticas como la cinematográfica que se relaciona con la autocrítica de quienes pertenecen a ellas y para mejorar la gestión actual, los involucrados también necesitan examinar con cuidado las narrativas que están utilizando y cómo podrían mejorarlas. Al hacer una revisión general y un breve análisis de contenido sobre lo que se está publicando actualmente en los medios de los entrevistados en términos de crítica cinematográfica, se encuentran en su mayoría, y sobre todo en los medios generalistas sin enfoques culturales, críticas que no superan los cinco párrafos o reseñas de hasta dos párrafos de longitud. El espacio con el que cuentan las críticas puede llevar a que un lector no encuentre más que generalizaciones en los argumentos o breves resúmenes sobre la película que bien podrían encontrarse en páginas como Wikipedia. Las críticas también pueden ser bastante autorreferentes con juicios de valor no tan claros y elementos narrativos inaccesibles para públicos ocasionales, o que tratan películas que pasan fácilmente desapercibidas para quienes se aproximan al cine por primera vez.

Este no es el caso de todos los medios ni todos los críticos, por supuesto. Gran parte de los entrevistados y varios medios nacionales, sobre todo los que tienen un enfoque más cultural, hacen un esfuerzo grande por ofrecer análisis bien pensados y argumentados. La crítica colombiana, vista de forma general, ha intentado desde siempre imitar grandes modelos argumentativos e inteligentes, ha acompañado al cine desde su creación, ha sido académica y exclusiva, pero también ha encantado y atraído a cinéfilos hacia los debates mediáticos. Y respecto a eso, los entrevistados consideraron, entre otras cosas, que una buena estrategia de difusión sería intentar superar la brecha que hay entre el público y el crítico “esnobista y quisquilloso que cree que quienes van a ver los estrenos de Dago García el 25 de diciembre son ignorantes. Si uno supera esos estereotipos, se puede lograr un diálogo interesante, no para convencer al otro, sino para compartir puntos de vista, pero lamentablemente, cuando se tienen tres o cuatro párrafos para hacer una crítica, ese diálogo es supremamente limitado y rara vez se da” (2).

Sin embargo, sean notas cortas o críticas largas, los estereotipos están muy presentes, haciendo crucial el superar los paradigmas que suponen que el cine y su público deben ser de un modo u otro. Buscando que la crítica pueda cubrir desde los grandes *blockbusters* hasta el cine experimental porque dentro de los grandes medios se suelen asumir muchas cosas sobre el cine y el “buen cine”, cerrando la puerta a otras alternativas: “deberíamos pasar de una crítica que lanza preceptos sobre cómo debe hacerse el cine a una más abierta e informada que piense al cine como un mar de posibilidades y no como una forma de calificar el modo en que se ha seguido una receta” (5).

Y aunque todavía no parece que exista un diálogo entre los críticos del país y la audiencia, ya que la mayor parte de ella incluso ignora la existencia de esta forma narrativa, un acercamiento y una apertura podría significar un paso fundamental para los medios de comunicación. Como lo afirmó uno de los entrevistados, en una manifestación simple como la crítica cinematográfica se pueden identificar muchos comportamientos que a gran escala se reproducen en la sociedad y en el periodismo. La apertura de la crítica significaría la apertura también de un periodismo que debe buscar nuevas formas para reinventarse y sobrevivir, más aún cuando los medios cumplen la labor de vigilantes y pedagogos y teniendo en cuenta que en el cine el proceso de formación de público nunca termina.

Las estrategias de adaptación en la era de Internet, tienen que conocer a profundidad las nuevas narrativas periodísticas, varios de los entrevistados concordaron con que el periodismo nacional, incluido el cultural y la crítica, está muy atrasado frente a la manera en que la gente está consumiendo información. Según ellos, este debería intentar ponerse al día porque “suponer hoy en día que una persona que está entrando a la universidad desarrolle un gusto por la manera de hacer crítica cinematográfica que tienen los medios tradicionales es una pretensión absurda” (2). Así, queda claro que no solo para el periodismo nacional, sino para el periodismo cultural y especializado queda mucho por cultivar y por preguntarse.

Según algunos de los críticos, los medios no se han cuestionado aún correctamente sobre la forma en que los usuarios de Internet consumen información, los lenguajes que aceptan y que prefieren, el tiempo que tienen para leer un artículo o lo que se demoran buscando datos. Una correcta migración a la web podría significar mayor espacio para la crítica y un nuevo público que podrían aprovechar los medios si adaptan sus formatos, lo que es una asignatura pendiente para todos porque ni los medios tradicionales, ni los nuevos han hecho cosas interesantes cuando de crítica de cine en Internet se trata.

Una vez se busquen nuevas maneras de adaptar formatos a audiencias más jóvenes que, en potencia, también podrían consumir con interés críticas de cine, queda buscar una forma en que se mantenga la calidad estética de ese tipo de narración. La apreciación cinematográfica tiene que ser arte también de alguna manera, pero por ahora está muy limitada a la columna de opinión y a la reseña, a falta de formatos más ambiciosos y amplios. Los nuevos formatos de crítica han sido poco explorados en el país, unos que tienen que ver con cambios tecnológicos recientes como el podcast y el vídeo ensayo y ahí falta desarrollo que en otros países sí se está haciendo con éxito.

El atraso que, según los críticos, parece ser aceptado por los medios hace en parte que el término de “crítico” sea cada vez más problemático. Parece que quienes se dedican a tal actividad pertenecen a un modelo viejo y anticuado de analizar la producción cultural a través de una “idea romántica, fija y estática de la cultura que no ha querido actualizarse, creyendo que la gente no consume productos culturales porque es tonta y porque no lee, y la gente no es tonta porque no lee, simplemente hace falta explorar, buscar e idear nuevas formas de llegarle a ese público que siempre estará ahí” (10). Despreciar nuevas formas de producción digitales es irónico para manifestaciones como la crítica, cuando su propio medio artístico, es decir el cine, sí adopta esas tendencias. Cada vez los directores se adaptan mejor

a las redes sociales para promocionar películas y reconocen el papel que tienen las plataformas de *streaming* que ya cuentan con una extensa biblioteca de películas originales.

“Ya llevamos más de 10 años con redes sociales y con teléfonos inteligentes y me parece que los medios y los críticos tradicionales hasta ahora están entendiendo las nuevas narrativas. En el país nos hemos demorado en darle importancia a las nuevas formas de periodismo y en entender que ese es el camino para seguir. Todos los medios se durmieron en un romanticismo inútil cuando lo que falta es encontrar preguntas como estas que estamos respondiendo. Actuar como periodistas y examinar dónde se va a encontrar ese punto diferencial, porque si uno cree que el cine es entretenimiento y ya, no van a surgir otros ángulos desde otras áreas del saber” (10).

➤ **La crítica para el cine nacional**

Otro punto importante que varios críticos creen que podría ser una mejora dentro de la crítica tiene que ver con el cine nacional. Un tratamiento más amplio del cine colombiano en la crítica, si esta acepta algunas de las recomendaciones anteriormente mencionadas, permitirá que la industria cinematográfica que siempre ha movido tanto dinero y tantas personas crezca junto con sus críticos. Según los entrevistados, la crítica no está haciendo exámenes juiciosos de lo que está haciendo el cine nacional y no existen relatos ni discursos sólidos en ningún medio al respecto en una época en la que se necesitan de análisis fuertes y serios sobre el cine nacional y sobre las visiones de país que este reproduce.

En Colombia, al tratarse de un país tan fragmentado, no existen relatos del otro, y aún falta analizar qué hay por explorar en el cine nacional y qué les ha faltado a los medios por comunicar sobre él. Dentro de ese abanico de acciones necesarias y posibles, la idea principal es que la crítica requiere de un impulso importante que consolide una labor rigurosa y documentada (Zuluaga, 2011). La esperanza de muchos críticos que hacen su labor por pasión al cine es que esta se profesionalice de forma similar a otros países y que no se abandone en secciones de medios o en periodistas que no se interesan por el tema y que no aportan al público.

El país y su cine, sin duda, necesita de la existencia de “una crítica veraz que toque al público y no solo a los elegidos, ni grosera ni pedante, que guarde una relación al mismo tiempo inteligente y vital con el cine. Porque la crítica de cine debe ser una obra maestra, sesuda, inteligente, creativa, amena, orientada, así aparezca en un rincón de una página editorial de un diario, o en muchas páginas en una revista especializada (...) [Que los críticos] produzcan textos finos y valiosos, hagan talleres de formación en apreciación cinematográfica, se comprometan con estudiar cada vez más para que las películas cada vez sean mejores” (Ossa, 2004, p. 14; 54). Una crítica y un periodismo en cine que reconozca ese cine “colombiano que siempre ha estado ahí, como un dragón que espera ser despertado” (Zuluaga, como se cita en Rivera Betancur, 2009, p. 196).

Conclusiones

Frente al análisis y los resultados de las entrevistas quedan varios puntos por concluir y varias estrategias por recoger. Cabe resaltar que frente a lo estudiado en el marco teórico y a las respuestas de los críticos, es más que evidente que el cine y la crítica se relacionan de una manera muy particular. Ambos tienen un desarrollo histórico importante en el que se han necesitado y complementado mutuamente. Bien se podría afirmar que tienen una relación directamente proporcional y el crecimiento del cine siempre ha significado el crecimiento de la crítica, así como un fortalecimiento de esta última exige un mejoramiento de la industria.

Aunque pueda que el cine, especialmente en Colombia, no se comercialice siempre a niveles exorbitantes, siempre habrá buenas prácticas que estimulen más iniciativas. Con más películas y más realizadores interesados, habrá más cine, más periodistas culturales y más críticos. Ese motor impulsor de cine que es la crítica ha estado exigiéndole casi desde su surgimiento una calidad que ha llevado al nacimiento de renovaciones, cambios y estilos adaptados por realizadores. Los medios han sido el principal vehículo para la crítica especializada de cine, incluso en Colombia. Los periodistas y los críticos del país han sido parte importante de la relación que existe entre el cine y su audiencia.

Los medios aportan a la investigación histórica y a la selección de contenidos, aun cuando en el país el rol de la crítica no es tan evidente. Esta sirve fundamentalmente para formar al público y demuestra el papel de los medios no solo como comunicadores e informantes, sino como educadores y adoctrinadores. La exigencia de los críticos hacia un filme y sus ansias para que el cine como industria produzca buenos contenidos son facultades que esperan entregar al público para que este se emocione de igual manera con el séptimo arte. En Colombia, un país que, como ya se mencionó, no tiene índices de lectura destacables, los medios siempre han actuado como difusores de ideales y de conocimientos donde los educadores formales no llegan.

Ese mecanismo de educación ciudadana es hoy más necesario cuando el público se ve enfrentado a un mar de imágenes que en ocasiones se presentan sin filtro. Los críticos del país, desde sus posiciones de privilegio han querido siempre crear un puente entre los medios y los lectores, pero hoy en día los usuarios toman sus propias decisiones frente a los contenidos que consumen y la disminución de espacios, medios especializados y críticos, demuestra que se trata de una actividad que nace y se sostiene únicamente gracias a la pasión y la afición. Es muy posible que el ciudadano promedio colombiano no consuma crítica antes o después de ver cine, ni que le importe la opinión de alguien que se autodenomina crítico. Eso hace que sea no solo una actividad difícil de realizar debido a su poca estabilidad y su baja paga, sino una desconocida, presente solo en las bocas de los expertos y de los colegas.

Muchos de los críticos no creen que sea necesario estudiar académicamente para emitir juicios sobre las películas, pero las personas que en Colombia pueden desarrollar un gusto constante por el cine, escribir analíticamente sobre él y comunicar esos análisis, son

extremadamente pocas. La crítica en el país siempre ha sido una actividad con un público y unos creadores pertenecientes a círculos muy cerrados, elitistas y académicos. Aun hoy, es una actividad exclusiva de unas cuantas personas bien educadas, con determinado bagaje cultural y académico. Personas que llevan años en el medio, porque no hay muchos críticos jóvenes, que se codeen con otros académicos, y que, en ocasiones, hablan en clave y para sí mismos sobre películas a las que solo ellos pueden acceder.

He ahí otra discusión importante que evidencia cómo el funcionamiento de este fenómeno en el periodismo y en la sociedad enmarca muchos otros: contradice la idea del cine como arte social y popular, y reproduce modelos muy específicos de género y de estatus. Históricamente, no se reconocen muchas críticas de cine mujeres, y aún hoy, parece que los medios y sus salas de redacción no han abierto ninguno de esos prestigiosos espacios para ellas.

Aún así, es imposible negar la forma en que la crítica de cine siempre se ha establecido como un espacio abierto de diálogo y debate. La acción de ver una película y discutirla es en realidad muy común, pero las discusiones más inteligentes y provechosas siempre han tenido lugar gracias a los críticos. Con ellos, los medios nacionales podrían restituir el que debería ser uno de sus valores fundamentales: la interacción. Pero las discusiones sobre el cine, sus significados, su importancia, y su desarrollo, pocas veces tienen lugar en los medios generalistas colombianos.

En definitiva, aunque parece que la cantidad de críticos colombianos no va a incrementar, se está ante un campo de investigación en expansión y redefinición. Desde hace años, la academia parece tener un interés creciente en el cine nacional y todas sus manifestaciones, incluyendo la crítica. Y al ser un país desangrado y fragmentado, con una industria cinematográfica elusiva, parece necesitar de expresiones como esas porque un país siempre se va a debilitar con el desfallecimiento de su cultura.

El lugar de la crítica en ese panorama es fundamental y transversal. El cine nacional está creciendo, o por lo menos quiere crecer, y demanda debates y preguntas que estén a su altura. Los colombianos no se sienten identificados con su propio cine y han crecido con referentes audiovisuales provenientes de otros países, y los críticos y los medios podrían y deberían intervenir en esos gustos y preferencias. Frente a la ausencia o a la fragilidad de un Estado para apoyar el cine, es necesario que se cree un público alrededor de él que fortalezca la industria y que le exija cosas nuevas. Los medios son esenciales para crear ese público, y así formar una reacción en cadena: el país necesita de su cine, el cine necesita de la crítica, la crítica necesita de los medios, y los medios necesitan de las audiencias.

El cine y sus historias siempre son capaces de formar imágenes claras e ideales para entender un país tan difícil de descifrar. No obstante, actualmente la crítica en los medios nacionales ya no puede darse el lujo de pretender tener una influencia real sobre el público. Es un género que no ha envejecido bien y que en el país no se ha adaptado a las narrativas nuevas digitales que apelan a las audiencias masivas. Aunque no es tan evidente que alguna vez haya tenido este poder, queda claro que la crítica ya no puede influenciar ni persuadir al

espectador. Las nuevas generaciones no quieren que les exijan nada, pero sí les interesa que les hablen al respecto, que debatan sus gustos.

Los críticos colombianos casi nunca han tenido, y aun no tienen, la capacidad de decir a la gente qué ver o qué no, pero su esperanza es poder sorprenderla, educándola y llenando vacíos. Con todo, el término de crítico es problemático y difícil de encasillar. La discusión sobre el desempeño actual de la crítica de cine implica necesariamente hablar de periodismo en tiempos de crisis. Este, posee muchos debates y preguntas internas sobre lo que es o lo que debería ser, quién lo hace o quién debería hacerlo, quién lo consume o quién lo necesita, y, sobre todo, cómo se hace. Actualmente muchos medios digitales se debaten entre la calidad de sus contenidos y la cantidad de visitas o clics que reciben sus plataformas.

Dentro de la discusión que se refiere a la crítica de cine se esconde una que concierne a todo el periodismo. Analizar la forma en que se crea, se difunde, se discute y las personas indicadas para hacerlo, es analizar, a pequeña escala, los mecanismos de consumo y producción de los medios nacionales. Y es un debate que se renueva, porque el periodismo, como el cine, posee una mutabilidad que por naturaleza le exige que se reinvente todo el tiempo, bien porque sus audiencias cambian, o porque la tecnología se lo demanda. Las constantes “crisis” y renovaciones del periodismo, la aparición de nuevas estrategias y de nuevos medios han transformado sus contenidos.

La crítica de cine puede aplicarse a cualquier formato y hoy en día parece que hay millones de manifestaciones de ella. Desde los comentarios cortos con calificaciones en Instagram o en Twitter, hasta los blogs, los videoblogs y los vídeo ensayos, la crítica no solo parece estar presente todo el tiempo en Internet cuando se le busca, sino que también parece estar en posición de responder a las necesidades de diversas audiencias. Pero en Colombia, hay un atraso generalizado en el periodismo nacional y los medios tradicionales generalistas son obsoletos cuando de formatos ambiciosos se trata.

La gestión actual de la crítica y las opiniones de quienes la hacen son evidencia de cómo el periodismo nacional cultural necesita renovarse. Al no adaptarse a las nuevas tecnologías se está ignorando a un público que existe en potencia y que sería de gran ayuda para que los medios se mantengan a la vanguardia en el cubrimiento. De los más de 60 millones de espectadores de cine colombianos, seguramente muchos son jóvenes interesados en él que buscan discusiones al respecto en plataformas como YouTube. Y, sin embargo, parece que la crítica en el país está dividida en dos formatos muy específicos, tradicionales y estáticos: el análisis serio, complejo y restringido; y el contenido simple, publicitario y vacío.

Los nuevos formatos son herramientas muy favorables para la crítica. La posibilidad de compartir en redes sociales reseñas y de combinarlas con medios masivos es un elemento importante para su supervivencia. Como el periodismo, la crítica tiene que adaptarse mejor a las nuevas condiciones y más allá que verlas como enemigos o como dificultades, debe considerarlas como posibilidades de hablarle a un nuevo público que es migrante por naturaleza. También se trata de dar paso a nuevas generaciones en un formato que parece ser

muy rígido y que pertenece solo a críticos de renombre y trayectoria. Los medios deben buscar su audiencia y preguntarse por sus necesidades.

Pero en el país, desde la perspectiva de quienes participan en ella como los críticos, la cultura se considera decorativa, laxa y ligera. Una concepción que solo se basa en el goce y el entretenimiento que brinda el cine, impide que este se desarrolle con otras visiones y análisis más profundos. Incluso, en el país se están ignorando espacios para la crítica como la radio y la televisión, cuando en YouTube son exitosos los canales que descomponen y analizan una película, y en Spotify son escuchados los podcasts de debates sobre ella. El tratamiento cultural del cine como banal y etéreo ignora su importancia histórica y actual y alimenta una desconfianza en las audiencias que exigen mejores contenidos y en los críticos dispuestos a ofrecerlos.

Pero, a pesar de su larga historia, la crítica de cine en Colombia todavía está en formación y aún puede mejorar y fortalecerse. Aunque la concepción generalizada es que ningún medio nacional gestiona una buena crítica actualmente, es algo que podría cambiar si se hacen las preguntas indicadas y se realizan los cambios necesarios. Es así, que los medios nacionales generalistas deberían conceder más espacio al género, bien sea con un formato escrito como el tradicional, pero más dinámico y variado, con la exploración de nuevos formatos como los audiovisuales. También deberían dar más lugares a más críticos, educarlos y abrirles la posibilidad de que se desarrollen en la redacción, y que estos críticos a su vez eduquen a otros y no guarden los conocimientos y reserven la actividad para sí mismos como si se tratase de un arte legendario e intocable.

Educar cinematográficamente es muy importante en una nación como la nuestra y es algo que no se hace ni en colegios ni en universidades, y cuando eso falla, los medios tienen que acudir. Aunque parezca difícil, conservar la crítica en sus páginas es una gran estrategia debido a los ya discutidos efectos y beneficios de esta y lo que podría significar, con cambios y renovaciones, para el periodismo nacional y su audiencia cinéfila. Los medios también necesitan actualizaciones, pero, sobre todo, en lo que se refiere a crítica, necesitan análisis propios que les permitan dar cuenta de la forma en que están comunicando un tema tan importante como el cine.

Hacerse preguntas desafiantes y constantes es la naturaleza del periodismo y es algo que podría ser muy útil frente al fenómeno presente. Unos exámenes juiciosos sobre el cine nacional colombiano, sobre su crítica, su importancia y su difusión, podría ser un rasgo de suma importancia en un medio que empiece, poco a poco, a crear público y audiencia. Ningún medio se destaca en ello. Pero más allá de esas recomendaciones para los medios, con el presente análisis queda claro que la crítica de cine nacional necesita de más autocrítica.

El reconocimiento propio de esta actividad como arma de saber y el auto cuestionamiento sobre sus métodos, sobre su tradición permeada de influencia internacional, y sus narrativas, seguramente podrá enaltecer la labor y a quienes se dedican a ella. Pese a su larga historia, la crítica de cine nacional es un espacio cerrado y tieso, y quienes la hacen son exigentes con los nuevos miembros, pero no consigo mismos. Es necesario buscar cambios en los formatos, en los lenguajes, y hasta en las películas que se utilizan en la crítica de cine.

Todavía no se trata de un género completamente obsoleto e inútil y algo falta para que el público en Colombia se conecte con él.

Mientras haya cine, podrá haber crítica, y el cine siempre exigirá un público dispuesto y preparado. Dejar atrás estereotipos, abrirse a nuevos medios y a nuevos críticos es la única manera de asegurar la supervivencia de un género tan importante históricamente. Los algoritmos de las redes sociales nunca podrán reemplazar el debate y la fascinación que se crean cuando muchas personas ven una película que las enamora y les marca la vida. Los críticos están siempre dispuestos a entablar esas conversaciones y el público está siempre dispuesto a escucharlas. Parece que todo es solo cuestión del cómo: de qué lenguajes y herramientas y formatos son los más adecuados para utilizar, y de cómo (re)descubrir la crítica en un país que la necesita.

Referencias

- Acosta, L. F. (2008). Investigación sobre cine en Colombia: de aficionados a cibernautas. En Cinemateca Distrital. *Cuadernos de Cine Colombiano: Investigación e Historiografía*, 13, 1-29.
- Aladro, E. (2013). Las teorías profesionales y las 5 crisis del periodismo. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 18, 69-81.
- Amador, C. (1 de octubre de 2015). La crítica y la reseña cinematográfica en México. *Revista Zócalo*. Disponible en: <http://www.revistazocalo.com.mx/archivo/45-zocalo/7726-la-critica-y-la-resena-cinematografica-en-mexico.html>
- Arbeláez, R. (2017). Revista Ojo al Cine: una mirada treinta años después. *Revista Nexos Comunicación*, 2, 158-165.
- Aristizábal, J., Pinilla, O., y Vásquez, C. (2016). Una mirada a las tendencias contemporáneas del análisis cinematográfico en Colombia. *Revista Nexos Comunicación*, 20, 86-103.
- Atehortúa, A. (27 de julio de 2017). Crítica de cine en Colombia ¿El cine no tiene quien le escriba? *Revista Arcadia*. Disponible en: <https://www.revistaarcadia.com/impres/cine/articulo/estado-de-la-critica-de-cine-en-colombia/64743>
- Baca, C. (2011) De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Jesús Martín Barbero (1987). *Razón y Palabra*, 75, 1-19.
- Bahamón, E. (2005). A modo de paneo. En Cinemateca Distrital. *Cuadernos de Cine Colombiano: crítica cinematográfica*, 6, 1-56.
- Banco Mundial de Datos. (2019). *Porcentaje de individuos usando Internet en Colombia*. Disponible en: <https://data.worldbank.org/indicador/IT.NET.USER.ZS?locations=CO>

- Barajas, J. (2015). *El papel de la industria cinematográfica colombiana en la promoción de imagen del país a nivel internacional (período 2003-2012)* (Tesis de pregrado). Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.
- Barbero, J., y Téllez, M. (2006). Los estudios de recepción y consumo en Colombia. *Diálogos de la Comunicación*, 73, 57-69.
- Bas Mut, I. (2012). *Análisis crítico sobre la crítica audiovisual: de Bazin a Filmaffinity* (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.
- Battaglia, J. (2010). *Everyone's a Critic: Film Criticism Through History and Into the Digital Age* (Tesis de pregrado). The College at Brockport, Nueva York, Estados Unidos.
- Bohórquez, J., y Hamman, A. (2011). Una mirada al cine colombiano. *Razón y palabra*, 78, 1-159.
- Bonilla, J. (2005). El cine y los valores educativos: a la búsqueda de una herramienta eficaz de formación. *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 26, 39-54.
- Calopiña, M. (2007). Cine Fórum y Crítica: encuentro necesario. *Revista de comunicación*, 6, 81-88.
- Calvachi, N., Cárdenas, J., Galvis, L., y Rivera, H. (2011). Turbulencia empresarial en Colombia: sector cines. *Borradores de Investigación: Serie documentos administración*, 86, 1-50.
- Cardona, Y. (2016). Descifrando el canon del cine colombiano. *Historia y Espacio*, 46, 275-280.
- Castañeda, L. (2011). Agentes del sector cinematográfico y la diversidad cultural en Colombia. *Comunicación y sociedad*, 15, 143-168.
- Ceballos, A. (2013). Cine y alfabetización audiovisual: el análisis del filme como agente activo de comunicación para la educación ciudadana. *Razón y Palabra*, 18, 1-21.
- Cely, N. (2016). La primera edad del cine en Bogotá. *Revista de Sociología y Antropología: VIRAJES*, 18 (1), 181-215.
- Ciafardo, M., Massari, R., y Moretti, R. (2000). Crítica y metacrítica cinematográficas: territorios a explorar en el ámbito académico. *Arte e Investigación*, 4, 25-29.
- Cifras & Conceptos. (2018). *Panel de Opinión* (Décima Edición). Recuperado de: <http://cifrasyconceptos.com/productos-panel-de-opinion/>
- Cobo Borda, J. (2011). Ir a cine, ver cine, escribir sobre cine: La crítica de cine en Colombia. *Poliantea*, 7 (12), 234-241.
- Cogollo, S. (2015). Una Mirada Panorámica Al Cine Colombiano. *Revista Fundación Universitaria Luis Amigó (histórico)*, 2(2), 233-238.
- Correa, J. (2009). La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales. *Revista de Estudios Colombianos*, 33, 12-26.
- Correa, J. (2015). Las publicaciones de la Cinemateca Distrital: una memoria crítica para el cine colombiano. En Cinemateca Distrital. *Cuadernos de Cine Colombiano: Publicaciones sobre cine en Colombia*, 22, 1-143.

- Cristóbal, M. (2014). Producción, distribución y marketing de cine independiente en el mercado Internacional. *Historia y Comunicación Social*, 19, 743-754.
- Cuadernos de Cinema23 (2018). Encuentro de críticos de cine-Semana Fénix 2017. *La Internacional Cinematográfica*, 17. Disponible en: <https://cuadernos.cinema23.com/cuaderno-017/?pag=7&lang=esp&size=grande>
- Cuervo, C. (2012). *Oiga, lea: Una mirada a las revistas Ojo al Cine y Caligari en Cali, Colombia (1974-1982)* (Tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
- D'abbraccio, G. (2015). La industria del cine en Colombia. Entre el optimismo ingenuo y el pesimismo crónico. *Revista Luciérnaga*, 7(14), 36-45.
- De Luna, A., y García, G. (1978). La crítica de cine en México. *Revista de la Universidad de México*.
- Doll, D. (2012). Escapar de los géneros entrando en ellos. Una tendencia del cine latinoamericano actual. *Comunicación y medios*, 26, 51-59.
- Durán, M. (2005). El papel de la crítica en la formación de público. En Cinemateca Distrital. *Cuadernos de Cine Colombiano: crítica cinematográfica*, 6, 1-56.
- El Tiempo. (5 de abril de 2018). En 3 años, Colombia agregó un libro a su promedio de lectura. *Periódico El Tiempo, sección Cultura*. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/colombia/indice-de-lectura-en-colombia-en-2018-201864>
- García López, S. (2012). De la imagen al imaginario en el cine colombiano. *Razón y palabra*, 17(79), 1-25.
- García, M., Ceballos, G., y Uscátegui, A. (2011). Realidad, Representación y Dimensión Axiológica en el Cine. Una Mirada a la Cinematografía Colombiana de la Primera Década del Siglo XXI. *Razón y palabra*, 16(78), 1-18.
- Getino, O. (1997). El mercado audiovisual latinoamericano. *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*, 57.
- Getino, O. (2007) Los desafíos de la industria del cine en América Latina y el Caribe. *Zer*, 12(22), 167–182.
- Gómez, J. (2013). *De Casablanca a Lo que el Viento se Llevó, una mirada al consumo de cine de Hollywood en Bogotá durante 1935 hasta 1946* (Tesis doctoral). Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.
- Gómez, S. (5 de julio de 2010). Los críticos de cine, una especie en peligro. *El Tiempo*. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7791101>
- Koldobsky, D. (2015). De los silencios en la crítica al silencio de la crítica. *Silencios Críticos*. Ley N° 814. Ministerio de Cultura, Bogotá, Colombia, 2 de julio de 2003.
- Ocampo, A. M. (2013). Una larga mirada al cine un estudio sobre la crítica de cine en la revista Kinetoscopio y su espacio en la producción cinematográfica nacional (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

- Ortiz Leyva, G., Ruíz Moreno, S., y Velásquez, C. (2002). Inventar o reflejar la realidad. Un dilema que compromete la credibilidad informativa de los medios de comunicación en Colombia. *Palabra Clave*, 7, 1-29.
- Osorio; O. (2010). *Realidad y cine colombiano: 1990-2009*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Ossa, G. (Compilador). (2004). *La crítica de cine en Colombia*. Manizales: Hoyos Editores.
- Pâquet, A. (2004). Cine y urbanidad o el caballo de Troya de Hollywood. *Revista Otrocampo*, 8, 1-6.
- Pereira, C. (2005). Cine y Educación Social. *Revista de Educación*, 338, 205-228.
- Proimágenes Colombia. (2019). *Cine en Cifras*, 16. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/cine_cifras_listado.php
- Re, V., y Moguillansky, M. (2006). La crítica cinematográfica. Un pacto con el nuevo cine argentino. *Question*, 1(12), 1-8.
- Restrepo, G. (1997). *Apuntes para un periodismo cinematográfico*. Barranquilla: Ideas Gráficas.
- Rincón, O. (1998). Políticas culturales de medios de comunicación, televisión regional, local y educativa. *Signo y Pensamiento*, 32, 41-60.
- Ríos, J., Matas, A., y Gómez, E. (2014). Estudio sobre frecuencia del consumo de cine en estudiantes universitarios hispanoamericanos. *Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 45, 189-201.
- Rivera Betancur, J. (2008). El cine como golosina Reflexiones sobre el consumo de cine en los jóvenes. *Palabra Clave*, 11, 311-325.
- Rivera Betancur, J. (2009). Una investigación sin memoria para un cine en permanente renacimiento: un vistazo a la investigación sobre cine en Colombia. *Admira*, 1, 182-199.
- Rivera Betancur, J., y Ruiz, S. (2010). Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano. *Revista latina de comunicación social*, 65, 503-515.
- Rivera Betancur, J. (2014). ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia. *Revista Anagramas*, 25, 127-144.
- Rolando, L. (2018). El periodismo en la era digital. *Letras*, 7, 155-159.
- Rojas, D. (2005). Hernando Salcedo Silva (1916 – 1987) *Cuadernos de Cine Colombiano: crítica cinematográfica*, 6, 1-56.
- Ruiz Moreno, S. (2006). Las narrativas urbanas del largometraje colombiano en la década de los noventa. *Realidades comunicativas*, 9(1), 111–142.
- Sáez, M. T. (2010). Aportaciones teóricas en torno al concepto de periodismo especializado. *Question*, 1(28), 1-13.
- Sarlo, B., Rowe, W., Ochoa, A. M., Lalinde, A. M. (1998). *Cultura, medios y sociedad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Villegas, A., y Alarcón, S. (2017). Historiografía del cine colombiano 1974-2015. *HISTOReLo. Revista de historia regional y local*, 9(18), 344-382.

- Weissmann, V. (2008). ¿Es la crítica un predictor del éxito de una película? Determinantes del nivel de audiencia de cine en Argentina. *Palermo Business Review*, 2, 33-44.
- Zuleta, L., Jaramillo, L., y Reina, M. (2000). *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*. Estudio elaborado para Corporación Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica “Proimágenes en Movimiento”. Informe Final. Bogotá, Colombia.
- Zuluaga, P. A. (2005). Revistas de cine en Colombia: la otra misma historia. En Cinemateca Distrital. *Cuadernos de Cine Colombiano: crítica cinematográfica*, 6, 1-56.
- Zuluaga, P. A. (2011). *Cine Colombiano: Cánones y discursos dominantes*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.