

# Variaciones sobre la crítica. Una conversación con Josefina Sartora, Julia Kratje, Julia Montesoro y Paula Vázquez Prieto<sup>1</sup>

**Marcela Visconti<sup>2</sup>** | Instituto de Investigaciones de Estudios de Género, FFyL, UBA | marcevisconti@gmail.com

¿Cómo se hace crítica de cine? ¿Quiénes escriben sobre cine? ¿Cuáles son las condiciones materiales de esa escritura? ¿Cuáles son las limitaciones y los condicionamientos vinculados al género, las negociaciones, los subterfugios, las “tretas del débil”, los tráficos, las tensiones que marcan los modos de ejercer el oficio? ¿Cómo se vincula la labor crítica con los festivales? ¿Cuáles son las relaciones entre crítica y feminismos en un presente marcado por una fuerte demanda de igualdad de oportunidades y de equidad entre los géneros en el campo del cine? ¿Qué sería hoy una crítica política? ¿Cuál es la situación actual de la crítica? Para conversar sobre estas y otras cuestiones, recibimos en el espacio del aula a Josefina Sartora, Julia Kratje, Julia Montesoro y Paula Vázquez Prieto, quienes conversaron con docentes y estudiantes de la materia “Análisis, Crítica y Estudios sobre cine” una tarde de fines de octubre en 2019. A través del intercambio de experiencias, en el ida y vuelta de las preguntas y respuestas, se tendieron puentes entre lxs estudiantes –entre lo que estaban ejercitando como aprendizaje en la cursada– y las críticas, que compartieron reflexiones sobre su práctica en hacer de la escritura y el pensamiento sobre el cine, un oficio y un modo de subsistencia. La transcripción de la conversación, que presentamos en lo que sigue, fue posible gracias a la colaboración de las adscriptas Sonia Gugolj, Gina Laleggia y Milagros Villar.

**Marcela Visconti:** Les damos la bienvenida en nombre de la cátedra de Análisis, Crítica y Estudios sobre Cine. Agradecemos enormemente que hayan aceptado ser parte de este encuentro. Josefina Sartora, Julia Montesoro, Julia Kratje y Paula Vázquez Prieto trabajan en medios periodísticos, en blogs y sitios webs, en instituciones académicas, escribiendo crítica de cine. Les voy a pedir a ustedes, entonces, que se presenten y nos cuenten qué hacen, dónde trabajan y sus recorridos.

**Julia Montesoro:** Venía pensando en estos días, a partir de la propuesta de esta actividad, que todas mis experiencias como mujer me atraviesan también profesionalmente. El periodismo que fui ejerciendo tiene que ver también con esas experiencias. No diferenciaría en críticas escritas por mujeres y por

<sup>1</sup> Josefina Sartora (Blog Claroscuros / Blog Otros cines / Le Monde Diplomatique)  
Julia Kratje (Sitio web “Con los ojos abiertos” / IIEGE, FFyL, UBA / UNA / CONICET)  
Julia Montesoro (periodista, creadora y directora ejecutiva de la multiplataforma GPS Audiovisual)  
Paula Vázquez Prieto (revista Hacerse la crítica, La Nación)

<sup>2</sup> Profesora Titular de “Análisis, Crítica y Estudios sobre cine”, en la carrera de Artes.

hombres, aunque, efectivamente, es un área dominada desde los siglos de los siglos por las decisiones de los hombres. Empecé en periodismo hace mucho tiempo, a fines de los 80. Me formé en la Universidad Nacional de La Plata y casi en paralelo empecé mi trabajo profesional en el diario *El Día* de La Plata, en una redacción donde sólo había hombres. La única mujer era la editora de Economía que, por suerte, era muy piola y pudimos construir desde otro lugar el espacio que ocupábamos en la redacción. Ella tenía un cargo jerárquico, pero en términos reales, eso no importaba mucho en esas redacciones formadas en su mayoría por hombres. Era una época en la que la formación universitaria era defenestrada: un periodista no podía venir de la universidad, el periodista se formaba en la redacción. Por un lado, esto fue muy bueno, porque yo conjugué la formación que fui adquiriendo en la carrera de periodismo con la práctica concreta. Empecé haciendo la temporada en Mar del Plata para el *pool* de empresas que conformaban el diario *El día*, el *Diario Popular* y la Agencia Noticias Argentinas. Cubría la temporada de verano, en la que entraba todo, menos barrer la playa. [Risas] En ese momento los aspirantes a redactor habíamos sido reclutados en la universidad, en la Escuela de Periodismo de La Plata. Es decir, el dueño del diario *El día*, que sigue siendo hoy Raúl Kraiselburd, fue en ese sentido un visionario: inventó lo que hoy se llama “pasantías”, que no es más ni menos que la pauperización del periodismo. Así empecé, me dediqué al espectáculo fundamentalmente porque era lo que me gustaba. Trabajé como cronista, como redactora, incluso como jefa de sección sin ser reconocida ni económicamente ni con el cargo, aunque cumplía esa función. Mi jefe entraba a la redacción, miraba los diarios, veía cuales eran los temas del día para la sección Espectáculos y se iba elegantemente, y yo quedaba a cargo de la página y de todas las tareas. Esa formación fue buenísima, porque me permitió conocer “la cocina” y aprender a “lavar los platos” del periodismo. Esa disposición de las redacciones, mayoritariamente pobladas de hombres y con los cargos de decisión en sus manos, fue así hasta no hace mucho tiempo. Hoy hay más mujeres en las redacciones.

**Josefina Sartora:** Sí, pero las decisiones siguen siendo de los varones.

**Julia Montesoro:** Absolutamente, es así en el caso de los medios masivos. Yo colaboro en el diario *La Nación* hace ya mucho tiempo y, si bien en los últimos años en Espectáculos, y fundamentalmente en Cine, somos más mujeres que hombres, esto no se condice con aspectos económicos ni de decisiones. O sea, estamos ante la apariencia de que las cosas cambian pero en el fondo la situación es más o menos la misma, las decisiones no las tenemos nosotras. Paula es compañera mía en el diario, somos las dos colaboradoras, aunque ella desarrolla la crítica mucho más que yo, que lo hago eventualmente. En los últimos tiempos me fui especializando en el cine argentino y trabajando más en el área de difusión, de entrevistas, notas, más que en la crítica. En los medios masivos no veo grandes cambios. Hay algunos pequeños aportes que podemos hacer de vez en cuando desde una perspectiva de género. La experiencia en las redacciones y en los medios, en las radios, me ha ido enseñando que no se puede perder de vista el medio para el cual trabajás. No es lo mismo hacer una nota o una crítica en *Página 12*, en *Ámbito financiero*, en *La Nación* o en *Clarín*. Hay un perfil de redacción, de público, de decisiones editoriales que se pueden vulnerar hasta ahí. Sin perder de vista esto, creo que hay pequeños avances. Siempre leo las críticas de Paula y veo que, en la medida de lo que puede, pone la semillita de la mirada de género. Pero esto que pasa en *La Nación* es casi una excepción. En *Clarín*, por ejemplo, no hay mujeres en la crítica en este momento.

**Paula Vázquez Prieto:** En *Página 12* tampoco, en la sección de Espectáculos son todos varones. Yo escribo en Radar, pero no hacemos crítica, es otro tipo de notas.

**Julia Montesoro:** Al irse dando otras formas que tienen que ver con la convergencia digital y los nuevos medios, la mayoría de las mujeres estamos desarrollándonos más en esos espacios. De hecho, todas nosotras tenemos, o colaboramos, o escribimos, en algún *blog*. Creo que tiene que ver con que se han ido achicando los espacios en los medios tradicionales, entonces la crítica también adquiere nuevas formas. Se reducen los espacios y también las posibilidades de la crítica, frente al florecimiento de estrellitas, puntitos, caritas, manitos. Eso cambia el sentido de la crítica. En los medios no tradicionales, digitales, la crítica se puede desarrollar mucho más, y ni hablar en el campo académico, donde son otras las condiciones de trabajo, las formas de reflexionar. Como decía antes, en función de donde uno escribe, se plantea una forma de escribir o de presentar contenidos. Yo dirijo una *web* dedicada exclusivamente al cine argentino, y por el público al que trato de llegar, no puedo ser académica, es un lenguaje que no se ajusta al diseño de este sitio *web*.

**Estudiante:** Dado que muchos medios de comunicación están dirigidos por hombres, ¿alguna vez, en sus experiencias, tuvieron algún tipo de restricción en la forma de escribir? ¿O que sus críticas, por el hecho de ser mujeres, tenían que ser dirigidas a lectoras mujeres?

**Josefina Sartora:** A mí nadie me ha dicho lo que tengo que escribir, y si sucediera, no lo aceptaría.

**Julia Montesoro:** Me parece que las restricciones van más por otro lado, no tanto por lo que se escribe.

**Paula Vázquez Prieto:** Claro, en general el medio te señala el perfil del público al que se dirige. Algunas cosas las intuís, no hace falta que te las digan. [Risas] En función de eso, no sé si ejercés una autocensura consciente, o también la misma estructura del texto. En el diario *La Nación*, las críticas son de 2400 caracteres, dos párrafos. Tenés que ser concisa y poder transmitir la idea en esos dos párrafos. Por ahí en la crítica principal de cada jueves (lo que llaman El foco) tenés más caracteres, pero nunca tres o cuatro páginas. En cambio, en *Hacerse La Crítica*, que es un espacio digital en el que escribo y que también codirijo, no tenemos restricción de extensión (en digital, en general es así) y tampoco de lenguaje. En *La Nación* no vas a poner malas palabras, por ejemplo; en cambio, en un medio digital te tomás ciertos permisos. Respecto a la idea de sugerirte que escribas para mujeres, eso nunca me ha pasado en ninguno de los medios en que trabajé.

**Mariano Veliz:** Este año hubo un conflicto en el que estuviste involucrada, medio a la fuerza, y que es para pensar. Hiciste una crítica buenísima, impecable y bien argumentada sobre la película de Juan José Campanella *El cuento de la comadreja*, que generó algunas respuestas que no estaban a la altura de lo que vos proponías. Ahí se ve el marco a partir del cual una escritura crítica puede generar algo que no estaba previsto para los lectores de los diarios donde se publica. Porque si uno lee la nota cuesta entender el motivo del enojo.

**Paula Vázquez Prieto:** Creo que la figura de Campanella puntualmente despertó ciertas susceptibilidades. Igual el puntapié del conflicto fue un crítico, no un lector del diario.

**Mariano Veliz:** Pero hay algo ahí que la crítica puede tocar: todo parece muy ordenado y de repente aparece una crítica, que aparte es de una crítica mujer en este caso, que genera una reacción que tal vez si hubiese sido de un varón, no sé...

**Paula Vázquez Prieto:** No sabemos qué hubiera pasado. Lo que pasó fue algo inesperado, que fue escalando. No era una crítica incendiaria ni con vocación de armar pleito. Pero si hubiera hecho una crítica con esa vocación en *Hacerse La Crítica*, probablemente no le hubiera importado a nadie. Lo que pasa es que *La Nación* tiene visibilidad y eso genera revuelo.

**Josefina Sartora:** Ahí se juega también otro tema: hasta qué punto es tan importante que uno apruebe o no apruebe una película. Hay una creencia de que lo que uno escribe va a quedar como algo canónico. No es así. Uno escribe desde su propia subjetividad y por eso también quería aclarar un tema: cuando me convocaron a la mesa de críticas mujeres, a mí me hizo ruido, porque nadie convoca a una mesa de críticos varones. ¿Por qué una mesa de críticas mujeres? Yo entiendo la propuesta, además Marcela hizo una introducción muy apropiada. Pero creo que no es distinta la crítica de mujeres que la de varones, lo que cambia, por supuesto, es la mirada masculina de la femenina, son diferentes. La psicología femenina de la masculina, que también son diferentes. Pero vuelvo a lo inicial: ¿hasta qué punto es tan importante nuestra palabra? Yo no me la creo. Yo escribo desde mi subjetividad, escribo lo que yo opino, desde mi mirada, que seguro será muy distinta de las de ellas tres.

**Julia Montesoro:** Yo ahí establecería una diferencia. No puedo hablar por todas, pero las que conozco y trato, no nos creemos ese rol de crítico que baja del cielo y establece. En cambio, entre los hombres eso sí está establecido así. Tienen conductas y formas de comportarse, de relacionarse entre ellos, de comunicarse lo que escriben o no escriben, lo que dicen o no dicen, como si estuvieran plantando la piedra fundacional.

**Josefina Sartora:** Ahí estamos de nuevo en la psicología masculina, que es fruto de la sociedad y de la cultura en la que estamos.

**Julia Kratje:** Pero en esa misma línea, me parece que hay que plantear cuál es el estado de cosas en el que nos encontramos. Estamos en un momento, como decía Marcela, hegemonizado por figuras masculinas, que hacen las veces de críticos, y como decía Julia, muchos de ellos desde perspectivas androcéntricas. Ante esta situación, creo que es importante reconocer que la crítica de cine es una de las áreas, junto con la dirección y la programación de festivales, más relegadas desde perspectivas de género dentro del quehacer cinematográfico.

**Estudiante:** ¿Cuál es para ustedes el rol político y social que tiene la crítica?

**Julia Kratje:** Yo estoy más circunscripta al ámbito académico, porque me dedico a la investigación y a la docencia. En 2019 comencé a escribir, convocada por Roger Koza, para un sitio *web* que se llama *Con los ojos abiertos*. Justamente me convocó porque quería ampliar el reparto de críticas, el cupo femenino, y porque le interesaba la perspectiva de género. Mis investigaciones están radicadas en el Instituto de Investigaciones en Estudios de Género de esta facultad, y lo que he estudiado hasta ahora tiene que ver con el cine desde perspectivas feministas. Conociendo este “prontuario”, me invitó a escribir en

ese sitio. La crítica tanto académica como periodística (que tendrá alcances mucho más masivos) es un modo de intervención muy importante en el mundo simbólico y en el campo cultural. Sin pensarla como una instancia que sólo es capaz de levantar o bajar el pulgar o de dar estrellitas y manifestar simplemente un gusto desde lo arbitrario, la crítica puede generar encuentros desde enfoques diversos, que permitan pensar el cine desde la diversidad del cine mismo.

**Josefina Sartora:** Abrir perspectivas, proponer otras miradas, abrir miradas en ustedes. Que haya otra manera de pensar.

**Julia Kratje:** O de reconocer puntos de discusión, de establecer diálogos y debates, con quienes también están pensando el campo cinematográfico desde la crítica especializada, desde la crítica periodística, desde los estudios académicos. Sin circunscribirse a un solo ámbito, me parece interesante que ese tipo de discusiones fluyan más allá de los encasillamientos.

**Marcela Visconti:** En relación a lo que vos decías Josefina, quisiera hacer un breve comentario. Si pensamos, por ejemplo, en las directoras, que están teniendo un lugar muy visible y muy activo por defender su lugar dentro de la profesión, se me ocurren ahora dos situaciones concretas. En el cierre del Festival Internacional de Documental (FIDBA) que se hizo en octubre este año, Roger Koza, que fue el director, dijo que le preocupaba la falta de presencia de mujeres y que asumía el compromiso de incorporar realizadoras para el año próximo –entiendo que planteará un cupo–. Este planteo me resonó con el de Lucrecia Martel en Venecia este mismo año, cuando ella usó políticamente ese lugar para “discutir” públicamente con el programador, a quien desafió a probar poner un cupo equitativo de 50/50. A lo que voy: es cierto que siempre está el riesgo de caer en un esencialismo –eso es lo que estabas planteando–, pero me pregunto si no habría un “esencialismo estratégico”, tomando la expresión que solía usar Ana Amado, que sería beneficioso para ayudar a posicionarse. Es casi la norma que cuando hay actividades de críticos (en mesas de discusión, etc.), estos siempre son hombres, que además hacen referencias cruzadas entre ellos. Por eso la decisión de hacer explícito el posicionamiento de la mesa (cuyo título es “Críticas. Escribir sobre cine”), pensado como una intervención política que busca no cerrar el campo sino abrirlo a otras voces, como una afirmación de otro tipo de interlocución posible.

**Julia Montesoro:** Sobre el tema del cupo, quisiera decir que, por un lado, lo entiendo perfectamente, sobre todo en la industria cinematográfica donde las mujeres lo están planteando muy fuertemente porque es una realidad que hay muchas directoras, eléctricas, directoras de fotografía, sin embargo, a la hora de formar equipos, difícilmente se convoca a mujeres, sobre todo en los rubros técnicos. Ahí entra una cuestión personal mía: pienso que el hecho de ser mujer no garantiza nada, no creo que deban ser todas mujeres. Lo que importa es la capacidad, el deseo y el desempeño de cada profesional, sea hombre, mujer o trans. Ahora en el campo del periodismo y de la crítica de cine también influye lo que está pasando con el periodismo en general, que está atravesando una fuerte crisis con la digitalización. Estamos en un punto donde parece que lo que tiene más desarrollo y profundización, no sirve. Por eso me parece interesante que las mujeres nos estemos desarrollando más en los medios digitales, donde la mirada es más personal y se pueden generar equipos más interesantes, más interdisciplinarios, para trabajar.

**Josefina Sartora:** En los medios digitales hay mayor libertad. Tenemos mucha más libertad en los blogs o en las páginas web que en *La Nación* o en *Página 12* o en *Clarín*. En los blogs y en las páginas web

---

hay mayor libertad para decir lo que una quiere, y además cuánto quiere, porque el espacio que hay en los medios clásicos es usualmente escaso, entonces hay que producir, como decía Paula, a 2400 caracteres, que no es nada para hacer una crítica. Por eso el medio digital te da otra dinámica, otra amplitud... yo lo llamo libertad.

**Paula Vázquez Prieto:** No sé bien cómo funcionan los blogs pero en general no es un trabajo remunerado, todo lo que tiene que ver con condiciones laborales...

**Josefina Sartora:** Ese es un tema clave: la crítica de cine hoy está muy mal pagada, a veces ni se paga. Eso hay que saberlo: no se puede vivir de la crítica de cine.

**Julia Montesoro:** Te diría que ni del periodismo.

**Josefina Sartora:** Ni del periodismo.

**Julia Montesoro:** Este es otro aspecto importante, en el que entra a jugar la cosmovisión respecto de la profesión. En nuestro sitio web somos tres personas, somos todos familia y nos encantaría convocar a colegas jóvenes, que empiecen en la profesión y que “generacionalmente” estén desarrollando otras formas, otras miradas y otros contenidos. Pero por principio, no nos gusta que la gente trabaje gratis, y como no siempre podemos pagar una colaboración, optamos por desarrollar los contenidos dentro de nuestras posibilidades pero sin aprovecharnos del trabajo de nadie. Cuando logramos la monetización de alguna manera, entonces sí podemos convocar gente, porque no corresponde trabajar gratis. Pero eso depende de cada cual, de la mirada que uno tenga. En las radios también es muy frecuente que te digan que te lleves un avisador para pagar tu espacio. Yo no soy productora comercial, entonces las experiencias en las radios –que he tenido varias y en radios importantes– terminaron cuando desapareció el *sponsor* que había conseguido la producción del programa. Ahí también juega el tema del espacio: en los medios convencionales más que crítica, se hacen comentarios, o en todo caso, orientaciones. Porque en la gráfica hay cada vez menos espacio y en las radios menos tiempo, para desarrollar las ideas. Comparto estas experiencias porque pienso que a ustedes les pueden servir en el desarrollo de sus actividades. Me ha pasado varias veces que me llamaran para hacer comentarios de los estrenos los jueves: “Son sólo cinco minutos y nos interesaría que estés porque nosotros convocamos todas las semanas a algún crítico”. Esto yo lo había aprendido de un colega que falleció, que tenía una posición muy firme con eso: Jorge Carnevale. Él escribía en *Noticias* y cuando lo convocaban por ese lado, él les decía: “no, de onda no, yo vivo de este trabajo”. Eso lo aprendí de muy chica al escucharlo a él, así que cuando se presentaron ese tipo de oportunidades, lo puse en práctica. También está esa fascinación por la firma, gente que por firmar aunque sea un epígrafe, labura gratis. Yo sinceramente no estoy con eso y me resisto todo lo que puedo. Porque a la larga eso fue en desmedro de la profesión periodística. Cuando daba clases en TEA y los chicos como ustedes me decían “pero profesora, hay que empezar de algún modo”, les decía que no laburen gratis, aunque sea lo mínimo pero gratis no. A la larga eso perjudica al resto de los que trabajamos en periodismo. Pocos años después, esa es la realidad de hoy en día, donde hay mucha gente en medios masivos laburando por nada o gratis, simplemente por firmar o por aparecer en un micrófono o un segundo de televisión. La verdad es que no lo vale y estamos denigrándonos a nosotros mismos como comunicadores. Hay que tratar de respetar esos mínimos lugares que todavía quedan.

**Estudiante:** Quería saber si están al tanto de la aparición de nuevos fenómenos en la crítica, como los videos de YouTube que trabajan con imágenes, donde se hace una crítica a partir de la extracción de fragmentos o de imágenes de la propia película. Un caso es *Te lo resumo así nomás*. A veces estos sitios se hacen tan conocidos que llegan a cobrar mucho dinero. Es un fenómeno que existe alrededor del mundo.

**Julia Montesoro:** A mí me encantaría que me ofrecieran plata por un video de YouTube o por un posteo en Instagram. No lo logro. [Risas]. Hablando en serio, me parece que es otro mundo.

**Paula Vázquez Prieto:** Sí, los *podcasts* también. En general, la crítica siempre se asoció a la escritura. Tradicionalmente en un programa de radio de actualidad, por ejemplo, donde había un espacio destinado al cine, ese espacio era muy menor. Entonces ejercer allí la crítica –argumentar, trabajar una película– no era posible. En estos nuevos espacios, en el caso del *podcast*, a través de la palabra oral, se puede realizar un crítica académica leyendo un texto, o una crítica más informal, en tono de conversación, con humor. Después está la cuestión de la frontera acerca de qué es crítica y qué no: si poner fragmentos de una película e intervenirlos a través del humor, es o no crítica. Es una discusión respecto a qué es la crítica como género.

**Estudiante:** Más allá del humor, hacen una muy buena descomposición del film. En algunos casos, incluso tratan toda la filmografía de un director, o una saga, o el tópico películas de tiburones y analizan las diferencias entre ellas. Me parece que son bastante efectivos, a pesar del humor.

**Paula Vázquez Prieto:** Para mí el humor no desmerece, al contrario, de hecho en la crítica escrita muchas veces aparece. Para mí la crítica supone la argumentación. Yo no puedo decir que la película es malísima sino que tengo que construir, argumentar, por qué esa película funciona o no funciona, si pertenece a un género... La crítica requiere argumentos. Entonces ¿eso se puede hacer desde el audiovisual? Habrá que evaluar en cada caso. Y lo mismo desde la oralidad o el audio, que es el caso de los *podcast*.

**Estudiante:** ¿Cómo hacen para acercarse a una película? ¿La ven una, dos veces? ¿Llevan papel y birome? ¿Cuándo se enfrentan al papel al escribir lo hacen siempre de la misma manera? En la práctica concreta ¿cómo hacen ustedes para hacer una crítica?

**Paula Vázquez Prieto:** Te contesto desde mi experiencia: ver la película varias veces, no siempre podés. Si hay una función privada, tenés que ir y después escribir a las pocas horas. A veces tenés más tiempo para pensarla, pero a veces no. Se puede llevar para anotar algo, alguna idea. También depende del tipo de texto que vayás a construir. Hay textos más extensos, entonces podés hacer un análisis más profundo. También si viste la película varias veces, podés desglosarla y trabajarla en mayor profundidad. Si tengo que escribir un texto muy corto, en general lo que hago es trabajar una idea. O sea, construir una idea alrededor de ese otro objeto que es la película. Para mí la crítica también supone producir un objeto artístico. Un texto es también un objeto artístico, alrededor de otro objeto, que es la película. Un texto en el que uno, como hablábamos antes, abre ciertas miradas, propone un diálogo. No se trata de establecer una sentencia sino de construir un punto de vista, argumentando con herramientas, y eso es lo que te brinda la profesión.

**Julia Montesorio:** La palabra clave es “argumentando”. Esto es lo que todavía diferencia la crítica, la tarea de la crítica en cualquier campo: la argumentación. Porque después se genera, sobre todo en redes sociales, la descalificación o la banalización de una opinión. Eso ya deja de ser crítica. Decir que una película es linda, fea, buena o mala, la verdad es muy pobre, más allá del medio que se utilice, sean los *podcasts* o los videos de YouTube. El comentario de un *influencer* no me parece una crítica. Quiero decir: valoro, envidio, la inteligencia de los *influencers* para hacer de eso un negocio, pero lo que hacen no es una crítica.

**Josefina Sartora:** Además de la argumentación y de tomar notas, de argumentar y defender la posición de por qué te parece que sí va a funcionar o no va a funcionar, yo lo que hago siempre es contextualizar la película. Como tengo espacio para hacerlo, porque escribo generalmente en medios digitales, me parece importante contextualizar. Una película no es un ave que cayó sola del cielo sino que viene con todo un contexto cultural, ya sea del mismo director, su filmografía, o también la filmografía del país de donde viene. A mí me gusta mucho el cine oriental. Entonces, por ejemplo, una película oriental ¿en qué contexto se ubica? ¿cuál es el contexto cultural? Me parece que esto es fundamental también para ubicar al lector o al espectador acerca de qué película está viendo, cómo dialoga con otras películas, o con el género.

**Julia Montesorio:** Yo también lo trato de hacer, incluso con las notas (yo hago más notas que críticas), en las que trato de dar ese contexto, de tirar algunas puntas como para que el que está del otro lado –sea en un blog, en la radio, en un diario– no se quede afuera. Desde hace tiempo comprobé esto que dice Josefina, me refiero a que ¡es sólo una crítica! La gente muchas veces ni siquiera se guía por las críticas. Los algoritmos hoy son los principales “críticos de cine”, la gente se fija en eso, por ejemplo, cuando entra a Netflix y ve recomendaciones por las que parece que hay mucha gente mirando determinada película. Hay mucha gente que se está guiando por esos pretendidos ordenadores de gustos, que son uniformadores de gustos. Cada vez creo menos en el lugar del crítico que va a “resolverle” la vida al espectador o al oyente. Eso existe cada vez menos.

**Estudiante:** Mencionaron la docencia... ¿Qué otra ocupación u ocupaciones desempeñan ustedes, aparte de escribir en sitios web, que es un campo reducido?

**Paula Vázquez Prieto:** Yo doy clases en espacios privados. En general, como soy Licenciada en Comunicación, doy más clases de comunicación, no tanto de cine. He dado clases en la ORT, en la escuela de *El Amante*, cuando existía. También escribí en *El Amante*. Siempre he combinado la escritura con docencia u otras cosas vinculadas con el campo del cine, porque solamente escribir es medio imposible.

**Julia Kratje:** Yo vivo de la docencia y del CONICET, que me pagó las becas doctorales y posdoctorales; entonces, escribir y publicar en revistas académicas es parte de mi trabajo. Veo la posibilidad de colaborar en blogs o en sitios webs de manera *ad honorem*, como una posibilidad de explorar otro tipo de escritura. Eso me resulta muy atractivo. No veo una escisión entre lo que pienso para escribir en un ensayo más académico y otros lugares de circulación de la palabra, pero sí formas de expresión diferentes: escribir para un boletín o para un catálogo de una muestra o de un festival es distinto a escribir una ponencia o un *paper*. La posibilidad de explorar diversos estilos de escritura, y a su vez circular entre distintas formas o géneros, es algo que me interesa mucho.



**Paula Vázquez Prieto:** Es todo un paso el de la escritura académica a otro tipo de escritura. Cuando yo empecé en *El Amante*, las devoluciones de mi editor eran: “muy UBA”. [Risas] Entonces había que hacer toda una transformación del lenguaje para adaptarte al espacio de la publicación. *El amante* era una revista especializada, no era un suplemento de un diario, pero era otro lenguaje, así que era necesario hacer esa transición. Eso está bueno, ejercitar distintos lenguajes.

**Julia Kratje:** En línea con lo que dice Paula, también me parece que lo interesante es no pegarse a las fórmulas, ni en un espacio ni en el otro. Hay una relación dialéctica entre películas y textos sobre los que una está queriendo escribir, y eso va haciendo que cada tipo de crítica sea un proceso singular en el que se puede descubrir algo diferente, nuevo u original, lo cual obviamente va de la mano de cómo se lo enuncie y escriba.

**Mariano Veliz:** Pensaba que hay una diferencia entre la escritura académica y la crítica para medios. En el primer caso, vos elegís el corpus con el que trabajás. En cambio, un crítico que trabaja para un blog tiene que escribir sobre los estrenos. Recién Paula decía “centrarse en una idea”, pero hay que encontrar una idea para una película que capaz ni es buena.

**Paula Vázquez Prieto:** En los espacios digitales muchas veces vos elegís la película. Si bien es un estreno, vos podés elegir. *Radar*, por ejemplo, no cubre todos los estrenos, cubre más literatura, y dentro de eso, también cine y series. Algunas veces, yo propongo algo y, si eso no lo van a cubrir, va. Otras veces, ellos me ofrecen algo y yo lo acepto o no. En cambio *La Nación* me dice: “Escribí *Rambo*”. Yo voy a ver *Rambo* y lo que pienso sobre la película lo vuelco en una crítica. Entonces no parte de mi interés, gran parte de las veces es así.

**Marcela Visconti:** Me llamó la atención encontrar en *La Nación* una nota sobre *De repente, el último verano* (1959) de Joseph Mankiewicz, firmada por vos. ¿Cómo surgen ese tipo de notas, surgen de tu interés?

**Paula Vázquez Prieto:** *La Nación* tiene una sección digital, que no va en papel. El diario decidió desarrollar mucho la parte digital mediante suscripciones, entonces hay contenidos que son exclusivos de suscriptores. Hay una sección que se llama “Detrás del rodaje”, que es como una excusa para hablar de películas que están fuera del radar. Ahí yo trato de escribir sobre películas clásicas, o que a mí me interesan, y lo cierto es que muchas de ellas me las aceptaron. *Hello Dolly* o *De repente, el último verano* están ahí, son películas difíciles de encuadrar en un suplemento de espectáculos de un diario.

**Estudiante:** Entendiendo la crítica como un lenguaje que habla sobre otro lenguaje u objeto. La charla estuvo girando alrededor del oficio dentro del periodismo, pero también podría pensarse el oficio en relación con la industria cinematográfica. Me refiero a cuál es la mirada desde la industria sobre el oficio de la crítica. ¿Qué es el crítico para la industria: parte de la maquinaria, un mal necesario?

**Paula Vázquez Prieto:** Hay un poco de todo. Por ejemplo, lo que pasó con la crítica que escribí de la película de Campanella *El cuento de las comadreja*s. El productor de la película, Axel Kuschevatzky, dijo que estaba mal. En realidad, su apreciación venía de un crítico que lo había dicho antes, pero él, después de decir que *La Nación* tenía que hacer mejor el casting de críticos, remarcó que de todos modos la crítica

no movía la taquilla. O sea, evidentemente cuando la crítica no es a favor, a la industria no le gusta demasiado. A veces le molesta mucho, otras veces parece que no le afecta, pero no siempre le gusta.

**Josefina Sartora:** En general, a la industria no le interesa la crítica. Estamos hablando de lo que se llama industria, que no es el pequeño director que recién empieza.

**Estudiante:** ¿Tampoco en las instancias de difusión? ¿En qué momento la industria empieza a necesitar a los críticos? Pienso que en el lanzamiento de una película no pueden prescindir de ellos para difundir su producto. Ahí es donde entiendo que el crítico puede ejercer su poder.

**Josefina Sartora:** Vos estás hablando como si el crítico tuviera poder. No, no tenemos poder. Olvidate del poder de los críticos. Por eso a la industria no le interesa la crítica, porque no tiene poder.

**Estudiante:** Pero en el momento en que les conviene, cuando se hace la publicidad en el diario, toman frases de la crítica...

**Paula Vázquez Prieto:** Vos no podés decir: “Mirá, mi opinión importa, me pusieron en el afiche, aumentame el sueldo”. Se te ríen en la cara. No les importa eso. Es cierto que una cosa es la industria, las películas que vienen con mucha producción (*La odisea de los giles* o la de Campanella), que tienen que hacer una privada y entonces los críticos vamos, miramos la película y después escribimos. Hay otras películas más “chiquitas” que a veces no todos los críticos van a ver, o que no tienen la posibilidad de hacer tanta cantidad de privadas. En este caso, sí les importa acercarte un link o invitarte, porque les importa que veas la película, confían en su material, en que es interesante. A veces para esas producciones menores es más difícil llegar a un diario y entonces están los espacios digitales. Tal vez les sirve que un crítico que escribe en un blog vea la película, escriba sobre esa película –porque le gusta– y esa crítica por ahí lleva espectadores. Para una película chica que vayan espectadores al Arteplex o al Gaumont les significa, es importante. Entonces me parece que ahí sí la crítica cumple un rol. Ahora, si eso se traduce en un poder de negociación, no, eso en general es más difícil.

**Mariano Veliz:** El año pasado estuvo Diego Dubcovsky acá en la cátedra, hablando de la película de Santiago Loza *Malambo*, y justamente surgió esta pregunta acerca de si la crítica influyó. Lo que él decía es que depende mucho de la visibilidad que tenga la película. Para una película “chiquita” como la de Loza, aparecer en las críticas era fundamental porque le daba una visibilidad que los grandes medios no le iban a dar. Pienso que también será relativo a cuándo la película se estrena, al alcance que vaya a tener... A Campanella capaz no le hace falta pero a Santiago Loza esa visibilidad tal vez le paga la película.

**Paula Vázquez Prieto:** La tarea respecto a esas películas es que la gente sepa que existen, que se estrenaron el jueves. Porque si no, el que va al cine ve el cartel y no sabe ni qué es. Si tiene la película en la cabeza porque leyó sobre ella, más allá de la valoración de la crítica, la cobertura la coloca en un circuito posible de ir a ver.

**Estudiante:** ¿La crítica no da prestigio a la película?

**Paula Vázquez Prieto:** Que haya tenido buenas críticas, sí. Aunque no sé si solo eso define su recorrido con el público. A veces son premios en festivales. A muchas películas pequeñas las hacen recorrer festivales porque venir con un premio ya también te garantiza “tengo esto”.

**Julia Montesoro:** Igual también eso está cambiando. Lo de los festivales a veces funciona y a veces no. Hace varios años, los directores o directoras trataban de hacer una carrera primero en festivales internacionales de cierto nivel o importancia y después buscaban una fecha de estreno aquí en Argentina. Ahora la fecha de estreno difícilmente la puedan determinar ellos porque la determinan los circuitos de distribuidores, salvo grandes excepciones como las películas más industriales y comerciales, que tienen un espacio en el circuito y una determinada cantidad de salas garantizadas. Pero después, a los demás les puede pasar que le digan “estrenás el jueves que viene” y llega el lunes y le dicen “no estrenás”. Hay quienes así se han “comido” la campaña de lanzamiento de sus películas. Pusieron las fechas en afiches, en notas de difusión, y cuando llegó el día del estreno, el circuito distribuidor no le dio el lugar y “murieron”. Este es también un tema que se debería trabajar, sobre todo para una cinematografía como la nuestra, que es una cinematografía pequeña donde hay mucha producción independiente y mucha variedad. En general llegan todos al estreno, esperan que la mayor cantidad de críticos haya visto la película y que comenten, pero quizás ya en ese momento es tarde para visibilizar la película, porque estrenan el jueves en el Gaumont y a los dos días “murieron”.

**Mariano Veliz:** Este año se habló bastante de la concentración de pantalla. Fue todo un año hablando sobre el 88 por ciento.

**Julia Montesoro:** Eso es así, te diría que en el mundo es así, no es una novedad. Hollywood, el cine estadounidense, está copando todo en todos lados. *Netflix* está haciendo lo mismo. Es un monopolio, en definitiva, porque acaparan una gran cantidad de contenidos y después la cola de la producción es la que sufre estas consecuencias porque no tiene salas o pantallas. Hay un concepto que no garantiza el éxito pero que tendría que ser más tenido en cuenta –sobre todo en cinematografías como la nuestra–, el desarrollo de la comunicación, para tratar que en ese mundo de producciones y de contenidos, una película se vea de alguna manera, que se dé cuenta de su existencia. Ya no alcanza sólo con una crítica o con un anticipo. Si es que lo tienen, porque la mayoría de las películas hoy no accede ni siquiera a anticipos como había hasta no hace mucho tiempo, cuando antes de un estreno, se hacía este tipo de nota. Hoy en los diarios no se hacen anticipos de ninguna manera.

**Paula Vázquez Prieto:** No, sale una nota sobre una película destacada, por ahí el mismo jueves, en la tapa del suplemento de espectáculos. Pero, en general, no es una película argentina. Eso cuesta más. Para *La Nación* poner en tapa a una película argentina “chiquita” es muy excepcional.

**Estudiante:** Me quedé con que la crítica es un modo de intervención y con lo que se habló del poder que tenía el crítico o la crítica. ¿Qué cine queremos discutir, qué argumentos utilizar para discutir el cine del hoy? ¿Qué hay que criticar y discutir entre tanto cine de Hollywood, una maquinaria inmensa que está invisibilizando ese cine pequeño al que hacían mención?

**Josefina Sartora:** Depende de qué cine quiera cada uno. Porque hay muchos cines. Cada crítico tiene su idea de lo que debería decir, de cuál es el buen cine o el mejor cine. Y hay muchas opiniones. No hay *un* cine. Si vos nos preguntás a las cuatro, seguramente creemos cosas distintas.

**Estudiante:** ¿Qué consideran fundamental poner en discusión hoy a través del cine, a través del lenguaje cinematográfico?

**Paula Vázquez Prieto:** Lo que ha generado este tipo de fenómenos de producción medio seriada –las películas de superhéroes que tienen más o menos la misma estructura, o también las películas de mayor éxito (muchas de ellas son películas de animación de superhéroes)– es que lo otro vaya todo a una especie de tercera alternativa. En relación a tu pregunta, cuando pienso una película, incluso una película *mainstream*, en general para mí es importante que asuma un riesgo. Es decir, una película que corra un riesgo, ya sea en términos de lenguaje, en términos de cómo propone la historia... que plantee algo que no vaya a lo seguro. La película de Gustavo Fontán *La deuda* (2019), por ejemplo, me parece una película muy interesante que se corre de algunos elementos recurrentes en el cine argentino. Es una película que asume un riesgo. Dentro de la filmografía de Fontán es tal vez su película con más aspiraciones comerciales, y sin embargo, es una película arriesgada, que habla del presente. Entonces me parece que eso es un valor. Probablemente para otros críticos haya otros valores. A mí en general lo que me importa cuando veo una película es poder decir: “acá hay algo que me parece interesante y que vale la pena defender”.

**Lucas Martinelli:** Me preguntaba si hay lugar para la duda en la crítica. Si les pasó que al escribir una crítica, sobre todo las que tienen que ver con un encargo, no supiesen hacia dónde ir (si defender o no la película, cómo plantear el argumento). En la crítica a veces parece que no existiera lugar para la duda.

**Josefina Sartora:** Siempre hay lugar para la duda.

**Julia Montesoro:** ¿Vos decís en relación a la valoración de una obra?

**Lucas Martinelli:** Sí. O de arrepentirse después.

**Paula Vázquez Prieto:** A veces sucede. Sobre todo cuando pasan los años y volvéis a ver una película y te preguntás “¿Yo defendí esto?”, o “¿Por qué esto no me gustaba?”. Y también a veces pasa que estás mirando la computadora y no sabés qué escribir. Pero después, lógicamente, tomás una posición, y después que la tomás, la defendés.

**Josefina Sartora:** ¡Cuántas veces uno vuelve a ver una película y ve otra cosa y opina otra cosa, muy distinta a la que opinaste la primera vez que la viste! A mí me pasa mucho. Yo veo muchas veces las películas, repito películas y me pasa. Y pienso “esto es otra película”. Mi opinión es otra. Lo cual no invalida lo anterior: fue mi mirada en ese momento.

**Julia Kratje:** La crítica académica, en ese sentido, tiene posibilidades de poner *rewind* y poder volver a ver. Hace varios años armé una ponencia sobre dos películas que pensé en relación a partir de ciertas preguntas, y después eso se publicó en unas actas. Era un trabajo sobre *Las dependencias* (1999) de

Lucrecia Martel y *Santiago* (2007) de João Moreira Salles, en el que había cosas que no me terminaban de cerrar. Entonces, tiempo después, gracias a una invitación de Carmen Guarini, volví a reescribirlo y se publicó en la revista digital *docuDac*. O sea que, si bien lo que en su momento me había parecido *Las dependencias* ya estaba publicado, después tuve la posibilidad de repensarlo, porque es un tipo de trabajo que no va atrás de la agenda de estrenos y tiene otros tiempos. Yendo a una pregunta anterior, inevitablemente ante una película se asume una posición en la que se juegan muchas cosas que tienen que ver con lo político, con lo afectivo, con los gustos. El cine que me convoca –que es muy diverso– pasa por la posibilidad de imaginar otros mundos, otros tipos de vínculos; cuestiones que tal vez después resuenan en la vida cotidiana y abren otras perspectivas sensibles y perceptivas, otros modos de ver y de posicionarse subjetiva e intersubjetivamente. Lo que más me interesa del cine es esa posibilidad de apertura a algo que desacomoda lo que estamos acostumbramos, o como decía Paula, que desafía y asume un riesgo. Esto implica tener un conocimiento sobre el panorama en que emerge una determinada película para poder percibir ese “algo” diferente, con quiénes dialoga, a qué se opone, desde qué poéticas. No tanto desde qué apuesta temática sino en todo caso cómo eso se articula a partir de las imágenes y de los sonidos. Una de las cuestiones que a veces pienso al escribir es por qué una película es una película y no es una novela, una pancarta u otra cosa. Qué es lo específico de un film que hace que resulte importante de haber sido filmado.

**Estudiante:** Cuándo escriben una crítica ¿lo hacen para un lector que ya vio la película?

**Paula Vázquez Prieto:** Depende. En los diarios, no podes *spoilear* ¡porque te matan! Además no es necesario: en 2400 caracteres no necesitás *spoilear* y ni siquiera contar demasiado del argumento. Ahora, en un texto en un espacio digital, hay más libertad para ahondar, para profundizar en escenas, analizarlas, y eso significa contar gran parte del argumento.

**Julia Montesoro:** Sí, pero *spoilear* no.

**Sebastián Santillán:** ¿Por qué no *spoilear*? ¿No hay que romper eso?

**Paula Vázquez Prieto:** Porque te estoy jorobando. Nosotros en *Hacerse la crítica* ponemos “se revelan detalles del argumento”, porque si no, los comentarios son insultos y ese tipo de cosas. [Risas] Hay espacios críticos más especializados donde se puede tomar esa libertad. Entiendo que en un medio como los diarios y los suplementos, o incluso en el caso de *Radar*, cuando profundizo sobre el tema que aborda la película, trato de no ahondar demasiado en el argumento, de poner lo necesario. Pero eso va en el criterio de cada crítico.

**Sebastián Santillán:** ¿No les parece que los medios digitales tomaron algunos vicios de los medios gráficos, que incluso ahí ya también venían “muriendo”? Por ejemplo, en un momento en los medios digitales había una cosa de correr por el estreno. ¿Para qué? Uno entiende que en los medios gráficos tal vez había una agenda, pero en el medio digital ¿para qué?

**Julia Montesoro:** Eso lo subvirtió *Clarín* cuando empezó a publicar las críticas el día antes del estreno. Y entonces lo empezaron a hacer otros medios. Y después se fue reproduciendo también en lo digital... esa carrera del “yo la vi primero”.

**Sebastián Santillán:** Una locura típica de estos tiempos. *La Opinión* en su momento, si había ocho estrenos, publicaba sobre dos nada más. No hacía falta cubrir todo. Porque es intrascendente.

**Paula Vázquez Prieto:** Y también ¿por qué poner todo el jueves?, si podés ponerlo el jueves y el viernes. No por decir que las películas del viernes son de segunda sino para generar la posibilidad de textos un poco más largos. Pero eso es el criterio editorial de cada medio. En el caso de los medios digitales es diferente, nosotros en *Hacerse la crítica* no cubrimos todos los estrenos sino sólo lo que nos interesa.

**Sebastián Santillán:** Ustedes tienen otro criterio. Pero hay algo de eso, de tener que cubrir todo.

**Paula Vázquez Prieto:** Eso de tener que hablar y tener opinión de todo es algo que viene de un mandato de la prensa más tradicional. Habrá que ir sacándose con el tiempo.

**Josefina Sartora:** Yo aprendí a cubrir solo un estreno por semana y nada más. Y no necesariamente el mejor, sino la película que me interesa o que me parece que vale la pena escribir sobre ella. Con respecto a una pregunta anterior, a mí lo que me interesa del cine son esas películas que abren, que no cierran, que no te dejan un mundo cerrado. El cine comercial o de las *majors* no me interesa tanto. Prefiero una película que proponga cosas, algo distinto, y que deje un horizonte abierto.

**Sebastián Santillán:** Quería preguntarte puntualmente a vos Josefina, que cubriste varios festivales y muchas veces te toca la instancia de la *première* mundial, ¿cómo enfrentás el desafío de ese primer contacto con la película?

**Josefina Sartora:** Me ha pasado varias veces. Recientemente estuve en el Festival de Valdivia y vi varias *premières* mundiales, lo cual es un compromiso tremendo porque no hay nadie que haya escrito sobre esa película. Ser la primera da susto, porque es una responsabilidad. No quiere decir que mi palabra vaya a “pesar”, o a quedar, pero es cierto que soy la primera en escribir. Creo que hay que confiar en la propia posición y justificar y argumentar. Es así, es parte del oficio.

**Julia Kratje:** Otra pregunta que me surge, escuchándolas, es si la película se piensa siempre como una unidad o una puede agarrarse de algún detalle o de alguna escena. ¿Es posible englobar desde una perspectiva toda una película? ¿O bien, ponerla en diálogo con otras? ¿Se pueden tejer otras derivas?

**Julia Montesoro:** Películas que dialogan, también me interesa mucho eso. Ejercí la crítica muy eventualmente –me dedico más a otro tipo de escritura sobre películas o sobre directores–, pero ese es un punto que me atrae mucho, buscar el diálogo: con qué se relaciona tal película, sus temas.

**Sonia Gugolj:** Quería preguntarles en relación con la situación de los críticos y críticas de cine en el ámbito periodístico, ¿cuáles podrían ser nuevas inserciones laborales? ¿cómo los críticos o las personas que escriben sobre cine podrían “reperfilarse”? Tal vez ustedes, en algún momento, pensaron posibles alianzas para encontrar nuevos ámbitos laborales o redefinir su práctica profesional.

**Paula Vázquez Prieto:** Creo que la proliferación de espacios digitales que permitió internet generó una apertura. Antes estaban solamente los diarios o revistas en papel. De hecho *Hacerse la crítica* nació

---

cuando cerró *El Amante* y parte de un sector de la redacción de esa revista formamos un espacio para encontrar un lugar donde expresarnos. Y esto más allá del oficio, porque muchos no viven de esto, tienen otro trabajo. Así, armamos una plataforma y después desde ahí pueden aparecer otras posibilidades. En cuanto a cómo redimensionar la crítica, hay otras posibilidades desde lo audiovisual o en los *podcasts*, que hoy cada vez crecen más. Después hay también otros espacios, más académicos, el territorio de la docencia, que se corre de lo que tradicionalmente es la escritura. Habrá que ver que traen las nuevas tecnologías, en su avance, si hay algún otro lugar posible para la crítica, o no.

**Josefina Sartora:** Todo ha cambiado mucho. Antes la crítica era siempre en medios gráficos, ahora con los medios digitales eso cambió. Es imposible imaginar lo que puede venir. Han sido tantos los cambios en muy poco tiempo, que no sabemos qué puede pasar dentro de unos años. Seguramente va a haber otros campos de acción.

**Sonia Gugolj:** ¿Creen que es una responsabilidad del propio crítico “reimaginarse”? Si pensamos la crítica como una institución y pensamos que otras instituciones que están vinculadas al arte se tuvieron que “reimaginar”, ¿no sería una responsabilidad de la crítica “reimaginarse” en este nuevo contexto?

**Paula Vázquez Prieto:** De hecho, la gestación de los espacios digitales provino de críticos. No es que vino alguien con plata, puso un lugar y luego llamó a los críticos. Fue la crítica la que gestó estos espacios, primero *ad honorem* y después comenzó la monetización. En esto de generar nuevos espacios, también los *podcasts* son una forma de no hacer solamente crítica escrita. Muchos críticos tienen sus *podcasts*, que funcionan y son muy interesantes y sirven también para difundir sus espacios de escritura. Supongo que habrá críticos que pueden tener esas iniciativas y otros que no.

**Julia Montesoro:** Es un camino en el que estoy desde hace un par de años. Me fui formando en las industrias culturales y en la convergencia digital y ahí se me abrió todo un mundo muy complejo, amplio e inabarcable. Nadie sabe hasta dónde va a llegar el camino. Ni siquiera los grandes medios lo saben, por eso están buscando variantes y reconvirtiéndose en formatos que hoy no se puede decir bien qué son. *La Nación*, por ejemplo, no se puede decir que es exclusivamente un diario. Diría que ya ni siquiera lo es. El diario en papel sale con cada vez menos páginas pero hay toda una plataforma de contenidos alrededor, construida a partir del diario. Entonces uno trabaja en una plataforma, que se vuelve un canal de televisión, todo un conglomerado de empresas... Todos están buscando la manera de sobrevivir dentro del amplio panorama de la convergencia digital, que abarca muchas plataformas y formas de producir y de hacer circular contenidos. Yo me fui metiendo ahí y se me fue armando un mundo. “¿Cuál es mi capital?”, pensaba. El cine argentino. Hace muchos años trabajo en la difusión del cine argentino, que conozco muy bien. Durante un tiempo tuve una columna en el diario que estaba dedicada al cine argentino. Después el diario tomó la decisión de levantarla y entonces pensé en llevarme ese capital a un sitio *web* mío, propio, que armé. Lo organicé sola, con la ayuda de algunas personas, y hoy está muy bien posicionado: es el único medio digital que trabaja con el cine argentino y está dirigido por una mujer. Deliberadamente lo voy enfocando hacia esa dirección, siempre busco alguna nota que tenga que ver con la mirada de género (a través de las directoras o de películas que trabajen con cuestiones de género). Fui desarrollando capacitaciones y asesorías de contenidos como una manera de monetizarlo, para tener algún ingreso.

**Mariano Veliz:** Pienso en André Bazin y en la capacidad pedagógica de la crítica. La idea de que la crítica podría cumplir alguna especie de pedagogía con sus lectores: en un mundo de explosión de imágenes, que alguien me ayude a pensar una película, no que la juzgue, no que diga si es buena o mala. ¿La crítica puede darme, a mí como lector, herramientas para pensar la imagen, para entenderla? Al momento de escribir una crítica, ¿piensan que esta puede darle alguna pista al lector?

**Paula Vázquez Prieto:** Creo que sí. Incluso desde el formato crítica se puede proponer cierta mirada, iluminar ciertas zonas de la película, llamar la atención sobre algo. Esa lectura tal vez lleva al espectador a decir “yo a esto no le presté atención”, o quizás no coincide. Incluso en la disputa, el espacio de discusión es enriquecedor. Lógicamente la crítica académica incluye todo un *background* teórico que permite profundizar sobre ciertos aspectos de una película (la filmografía del director, el trabajo sobre el género, etc.) y te abre a una educación mayor.

**Josefina Sartora:** Me parece que la crítica especializada, no académica, es pedagógica: siempre enseñás algo. Cuando uno contextualiza una película, siempre está enseñando o dando información más allá de la película en sí, también del contexto. Hay una pedagogía en la crítica.

**Julia Kratje:** Para mí hay una pedagogía y también una responsabilidad. En la crítica sigue habiendo un discurso que se plantea como una voz autorizada para hablar de un film; de otro modo no se publicaría.

**Mariano Veliz:** Al comienzo discutíamos acerca de la diferencia entre críticas escritas por mujeres y las que no, en qué medida esto implica caer en una postura esencialista. Todos los jueves hay un crítico de *Página 12* que cuando habla de películas menciona el cuerpo de las actrices. Es perturbador que pase esto. Es perturbador que sienta impunidad para referirse al cuerpo de las actrices en las críticas que escribe todas las semanas. Entonces, hay una pedagogía que deriva de si es mujer o es hombre quien escribe y cuál es la perspectiva que tiene del cuerpo. No es tan menor pensar quién escribe, hay que analizarlo.

**Julia Montesoro:** Durante mucho tiempo la revista *El Amante*, en las críticas que publicaba a María Luisa Bemberg, la destrozaban. Además, desde el peor lugar: en una de las últimas críticas, la descalificaban por su película [*De eso no se habla*], diciendo algo así como que mejor se dedique a la cerveza, jugando con que su familia era dueña de la cervecería Quilmes. Me pareció horrible y dejé de comprar *El Amante*. Después tuvieron una bajezita peor, cuando Bemberg murió y sacaron un *dossier* hablando bien de ella de una manera en la que no lo habían hecho nunca, porque ya era una figura importante y había que ser políticamente correctos. Hoy no sé si lo podrían hacer tan impunemente, pero sigue habiendo comentarios descalificadores respecto de la mujer.

**Josefina Sartora:** Hay una nota de Laura Mulvey, una famosa e importante crítica y académica feminista, que dice que el cine clásico de Hollywood está hecho por hombres y que la mirada de la mujer es la mirada del hombre. Esto es una realidad no solamente en el ámbito cinematográfico sino también en el ámbito de la crítica. Por eso cuando empezamos a hablar de la mirada hablamos de la mirada femenina y masculina y de qué manera los cambios de la mirada hacen que la mujer que aparece vaya cambiando también. Si cambiamos la mirada, la mujer que nos presenta el cine y que nos presenta la



crítica, también cambia. En ese sentido, lo que está pasando ahora con este movimiento del feminismo a nivel mundial va a cambiar la crítica.

**Julia Kratje:** De hecho, una de las consignas de los movimientos de mujeres en el ámbito audiovisual es “si nosotras miramos, el mundo se transforma”. Es muy potente. Eso no quita que podamos seguir preguntándonos qué entendemos por mirada, qué mundo se estaría transformando, en qué sentido sería esa transformación, quiénes somos nosotras... Es como un doble movimiento: seguir con ese tipo de preguntas que inquietan y, al mismo tiempo, no ceder los lugares conquistados, no naturalizarlos, no dar un paso atrás. Sostener esa afirmación no quita que al mismo tiempo nos sigamos preguntando qué implica mirar como mujer.

**Josefina Sartora:** Si cambia la mirada cambia el mundo. Son las dos cosas, es verdad.

**Mariano Veliz:** Me gustaría volver a una película que se mencionó antes, *La deuda* de Gustavo Fontán, que me pareció muy interesante. Se me ocurren dos preguntas a partir de la película. ¿Cuántas chances tuvo el cine argentino de mostrar lo que estuvo pasando en estos últimos años? y ¿cuántas chances tiene la crítica de reaccionar a una película como la de Fontán, que es la primera que se hace sobre el macrismo? ¿Por qué en estos cuatro años Argentina no filmó lo que estaba pasando? ¿Por qué tardó tanto para que alguien pueda filmar la realidad argentina de estos cuatro años? ¿Hay alguna respuesta? ¿Es porque se depende del INCAA?

**Paula Vázquez Prieto:** A veces interpelar el presente y resignificarlo, ya sea a partir de documentales o desde las ficciones, es algo que no siempre es fácil, o no es muy inmediato. En general, ha pasado en muchas cinematografías. Lo que pasó en la Segunda Guerra Mundial solo el cine italiano pudo tomarlo inmediatamente, el cine alemán tardó veinte años. Es cierto que el cine argentino siempre ha tenido una tradición en ese sentido (como en el caso del Nuevo Cine Argentino en relación a los 90 y el menemismo, por ejemplo). Es verdad, en estos años no hubo un cine que diera cuenta de muchas cosas que estaban sucediendo.

**Mariano Veliz:** En ese sentido lo que hizo Fontán es muy disgresor.

**Paula Vázquez Prieto:** Hubo películas que iban más a casos puntuales, como la de Santiago Maldonado [*El camino de Santiago*]. Lo de Fontán es muy interesante porque tiene una mirada profunda. Es una película que, además, construye un universo desde la ficción. Y no deja de estar en relación con su cine, es parte del universo de Fontán.

**Mariano Veliz:** ¿Y la crítica puede dar cuenta de esto, puede decir “acá apareció una película que está hablando de lo que nadie habla”? ¿Sería posible decir esto en un diario?

**Julia Montesoro:** Sí, pero tenés que ver como lo decís, tenés que saber hasta dónde podés tirar de la cuerda. Por eso decía al comienzo que en relación a la mirada de género, detecto en estos medios pequeños aportes. Se dice como se puede. En el Festival de San Sebastián cubrí el pañuelazo con la película de Juan Solanas *La ola verde: Que sea ley* y puse todo lo que pude, siempre teniendo claro que era para *La*

**Nación.** La nota la imprimieron, no la tocaron, pero le pusieron un título horrible. Esto también es una responsabilidad de los que comunicamos: saber hasta dónde.

**Alumno:** Los títulos ¿no los pone el escritor?

**Paula Vázquez Prieto:** No, los pone el editor. Podés sugerir un título pero no siempre queda, casi nunca.

**Alumno:** ¿El editor ve la película también?

**Paula Vázquez Prieto:** No, el editor lee la nota. Y pone el título y hace la bajada.

**Alumno:** En su formación como críticas ¿tienen algún referente?

**Paula Vázquez Prieto:** En *El Amante*, antes de ser parte de la revista, leía a Silvia Schwarzbock. Mariana Enríquez, que es ahora mi editora en *Radar*, quizás es más de literatura, pero me gusta mucho cuando escribe de cine y la había leído desde antes de entrar a trabajar en el suplemento.

**Julia Montesoro:** Alguien que no era específicamente de cine, pero era subeditora de la sección y sabía sobre teatro, y me gustaba mucho su enfoque, era Nan Giménez de *Ámbito Financiero*. Ella tenía claro que estaba en *Ámbito Financiero*, entonces no era fácil la tarea de editora ni de crítica, sin embargo, sorteaba muy bien todas estas cuestiones del medio, argumentando y poniendo en cuestión determinadas cosas.

**Alumna:** ¿Y fuera del ámbito local?

**Paula Vázquez Prieto:** Hay una crítica en *Time*, Stephanie Zacharek, que dentro de la crítica contemporánea es muy buena. Pauline Kael, de otra época, es toda una figura.

**Julia Montesoro:** Rolando Gallego ha escrito en colaboración con Catalina Dlugi un muy buen libro, donde releva todas estas cuestiones de la mirada de las mujeres en el cine argentino (directoras, guionistas, cubre todo el espectro, incluso de las críticas). Se llama *Mujeres, cámara, acción. Empoderamiento y feminismo en el cine argentino*, me pareció un muy buen trabajo, muy completo en recabar testimonios y en el relevamiento de películas.

**Josefina Sartora:** Sí, y sobre el lugar de las mujeres en los distintos ámbitos del cine. Porque hay que tener en cuenta que aparte de las directoras (cuando yo era joven solo estaba María Luisa Bemberg, ahora hay un montón), también está todo el equipo técnico, que a veces no es tenido en cuenta. Hay algunas películas de los últimos años dirigidas por mujeres y con un equipo técnico exclusivamente femenino, lo cual es un riesgo muy grande, y es una postura política.

**Julia Montesoro:** Que sean equipos mayoritariamente femeninos, o totalmente femeninos, es parte de una reivindicación que está circulando dentro de la industria, en el mundo hay manifestaciones en relación con esto. Pero también, a veces, esto de “poner una mujer” parece más una postura de conveniencia que un convencimiento.

**Marcela Visconti:** En las gacetillas del Festival de Cannes de los últimos años fue notorio cómo a medida que crecen las demandas de las mujeres (que empiezan además a usar los espacios de premiación en los festivales para hacer una intervención política), se comienza a explicitar un criterio cuantitativo que resalta el reparto de posiciones en función del género (por ejemplo: “el jurado está conformado por tres mujeres y dos hombres”). Sin embargo, las películas seleccionadas no cumplían ese criterio de equidad.

**Julia Montesoro:** En San Sebastián hay realmente una política para alcanzar la paridad de género. De hecho, el equipo del festival hoy tiene un alto porcentaje de mujeres en todas las áreas. Obviamente son mujeres capacitadas, no es solo por el hecho de ser mujer. El festival asumió un firme compromiso para lograr una paridad de género. Incluso pusieron una guardería para todos los que trabajan en el festival y tienen hijos, para que puedan dejarlos allí. Es algo que me parece fantástico, porque es mirar el tema desde distintos aspectos.

**Alumna:** ¿Qué piensan de las secuelas, precuelas, *spin-offs*, *remakes*, en el cine actual?

**Paula Vázquez Prieto:** Esto tiene que ver con el valor de una película y la cuestión del riesgo que comentábamos antes. Este tipo de fenómenos, sobre todo en el *mainstream* hollywoodense, responde a la necesidad de reducir cualquier posibilidad de que el espectador llegue a una película sin ningún tipo de información. El espectador sabe que no se trata de algo nuevo, sino que es la continuación de otra historia, o su precuela, o un derivado, o la adaptación de un *best-seller*, lo cual genera un “colchón” de gente que va a ver la película con una expectativa y un saber previo. El resultado de esto es la homogenización y que todo el cine que vemos se parezca bastante. Así se restringe la existencia de una idea original. Si cuentan la cantidad de películas originales, con guiones originales, cada vez son menos. Y en general no son del *mainstream*, sino del *indie* americano, que es un cine más difícil para nuestro mercado de exhibición. Estas películas independientes pelean por la única salita que las exhibe, a veces están una semana en cartel y se van porque no tienen espectadores, no tienen éxito (tampoco internacionalmente, acá el fenómeno de la concentración se agudiza porque hay menos salas, pero es algo que se da mundialmente). Así se limita la circulación de un cine más original.

**Julia Montesoro:** En relación al *mainstream* y a esta proliferación de películas de superhéroes infames y precuelas y secuelas, me permito recomendar *El guasón* (Todd Phillips, 2019). Me pareció fantástica, es una película muy política, muy actual, casi documental en cómo está contada. Se supone que no deberías simpatizar con semejante monstruo, pero por momentos decís: “pobre tipo, tiene razón”, es un villano pero a la vez está en el contexto de una sociedad que es terrible.

**Alumna:** Fue una película que causó mucha controversia, en relación con la crítica, que se volcó a las redes sociales y todo el mundo opinaba, en especial en Estados Unidos.

**Alumno:** La película rompió además con esa lógica que tiene el mundo del entretenimiento de que todos tienen que ir la semana del estreno porque a las dos semanas ya se olvidaron. Cada vez más gente está llegando a la película por el boca a boca.

**Mariano Veliz:** Hay un crítico chileno, que se llama Iván Pinto, que publicó un artículo sobre la película en relación a lo que estaba pasando en Chile, señalando el parecido (incluso el afiche es una imagen poderosa en ese sentido).

**Paula Vázquez Prieto:** El cine de Marvel, en general, es más de consumo infantil, son películas con otro tipo de espectador. En cambio, *El guasón* interpeló a un espectador más adulto. Es un fenómeno que generó mucho rechazo en Estados Unidos porque la lectura que hacen allí es en relación al fenómeno de los chicos que van y matan a otros. Acá en Latinoamérica, justo llega en un contexto particular. Es importante el contexto de una película, esto a lo que se refería Josefina. Uno es el contexto en el que la película se hace, y a veces, es otro muy diferente cuándo y dónde la película se estrena, en cada uno de los lugares en que se estrena. Entonces, hay que ver qué lectura propicia una película cuando se estrena en un contexto que abre otro diálogo, por ejemplo, el caso de Chile.

**Marcela Visconti:** Josefina, vos venís del campo de las Letras, ¿cómo fue el pasaje al cine?

**Josefina Sartora:** Era profesora de Letras, enseñaba literatura en un colegio secundario. Después, entre otras cosas, trabajé durante varios años como asesora cultural en la Fundación Banco Mercantil. Ahí me dediqué más a lo que sería la industria cultural y la crítica cultural y empecé a escribir. Cuando cerró la Fundación, donde estaba siempre metida en distintos proyectos, pensé que tenía que hacer algo que tuviera que ver con lo que me gustaba y con mis propios intereses. Toda mi vida amé el cine. Después de la literatura, para mí el cine es lo más importante. Así empecé a escribir sobre cine en medios digitales directamente, en un sitio que se llamaba *Cineismo*, después pasé a *Otros cines*, y luego puse mi propio blog que se llama *Claroscuros. Imagen y sonido*. Imagen, no solo en el cine sino también en la pintura, un tema que he estudiado mucho. También hago reseñas de libros, me interesa la crítica cultural.

**Marcela Visconti:** Ha pasado el tiempo y llegamos al final. Quiero agradecer nuevamente a todas por estar acá y por haberse acercado al espacio del aula para compartir esta charla. Ha sido un enorme placer conversar con ustedes.