

Patricia Delponi

Una mirada crítica a la crítica de cine

Estudios de caso a partir
de 5 películas argentinas

Cuadernos Artesanos de Comunicación / 122



Cuadernos Artesanos de Comunicación

Coordinador editorial: José Manuel de Pablos [jpablos@ull.edu.es]

Comité Científico

Presidencia: José Luis Piñuel Raigada (UCM)

Secretaría: Alberto Ardèvol (ULL)

- Xosé **López** (Universalidad de Santiago de Compostela, USC)
- Maricela **López–Ornelas** (Universidad Autónoma de Baja California, AUBC)
- Javier **Marzal** (Universidad Jaume I, UJI)
- José Antonio **Meyer** (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, BUAP)
- Ramón **Reig** (Universidad de Sevilla, US)
- Miquel **Rodrigo Alsina** (Universidad Pompeu Fabra, UPF)
- Xosé **Soengas** (Universidad de Santiago de Compostela, USC)
- José Luis **Terrón** (Universidad Autónoma de Barcelona, UAB)
- José Miguel **Túñez** (Universidad de Santiago, USC)
- Victoria **Tur** (Universidad de Alicante, UA)
- Miguel **Vicente** (Universidad de Valladolid, UVA)
- Ramón **Zallo** (Universidad del País Vasco, UPV–EHU)
- Núria **Almiron** (Universidad Pompeu Fabra, UPF)
- Francisco **Campos Freire** (Universidad de Santiago de Compostela, USC)
- José **Cisneros** (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, BUAP)
- Bernardo **Díaz Nosty** (Universidad de Málaga, UMA)
- Carlos **Elías** (Universidad Carlos III de Madrid, UC3M)
- Paulina B. **Emanuelli** (Universidad Nacional de Córdoba, UNC)
- José Luis **González Esteban** (Universitas Miguel Hernández de Elche, UMH)
- Marisa **Humanes** (Universidad Rey Juan Carlos, URJC)
- Juan José **Igartua** (Universidad de Salamanca, USAL)
- Octavio **Islas** (Universidad de los Hemisferios, Ecuador)

* Queda expresamente autorizada la reproducción total o parcial de los textos publicados en este libro, en cualquier formato o soporte imaginables, salvo por explícita voluntad en contra del autor o autora o en caso de ediciones con ánimo de lucro. Las publicaciones donde se incluyan textos de esta publicación serán ediciones no comerciales y han de estar igualmente acogidas a Creative Commons. Harán constar esta licencia y el carácter no venal de la publicación.



Este libro y cada uno de los capítulos que contiene, así como las imágenes incluidas, si no se indica lo contrario, se encuentran bajo una Licencia Creative Commons Atribución–No Comercial–Sin Derivadas 3.0 Unported. Puede ver una copia de esta licencia en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> Esto significa que Ud. es libre de reproducir y distribuir esta obra, siempre que cite la autoría, que no se use con fines comerciales o lucrativos y que no haga ninguna obra derivada. Si quiere hacer alguna de las cosas que aparecen como no permitidas, contacte con los coordinadores del libro o con el autor del capítulo correspondiente. * La responsabilidad de cada texto es de su autor o autora.

Patricia Delponti

Una mirada crítica a la crítica de cine

Cuadernos Artesanos de Comunicación / 122



122° – *Una mirada crítica la crítica de cine*
Patricia Delponti

Precio social: 6,30 € | Precio en librería: 8,20 € |

Editores: Gabriela Gulesserian y José Manuel Pestano Rodríguez
Diseño: F. Drago

Ilustración de portada: Cuadro “Cintas enamoradas”, de Adriana Elda Macchione.

Imprime y distribuye: F. Drago. Andocopias S. L.
c/ La Hornera, 41. La Laguna. Tenerife.
Teléfono: 922 250 554 | fotocopiasdrago@telefonica.net

Edita: Sociedad Latina de Comunicación Social – edición no venal
– La Laguna (Tenerife), 2016 – Creative Commons
<http://www.revistalatinacs.org/14SLCS/portada2014.html>

Descargar en pdf:

<http://www.cuadernosartesanos.org/#122>

Protocolo de envío de manuscritos

<http://www.cuadernosartesanos.org/protocolo.html>

ISBN – 13: 978–84–16458–78-3

DL: TF–124–2017

DOI: 10.4185/cac122

Una mirada crítica a la crítica de cine

Patricia Delponti Macchione

Universidad de La Laguna (España)

pdelponti@ull.es

Publicado en febrero de 2017

Resumen

Al igual que ocurre con el periodismo cultural en tanto fenómeno cultural en sí mismo, la crítica cinematográfica puede convertirse también en un texto cultural autónomo, tanto por la forma en la que se origina, como por sus propósitos en la apropiación del capital simbólico, los recursos estilísticos que emplea y la manera en la que propone su aproximación a la obra. Este libro reflexiona acerca de ciertas cuestiones teórico-experimentales en torno al cine como práctica cultural y medio de comunicación de masas, a su relación con la política y al papel que juega la película como texto y la crítica cinematográfica en el campo de la cultura y como material académico. Para ello profundiza en las formas de escritura de la crítica cinematográfica a partir de ejemplos concretos de 5 películas argentinas, teniendo en cuenta que la prensa y en especial este género del periodismo cultural es testigo y fuente integral de información documental para conservar la forma en la que se percibe el mundo.

Palabras clave: crítica, cine argentino, géneros periodísticos, periodismo cultural, poder.

Forma de citar este libro

Patricia Delponti (2016): *Una mirada crítica a la crítica de cine*. Col. *Cuadernos Artesanos de Comunicación*, 122. La Laguna (Tenerife): Latina.

Índice

1. Prólogo	7
2. La presencia de la cultura en los medios de comunicación	10
2.1. El campo de la cultura	10
2.2. La especialización periodística	15
2.2.2. El periodismo cultural	19
3. El papel del periodismo en la producción simbólica	21
3.1. La cultura, en la prensa	23
3.2. La cultura, en la radio	25
3.3. La cultura, en la TV	25
3.4. La cultura, en la era digital	27
4. Estilos y géneros periodísticos	28
4.1. Editorial	29
4.2. Suelto o glosa	30
4.3. Columna	31
4.4. Artículo	32
4.5. Crítica	33
5. Los géneros, en el discurso cultural	35
5.1. La crítica, género estrella del discurso cultural	39
5.1.2. Tipos de crítica	42
5.1.3. Estructura y composición de la crítica	44
5.4. Análisis de la crítica	47
6. Estudios de casos: 5 Películas argentinas	49
6.1. Una aproximación al periodismo cultural en Argentina	49
6.2. La mirada crítica	52
6.2.1. Análisis de la crítica de la noche de los lápices	54
6.2.2. Análisis de la crítica de la historia oficial	64
6.2.3. Análisis de la crítica de la amiga	68
6.2.4. Análisis de la crítica de un muro de silencio	84
6.2.5. Análisis de la crítica de Mirta de Liniers a Estambul	106
7. Bibliografía específica	118
Autora	120



Prólogo

DESDE el inicio de la humanidad el arte ha sido una de las formas más claras de reflejar el acontecer de la historia. Diversas disciplinas como las artes plásticas, la danza, el teatro, la pintura, la literatura y el cine proporcionan al ser humano la posibilidad de expresarse, relacionarse y sobre todo conservar la memoria.

No es necesario rebuscar demasiado en el pasado y ni apelar ejemplos complejos para advertir que muchos acontecimientos que hoy son tratados y debatidos de forma natural en los libros de historia escolar, han sido recogidos y preservados gracias al arte. Es decir, que a través de la materialización de ciertos hechos en obras artísticas como sucedió en la pintura y la escultura, fue posible recuperar y hacer perdurar en el tiempo el acontecer de la evolución social y del hombre. Esto justifica y sostiene la gran importancia que tienen las fuentes visuales como prueba histórica, sin con ello olvidar las redes subjetivas a la que está sujeto el relato histórico.

En las últimas décadas, los medios audiovisuales se han convertido en los elementos fundamentales de la construcción de lo social, ya que definen pautas de comportamiento estereotipadas sumamente intensas que marcan tendencias y posiciones respecto de lo que se considera legítimo y lo que no. Esta situación permite que el cine, a través de su difusión posibilite que todas y cada una de las diferentes civilizaciones y pueblos tengan acceso y puedan establecer relación con el resto de entramado de culturas que existen en el planeta.

Este libro es consecuencia de los resultados obtenidos tras realizar un estudio profundo acerca del papel que jugó el cine realizado en torno a la última dictadura militar en Argentina, apenas recuperada la

democracia y el rol que adoptó la crítica periodística de cine para consolidar esta vocación de recuperación de la memoria.

Con este punto de partida pretendemos reflexionar acerca de ciertas cuestiones teórico-experimentales aún sin resolver en torno al cine como práctica cultural y medio de comunicación de masas, a su relación con la política y al papel que juega la película como texto y la crítica cinematográfica en el campo de la cultura.

Para ello proponemos profundizar en las formas de escritura de la crítica cinematográfica a partir de ejemplos concretos, dado que la prensa y en concreto este género del periodismo cultural es testigo y fuente integral de información, que luego se convierte en fuente documental para conservar la historia. Al igual que el cine y otras prácticas culturales, la prensa cumple un papel esencial en tanto agente interviniente en el devenir de los acontecimientos y la construcción del imaginario colectivo, por tanto estudiar la crítica, a partir de 5 casos de estudio, puede suponer un aporte al aparato académico existente, en cuanto a lo que la crítica significaba en esa época, lo que significa hoy y cuáles son sus posibilidades de contribución a la formación de opinión, prestando especial atención al papel que juega en la construcción del pensamiento crítico y del discurso del nuevo modelo de espectador que se comunica con imágenes.

“Con diversos matices, a partir de presupuestos muy variados y en dirección a conclusiones muy diferentes, desde luego; pero en cualquier caso la pista del arte suministra un indicador de suma importancia para percibir las vivencias implícitas y explícitas que hacen a los diversos estados de la conciencia social y de la comprensión que el individuo se forma del sentido de la vida en un momento determinado de la existencia colectiva” (Enrique Lacolla, 1998: 16).

A Flora
In memoriam



La presencia de la cultura en los medios de comunicación

2.1.. El campo de la cultura

ANTES de adentrarnos en la reflexión de cómo es la presencia o qué espacio tiene la cultura en los medios de comunicación, resulta pertinente revisar las preguntas que se formula el sociólogo francés Pierre Bourdieu acerca de los problemas que enfrenta el campo de la cultura en cuanto a la articulación de lo económico y lo simbólico y cómo fluyen los intereses entre la producción, circulación y consumo de los bienes culturales. Bourdieu entiende a la cultura, entre otros sectores, como un ámbito social concreto y esencial para comprender los vínculos y las diferencias sociales, en términos de relaciones de poder. De forma más específica se refiere a un campo como un espacio social de lucha, de acción y de influencia para la apropiación de ciertas variedades de capital simbólico, es decir, de elementos significativos para los agentes sociales que forman parte de ese campo. La organización de estos ámbitos tan delimitados es tanto horizontal como vertical y por consiguiente podemos afirmar que los campos no son espacios estrictamente análogos a las clases sociales, y suelen ser independientes y autónomos.

Sobre esta contribución teórica y metodológica del sociólogo francés, María J. Villa (2000), rescata algunos conceptos que aclaran la propuesta de Bourdieu respecto de la teoría de los campos, a través de la cual se estructura la vida social y sus diferentes estamentos. Villa rescata la preocupación de Bourdieu y que manifiesta García Canclini en el prólogo de Sociología de la cultura, acerca de la forma en la que

“están estructurados - económica y simbólicamente- la reproducción y la diferenciación social”, por un lado. Por otro, afirma, la cuestión que puede leerse en Bourdieu, hace referencia a la forma en que lo económico y lo simbólico se articulan en los procesos de reproducción, diferenciación y construcción de poder.

Para intentar resolver estas preguntas Bourdieu analiza los sistemas simbólicos de producción y consumo y las relaciones de poder que se dan en la cultura como campo, para entender qué dimensión alcanza lo que el periodismo cultural aborda y lo que descarta.

“Los campos se presentan a la aprehensión sincrónica como espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en estos espacios y que pueden ser analizadas independientemente de las características de sus ocupantes que en parte están determinadas por las posiciones” (Bourdieu, 2000: 112).

No obstante Bourdieu considera que los campos tienen leyes generales invariables a todos los campos, que permiten la comprensión e interpretación de ciertos elementos y su funcionamiento sea el campo del que se trate, enriqueciendo así el conocimiento del mecanismo de todos los campos.

Al partir esta teoría de una perspectiva marxista, en los campos se evidencia una lucha constante por conservar o conseguir la propiedad del capital simbólico¹ del campo, entre los diferentes agentes: aquellos que son propios del campo y los que son externos. Para comprenderlo es necesario entonces conocer los intereses y la estructura del campo en la que se produce la ‘relación de fuerzas’ entre los agentes implicados en la distribución del capital específico acumulado, tras batallas anteriores y que determinarán el principio de transformación de la estructura.

“Un campo, así sea el campo científico, se define entre otras cosas definiendo objetos en juego [enjeux] e intereses específicos, que son irreductibles a los objetos en juego [enjeux]

¹ Capital simbólico: es aquel patrimonio reconocido como legítimo y por el que se lucha por su apropiación o conservación, por ejemplo el honor, la sabiduría, respeto, dignidad, etc.

y a los intereses propios de otros campos (no se puede hacer correr a un filósofo tras los objetos en juego [enjeux] de los geógrafos, y que no son percibidos por nadie que no haya sido construido para entrar en el campo” (Bourdieu, 2000: 113).

Para Bourdieu el capital específico es aquel que cuyo valor está dado por su relación con el campo, es el “fundamento del poder o de la autoridad específica característica del campo”, (Op. Cit.) dado que todas las personas implicadas lo comparten como interés común y fundamental.

Por otra parte, si bien Bourdieu estudia la estructura de los campos centrándose en las prácticas culturales, analiza también el tipo de relación que se produce entre los distintos miembros y grupos (clases) de campo, a través de la elección estética y estilística que estos miembros realizan para construir un estilo de vida. A esta elección Bourdieu la denomina ‘gustos’ que van desde el nivel popular (que subordina la forma a la función) pasando por el nivel medio hasta el nivel legítimo, asociado a una minoría burguesa especialmente dotada de privilegio. Sin embargo, explica Bourdieu, para que haya gustos es necesario que existan bienes clasificados o ‘clasados’, ‘clasantes’, jerarquizados y jerarquizantes, además de que también es preciso que haya personas dotadas de principios de ‘clasamientos’ de gustos que permitan identificar entre dichos bienes cuales son los de su gusto. También se da el caso de que existen bienes que preceden a los gustos, esta situación contribuye a formar los gustos. Al respecto Bourdieu propone una definición provisional del gusto como “el conjunto de prácticas y propiedades de una persona o de un grupo, son el producto de un encuentro (de una armonía preestablecida) entre bienes y un gusto” (Op. Cit. : 162)

Retomando los ‘enclasamientos’, Bourdieu considera que “deben contar, en cada momento, con los enclasamientos objetivados en unas instituciones, tales como los organismos de consagración y conservación culturales, y con todas las jerarquías hechas cosas de las que siempre, y parcialmente, son producto; pero en cambio, los sistemas de enclasamiento dominantes continuamente se ponen sin cesar en tela de juicio y son sometidos a revisión en las luchas de enclasamientos mediante las cuales las diferentes clases o fracciones de clases se esfuerzan por imponer su propio sistema de enclasamiento

como legítimo, directamente o por mediación de los profesionales que se enfrentan en los campos de producción especializados” (Pierre Bourdieu, 1998: 229).

En tales campos de producción, la relación de la obra con el creador depende también de su posición dentro de la estructura del campo intelectual, que no acaba en los artistas, incluyendo a todos los agentes extra creación, como editores, empresarios, periodistas, etc., que hacen posible, tanto la producción como la difusión y distribución de las obras reconocidas como legítimas dentro del campo. A este sistema hay que añadirle los grados de relación entre los miembros respecto del capital cultural que se trate, hecho que determina la posición y rol dentro del campo y por consiguiente el de la obra, por ejemplo, de un artista de vanguardia, o de un escritor marginal, oficial, etc.

Respecto del encuentro entre la obra de arte y el consumidor resulta que éste se descubre a sí mismo al encontrar una obra a su gusto. El consumidor descubre lo que quiere, según Bourdieu, “lo que tenía que decir y no se sabía decir- y que, por consiguiente, no se sabía” (Bourdieu, 2000: 163). A este binomio hay que agregarle un tercer elemento ‘ausente’: el productor de la obra que ha creado una cosa a su gusto. Él puede lograrlo porque tiene la capacidad de transformar su gusto o su estado del alma en objeto: objetiva su gusto, que luego es subjetivado por el consumidor que descubre su gusto. “Los gustos, como conjuntos de elecciones realizadas por una persona determinada, son, por tanto, el producto de un encuentro entre el gusto objetivado del artista y el gusto del consumidor” (Op. Cit.).

Al respecto, resulta interesante el planteamiento que formula Bourdieu acerca de la relación que mantienen los consumidores con aquellas obras que no pertenecen al conjunto de creaciones consideradas como legítimas, respecto de las cuales manifiestan libertad y soltura a la hora de juzgar y elegir, no resultando de la misma manera con aquellas obras consagradas, para las que mantienen una actitud ‘ceremonial y ritualizada’ en palabras de Villa. Esto implica que la organización de los modos de producción, circulación y consumo (gustos) de obras de arte signifique simbólicamente una diferenciación de clases: ‘gustos de élites’, ‘estéticas populares’, etc.

El cine, materia prima sobre la cual descansa la crítica sobre la crítica, está incluido dentro de la esfera de disciplinas artísticas legitimables, según Bourdieu, al igual que la literatura, pintura, teatro, música clásica y jazz, entre otras manifestaciones que tienen lugar e interés en las investigaciones y debates académicos e institucionales, dejando a la fotografía, la moda, la decoración y el diseño, como “instancias no consagradas de legitimación” (Villa, 2000: 28).

No obstante, las películas cuyas críticas se analizan en este libro responderían, tanto a la esfera de obras legítimas por su abstracción simbólica y contenido poético, al mismo tiempo que se rigen por una estética pragmática popular, en la intención de funcionar como ventana esclarecedora de lo sucedido durante la dictadura argentina de los setenta y como elemento fundamental para la reconstrucción del universo político y cultural del período citado.

Por otra parte y retomando la teoría de los campos, al profundizar en algunas propiedades del campo cultural, es posible analizar las interrelaciones, que Villa afirma que se producen entre una serie de agentes e instituciones por el objeto cultural, que además de valor comercial tiene valor cultural, (bien simbólico). Según Villa, el predominio de uno u otro valor, determina el campo de la producción cultural, que puede ser dividido en dos sectores: “*el campo de la producción restringida*”, en el que la rentabilidad económica es secundaria, primando siempre el valor simbólico de la obra y la acumulación de capital simbólico, lo que lo convierte en un campo autónomo, capaz de desarrollar su propio criterio de producción y valoración. Y el “*campo de la gran producción*” que está sujeto a demandas externas y que considera a la obra como una mercancía que no alcanza valores simbólicos, dada su poca permanencia en el mercado y siendo considerada como bien económico destinado a la gran masa. Al respecto, si asociamos el periodismo cultural, materia que nos ocupa en este libro y en el que se enmarca esa mirada crítica a la crítica de cine, veremos que tiene una importante participación en ambos campos y por dos razones. La primera por necesidad de supervivencia el periodismo cultural responderá a los intereses económicos de la gran producción, pero el mayor énfasis lo dedicará al *campo de la producción restringida*, ya que se trata de un aparato legitimador de las obras y su misión es subjetivarlas con su

consagración y jerarquizarlas con la crítica. Además las dota de unas ciertas particularidades, al mismo tiempo que enseña y provee al consumidor de las herramientas necesarias para apropiarse de dichas obras y disfrutarlas. En este sentido y dentro del *campo de la producción restringida* es importante, que el creador configure una relación definida con lo ‘público’ de su obra, dado que es el producto a través del cual ocupa un lugar en la “escala de reconocimiento social” (Op. Cit, 2000: 27).

2.2. La especialización periodística

El aumento incesante del caudal informativo de las últimas décadas ocasiona la imposibilidad de aprehenderlo todo y de comprender lo que sucede en la realidad. A eso se añade el papel hegemónico de las nuevas tecnologías en la transmisión de información, la globalización y la expansión del conocimiento. Como respuesta a esta sobreabundancia y caos informativo, el público consumidor de los géneros culturales demanda información cada vez más selectiva, especializada y detallada, según las necesidades e intereses de cada momento.

Por este motivo y para superar la incomunicabilidad de algunas ramas del saber, es que los medios de comunicación se encuentran ante el reto de ofrecer mensajes cada vez más estructurados o sistematizados, accesibles para el público y que faciliten la divulgación del conocimiento. Para ello, adaptan la difusión de dichos mensajes a los diversos tipos y niveles de audiencia.

La especialización surgió, en un principio, de la necesidad de acercar la ciencia a la sociedad y paulatinamente se empezó a tratar la información con mayores garantías de credibilidad, fiabilidad y aportación de datos de precisión, para conseguir una mejor comprensión de las noticias y permitir así, un análisis más claro y crítico de los acontecimientos relatados, sin perder la visión de conjunto.

Para lograr este objetivo el periodista toma los datos en bruto y los narra adecuándolos al nivel de comprensión e intereses del lector al cual va dirigido su mensaje. Para ello debe localizar la información en la fuente oportuna y conocer cuáles son las tendencias del campo de conocimiento para poder anticiparse.

El periodismo especializado es por tanto, una visión de una práctica profesional específica, que implica la no limitación en el tratamiento de los temas y la permeabilidad a la relación con otras disciplinas, que lo enriquecen y alimentan. Sin embargo, un aspecto importante en esta nueva práctica es la conservación de las reglas básicas del periodismo tradicional, en relación con el empleo de lenguaje claro, sencillo y conciso, para que los lectores que no se encuentran familiarizados con determinados temas, encuentren en este tipo de periodismo especializado, el canal ideal para entenderlos. Esto sucede con frecuencia con el periodismo científico que desentraña la información para que el público medio pueda comprenderla.

Los expertos en comunicación han llegado a la conclusión, tras varias reflexiones, según afirma Manuel Hernando Calvo en su *Manual de Periodismo científico*, que es necesario fomentar el conocimiento entre periodistas y expertos porque,

“en términos generales, ambos estamentos tienen la preocupación por la verdad de los hechos, la honradez y la veracidad en la exposición de hipótesis y pensamientos, la claridad e interés del mensaje, y comparten el objetivo último de la ciencia como instrumento al servicio del hombre y de la noticia como bien social, además de lo que pueda tener de mercancía. Y cada uno de estos grupos necesita del otro para cumplir su tarea profesional, informativa en el periodista y de comunicación pública por parte de científicos y organismos de investigación” (Hernando Calvo, 1997: 72).

Por otra parte y rescatando las aportaciones de Martínez Albertos, es importante diferenciar el periodismo especializado de la prensa especializada, que es la que está destinada a profesionales de una determinada área, al no informar siempre de temas actuales, ni estar siempre escrita por periodistas, sino por expertos en el tema. Entre tanto, el periodismo especializado va dirigido a un público más amplio, con referencias de actualidad, periodicidad definida al encontrarse en las secciones especiales de los diarios. También puede hallarse en cualquier otro tipo de textos periodísticos, ya sean narrativos, explicativos o descriptivos, en cualquier tipo de lenguajes (popular, académico y/o masivo), en cualquier tipo de publicación (de información general, comercial, política, académica, etc.).

Ahora bien, una vez establecida la diferencia fundamental entre prensa y periodismo especializado, resulta interesante recurrir al concepto propuesto por Berganza Conde en su libro *Periodismo Especializado*, que lo define como

“aquella práctica que los profesionales de la información ejercen sobre un área del saber en la que son expertos que exige la puesta en práctica de unos métodos de trabajo que persiguen eliminar la dependencia de las fuentes oficiales de información y que se caracteriza por analizar, explicar e interpretar procesos con rigurosidad utilizando para ello el nivel de lenguaje adaptado a las necesidades del público receptor” (Berganza Conde, 2005: 60)

Este concepto surge de otras aportaciones que diferentes investigadores han realizado sobre el tema y que a continuación se exponen para completar y ofrecer una mirada más amplia sobre esta rama de la cual se desprende el periodismo cultural.

Al respecto, Berganza Conde hace referencia a una de las primeras consideraciones propuestas por Marsden acerca de que el periodismo especializado es una rama de la profesión de escritor, lo que implica la idea del ‘escritor especializado’ durante la década de los cincuenta y lo que hoy se entiende por periodista especializado. Luego, aparece la aportación de Orive y Fagoaga, quien ya en los setenta expresa la necesidad de que la especialización periodística implica el análisis de los datos para proporcionar a los lectores una interpretación más acabada de la realidad difundida.

Por último, Berganza Conde menciona como una de las concepciones más completas de periodismo especializado, a la definición de Fernández del Moral, que en los años ochenta lo delimitaba como “aquella estructura informativa que penetra y analiza la realidad a través de las distintas especialidades del saber, la coloca en un contexto amplio, ofrece una visión global al destinatario y elabora un mensaje periodístico que acomoda el código al nivel propio de cada audiencia, atendiendo sus intereses y necesidades”. (Berganza Conde, 2005: 61).

Pese a los diferentes intentos de aproximación a una definición delimitada de la información periodística especializada, las dificultades

para hacerlo recaen en diversos factores como por ejemplo la escasa madurez teórica de la misma, los difusos límites existentes entre la realidad académica y la realidad profesional cotidiana, a la que se suma la producción informativa realizada por personas autodidácticas especializadas y con vocación popular, que encuentran en los blogs y en las plataformas de acceso libre de la red el espacio idóneo para la difusión de sus mensajes especializados. En este marco existen diversas concepciones que vinculan la especialización a las audiencias, según el tipo de público, al trabajo en los diferentes medios de comunicación, a la selección de determinados contenidos susceptibles ser incluidos en este tipo de periodismo, y a la especialización de quien escribe el texto. En definitiva, lo que sí queda claro es que el periodismo especializado profundiza e interpreta una parcela concreta del saber.

Según señala el periodista Humberto Mota, en la Revista Mexicana de Periodismo y Comunicación *Tinta y papel*, en el periodismo moderno podemos distinguir cuatro tipos de especialización: *por contenidos* (secciones y suplementos especiales), *por géneros* (una vez conformados nuevas estructuras de información), *por medios de comunicación* y *por audiencias*, dirigidas a profesionales concretos y especialistas en determinadas disciplinas, generalmente científicas, técnicas o industriales, (www.ochocolumnas.com.mx: 2004-2005, último acceso el 9.11.2005).

En definitiva, sea cual fuere el tipo de distinción, el periodismo especializado tiene como objetivos principales, según resume Amparo Tuñón en su libro *Periodismo especializado y cultura de la información*, los siguientes puntos:

- Ampliar el concepto de actualidad periodística, hacer objeto de comunicación periodística hechos, ideas, servicios del entramado social que no pertenecían a tal categoría;
- Servir como instrumento de mediación e intercambio entre los especialistas en distintas ramas del saber y las audiencias;
- Profundizar en la explicación de fenómenos actuales y nuevos que los acelerados cambios políticos, sociales y culturales exigen;
- Aumentar la credibilidad de los medios y de los profesionales;

- Mejorar la calidad de la información periodística, cuya finalidad es la comunicación sobre lo más significativo de la realidad social, tanto colectiva como individual;
- Promover el interés periodístico como forma de acrecentar la curiosidad por el conocimiento de la sociedad;
- Posibilitar el aumento de conocimiento sobre la complejidad creciente del mundo que nos rodea;
- Ampliar y democratizar la cultura; y
- Sustituir, en lo posible, la figura del colaborador experto por la del periodista especializado.

Finalmente, cabe señalar el compromiso asumido en 1999 en Barcelona por el VI Congreso Iberoamericano de Periodistas Especializados y Técnicos (CIPET), acerca de la responsabilidad del periodismo especializado para con la sociedad, según la Teoría de la Responsabilidad Social que reseña Joseph Sanmartí en *10 lecciones de periodismo especializado* y que implica que “el PET puede y debe colaborar con el desarrollo de los sectores de los que al fin y al cabo vive, mediante la aportación de sus conocimientos en el campo de la comunicación y servir de enlace entre éstos y el conjunto de la sociedad” (Manuel de Ramón, coord., 2003: 12).

2.2.2. El periodismo cultural

Dentro de la especialización del periodismo explicada en el apartado anterior, el periodismo cultural, podría considerarse como una de las ramas más extensas y heterogéneas, pero mimadas, dentro los medios de comunicación, dado que es el espacio consagrado a trabajar, interpretar y transmitir las noticias que generan las acciones más sublimes que la propia sociedad realiza.

Si bien, el periodismo cultural se dedica a reproducir y difundir las obras que forman parte del capital cultural de la sociedad, también puede ser parte de la creación del fenómeno cultural.

Como en otras ramas del periodismo especializado, el cultural también se encuentra ante el dilema de definir al público target al que quiere dirigirse, según la concepción de cultura que subyace en el periodista o en el medio en el que se desarrolla. Al respecto, la

disyuntiva se decanta, básicamente, por dos líneas de trabajo diferentes: una dedicada a un público más popular interesado por la actualidad cultural más masiva y comercial (corte antropológico), mientras que la segunda línea se concentra en un público selecto, más instruido y en ocasiones enmarcado en el ámbito académico (corte ilustrado). En esta libro no se profundizará en la orientación del periodismo cultural según el tipo de público al que va dirigido, sino que se lo aborda desde una concepción más amplia implicándolo en los procesos de producción de aquello que difunden.

Aunque no existe un patrón uniforme, el periodismo cultural adopta en la prensa ciertas características comunes a casi todos los medios. En primer término es importante diferenciar las noticias del día a día, de aquellas que implican un mayor grado de reflexión, tanto en su producción como en la lectura de las mismas. En las primeras se destaca el empleo del estilo informativo con géneros como el reportaje, las entrevistas y algunos artículos, mientras que en los suplementos o especiales, se utiliza el estilo interpretativo y de opinión para la crítica de libros, arte y los comentarios. El predominio de la información literaria es evidente frente a la que producen otras artes, debido, a la labor de difusión de las editoriales que invierten considerables presupuestos en dar a conocer y fomentar la difusión de obras. Por el contrario, las salas de exposición tanto de pintura como de escultura, tienen más dificultades para obtener presencia en los medios de comunicación, ya que la actividad de relaciones públicas y comunicación externa suele ser bastante más reducida, que la llevada a cabo por la industria del libro.

Por las razones mencionadas anteriormente, podemos afirmar que en el periodismo cultural el predominio del estilo interpretativo y de opinión es lo más habitual, con sus respectivos géneros como la crítica, la entrevista, la reseña y con menor frecuencia los reportajes. Además, el espacio cultural como especificidad goza, en general, de mayor libertad en cuanto a su presentación, ya sea en diagramación, diseño, empleo de recursos sonoros y visuales, etc. Intenta, por lo tanto, diferenciarse del resto de espacios periodísticos del medio, incluso de las secciones de cultura dentro de los diversos productos informativos.

Por otra parte, al igual que en otras especialidades del periodismo, dentro del cultural también puede encontrarse cierta monotonía y repetición en los temas tratados, a pesar de ser una rama en la que la creatividad debería ser prioritaria dentro del contenido a ofrecer. Esta situación puede explicarse si se advierte la gran actividad de las fuentes generadoras de información, como es el caso de las editoriales y la industria cinematográfica, que proveen a los medios de comunicación de una rutina informativa con las novedades y lo más vendido, lo que origina en reiteradas ocasiones, que los medios esperen por la información, en vez de salir a buscarla. Como consecuencia de esta circunstancia, durante varias semanas, los medios de comunicación ofrecen la misma información.

Retomando el dilema para definir los alcances del periodismo cultural, es imposible dejar de pensar que es un fenómeno cultural en sí mismo, por la forma en la que se origina, sus propósitos y por los recursos que emplea. Además, la dificultad recae en el hecho de que, para entender su sentido, es necesario preocuparse por los dos campos que lo componen: la cultura como elemento fundamental para entender las relaciones y diferencias sociales con sus contenidos simbólicos, y la comunicación, en tanto en ella concurren y se entrecruzan diversas posturas y manifestaciones, estableciéndose relaciones de poder. Por ello, resulta interesante analizar los elementos que Pierre Bourdieu aporta para comprender la esencia del periodismo cultural desde la producción, circulación y consumo del mismo.

3. El papel del periodismo en la producción simbólica

Partiendo de la idea de que el periodismo cultural tiene como función social la difusión de la cultura, para lo cual recoge, organiza y transmite la información bajo mecanismos narrativos específicos de su campo, resulta interesante detenerse a reflexionar en este apartado, sobre los sujetos que difunden las noticias, el público lector y las condiciones de producción de los textos culturales. En primer término se torna imprescindible diferenciar la prensa cultural diaria de la que no es diaria, aunque ambas dan cuenta de la producción simbólica de una sociedad, para lo cual “definen espacios de saber y redes concretas de circulación de los textos artísticos y los discursos sobre ellos”, según afirma Silvia Barei en un artículo sobre

Periodismo cultural en el que asegura que el periodismo cultural es el que:

- “Determina qué textos de la producción social son susceptibles de ser leídos (literatura), vistos (cine, teatro, espectáculos, exposiciones) o escuchados (conciertos, programaciones musicales), por lo tanto, discursivizados en el diario o la revista.
- Especifica en qué género ha de manifestarse esta discursivización: entrevista, crónica, comentario, crítica, ensayo.
- Delimita el espacio textual en el que ha de publicarse (suplemento, páginas especiales) y por lo tanto, en qué términos se relaciona con los textos de la misma página o del periódico todo.
- Instaaura reglas constitutivas de los textos, una tópica y una retórica, procesos de enunciación propios del periodismo especializado y de formas de modelización del sujeto receptor.
- Deja traslucir un discurso histórico que muestra las directrices fundamentales de las ideologías sociales en pugna, en tanto voces ocultas tras un tipo de saber especializado, pero fuertemente reglado por la economía de mercado” (Barei, 1999: 2).

Por lo anteriormente explicado, es evidente que el periodismo cultural no es uniforme en su contenido ni en sus formas, por consiguiente tampoco en su público, por lo que resulta de utilidad comenzar a indagar en este campo a través de una aproximación a suplementos culturales que si bien son una separata del periódico o diario, al que se integra por la posibilidad de distribución masiva, las condiciones de producción y recepción difieren bastante del periódico al que se adjunta. Por consiguiente y en relación a lo antes explicado acerca de los campos culturales, los suplementos culturales pertenecen en parte al campo de la producción restringida en su construcción, teniendo en cuenta las firmas y la legitimidad de las opiniones que contiene, y también al de la producción a gran escala, en su distribución.

Otra particularidad fundamental del suplemento cultural es su vocación selectiva y subjetiva acerca de los temas a abordar, dado que no se centra en el hecho noticioso como tal, sino sobre la base de otros elementos más restrictivos de carácter ilustrado y académico, lo que puede considerarse como ‘alta cultura’ o ‘cultura superior’, por ejemplo temas filosóficos, literarios, artísticos, etc. Podría decirse entonces que al analizar el contenido y la forma de un *suplemento cultural*, es posible vislumbrar el modelo o concepto de cultura que en él subyace y que es su intención instaurar.

Jorge Rivera por su parte afirma que los *suplementos culturales* tienen el poder de legitimar los productos del campo cultural dado que “se convierten en un espacio de exhibición de las grandes firmas tanto nacionales como extranjeras y de esa manera se convierten en ratificadores del espacio intelectual del medio” (Rivera, 1995: 93).

Esta situación de legitimación del campo provoca que los *suplementos culturales* sean susceptibles de ser coleccionados para tener como material de consulta y referencia a la hora de proponer ideas y aportaciones a las tendencias estéticas, ya que son espacios en los que se combina la información con la opinión de personajes legitimados y reconocidos dentro del campo. En este punto de la cuestión, es importante reflexionar sobre el sujeto productor de la noticia que opera en calidad de ‘experto’ en la temática abordada, escribiendo tanto para el creador de la obra de la que se trata, como para el público de la misma, que no siempre llega a comprender lo que se le propone para leer.

3.1. La Cultura, en la prensa

Una vez realizada la aproximación al periodismo cultural desde los suplementos, resulta conveniente continuar el estudio, situando a las revistas culturales como el siguiente producto. Al respecto cabe señalar la variedad de públicos y de temas abordados por las mismas que pueden organizarse, según tres grandes criterios de clasificación referentes al tipo de audiencia al que se dirigen. Por un lado se encuentran las revistas destinadas a un público reducido, ilustrado y en cierta medida elitista, con contenidos vinculados a la creación literaria, la poesía, etc. y con un lenguaje exquisito. Predomina en este

tipo de publicación la crítica y otros géneros de opinión, quedando relegada la información a escuetas reseñas específicas.

En cuanto a la circulación, estas revistas tienen una tirada muy reducida debido a la existencia de los medios digitales y, por lo general, son distribuidas por suscripción o regaladas por instituciones oficiales que las patrocinan, con lo que puede afirmarse que tener presencia en ellas es, para los periodistas, una cuestión más de prestigio y legitimidad, que un medio de vida.

En segundo lugar se encuentran las revistas o plataformas digitales más populares, que están destinadas a un público masivo interesado en la literatura de consumo y difundida en los grandes medios. En ellas es difícil encontrar artículos y editoriales complejos, ya que el universo de lectores es heterogéneo, por lo que las temáticas abordadas están ligadas al contenido de los suplementos culturales de los periódicos, con mayor profundidad y extensión. Al mismo tiempo, la calidad de diagramación, el formato y el lenguaje, se asemejan más a los empleados en los medios diarios o blogs, que en las publicaciones especializadas.

El tercer tipo de clasificación de revistas culturales responde a las publicaciones *underground* que se configuran como las revistas de la contracultura, que tuvieron su origen en EEUU como respuesta a la censura, a los prejuicios sociales o la represión política. A mitad del siglo XX surgieron una serie de publicaciones culturales apoyadas por diversos movimientos sociales como el *hippie*, que elaboraban discursos enfrentados a los productos de la industria cultural, la guerra de Vietnam y a favor de la libertad sexual, entre otras circunstancias propias de la época.

Los tres tipos de revistas comparten algunos aspectos estilísticos que las mantienen como producto vigente aún en la actualidad y pese a la saturación de información y variedad de medios disponibles. Por un lado el hecho de que los lectores las buscan especialmente, no son ellas las que intentan captar al público, en segundo término, permiten al lector disponer de más tiempo para leer, analizar y disfrutar, dado que suelen ser de carácter mensual o similar, al mismo tiempo que dicho público tienen, en general, un nivel intelectual y cultural más alto que el de otro tipo de publicación especializada.

3.2. La Cultura, en la radio

La radio es el medio que por naturaleza siempre ha tenido vocación cultural a lo largo del tiempo de su existencia, dado que por la libertad que ofrece para la literatura oral, ha sido el más práctico para difundir y ahondar en cuestiones culturales populares y especializadas, incluso con mayor penetración que los medios digitales.

Con un lenguaje sencillo y huyendo de los tecnicismos, las radios públicas se han constituido como las emisoras que mayor espacio dedican a la revalorización cultural, intentando “convencer al oyente de que la cultura es interesante” (Manuel de Ramón Carrión, 2003: 152). No obstante, como en todos los medios, existen campos culturales que son más susceptibles que otros, para ser tratados y abordados de manera adecuada. Esto sucede con aquellas disciplinas artísticas vinculadas al sonido como la música, el cine o el teatro, que tienen la posibilidad de ser reproducidos en su totalidad para su difusión, no resultando así con otras materias relacionadas con la imagen como la pintura, escultura, fotografía, arquitectura, etc. Sin embargo, es importante destacar que la existencia de los novedosos recursos tecnológicos actuales, conjuntamente con la creatividad y profesionalidad de los expertos, es posible darle a estas disciplinas más difíciles de representar, un carácter más didáctico y ameno.

La literatura, por su parte, goza de una posición un tanto especial dentro del panorama cultural, dado que su expansión es posible que se realice de forma más masiva apelando a diversos recursos además de su lectura, como la reproducción de fragmentos de las obras, opiniones de expertos, personajes, etc.

3.3. La cultura, en TV

A pesar de las enormes posibilidades que ofrecen los medios digitales para la difusión de la cultura, la masiva cantidad de medios existentes y fragmentación de los contenidos y públicos disminuye la capacidad de penetración de los mensajes. Esta es una de las razones que nos llevan a pensar que la televisión es el medio de comunicación más adecuado para el tratamiento de la información cultural, no sólo por la capacidad que tiene de llegar a tantos hogares, incluso vía internet, sino también por sus posibilidades multimedia con vocación pedagógica y de entretenimiento, fortalezas que la convierten en el

medio más atractivo, didáctico y especial para la difusión de la cultura. No obstante, diversos investigadores de medios de comunicación, entre ellos Manuel de Ramón Carrión, afirman que si bien, la TV constituye el medio más adecuado para tratar la cultura “deberíamos decir que *podría* constituir, porque la TV malgasta sus inmensas posibilidades en miles de programas intrascendentes cuando no directamente zafios, adormecedores de la inteligencia y plagados de publicidad indirecta” (Ramón Carrión, 2003: 147). Para ilustrar esta circunstancia, este periodista recurre a los resultados de algunas investigaciones que llegan a la conclusión de que las noticias u opiniones culturales no superan el minuto y medio en cada emisión de los programas informativos diarios.

Sin embargo, es interesante rescatar el hecho de que a partir de la irrupción de segundos canales o canales especiales de pago, se ha conformado un reducido pero importante espacio para aquellos programas que se configuran como culturales desde su concepción, convirtiéndose así en exquisitos refugios culturales y espacios de prestigio. No obstante, debido a su especificidad y lenguaje no llegan a todo el público que sería deseado.

Finalmente, para hablar de cultura en televisión, los especialistas insisten en la necesidad de utilizar, al igual que en la radio, un estilo claro y conciso, incluso cuando se habla de literatura, que es la disciplina artística más complicada de reseñar en televisión, debido a que resulta difícil escapar a la tentación de hojear los ejemplares, describir las portada, entrevistar a sus autores o relatar las imágenes que aparecen en las novelas. Por ello, la información sobre arte, teatro, danza, música o costumbres populares siempre es más atractiva a la hora de ser el tema del día en los programas televisivos, que generalmente carecen de espacio para la argumentación. Esta es una discusión que puede dar para mucho de sí; dado que a su vez la visión de cultura cultivada en TV contrasta con la utilización, también en TV, de patrones culturales implícitos válidos para las audiencias no especialmente cultivadas ni elitistas: el valor del culebrón o las telenovelas para sus seguidores como vehículo cultural, de transmisión de valores, etc.

3.4. La cultura, en la era digital

Henoch Aguiar reflexiona acerca de lo que se puede entender por ‘lo digital’ o la digitalización, y la define como “el mayor proceso de acumulación, apropiación y personalización de contenidos” (Aguiar, 2010: 55). En este marco, pluralismo, diversidad cultural y democratización de la información son tres conceptos que pueden asociarse al periodismo cultural en la era digital y el hecho de transitar esta etapa de convergencia tecnológica permite poner dicho conceptos avanzados al servicio de la ciudadanía, garantizando un mayor acceso a la información cultural, promoviendo los medios y formatos que generen mayor participación y fidelidad con el público, a través de ese intercambio.

Este proceso de digitalización del universo se abre paso en los países desarrollados y lleva consigo una revolución en las formas de hacer, pensar y leer la información cultural. Sin embargo, el sujeto o protagonista activo de esta digitalización no es la técnica sino la persona, que es quien recibe, acumula, procesa, se apropia y personaliza la información y a medida que los contenidos culturales se duplican y se acelera el tiempo, esta convergencia digital modifica el valor simbólico y los contenidos tanto de forma cuantitativa como cualitativa.

Con la digitalización los productos culturales se enriquecen con más contenido y el público puede disfrutar de ese enriquecimiento y ampliación de gratificaciones que se materializan en subtramas no visibles, contenidos extra sobre los autores de la obra en cuestión, escenas descartadas en el caso de las películas, información sobre las condiciones de producción, extensiones de pensamiento o de la historia y los personajes, etc. Todos estos relatos intertextuales que se despliegan a través de múltiples medios y plataformas de comunicación y en los que una parte de los receptores asume un rol activo en ese proceso de expansión, conforman lo que hoy conocemos como narrativa transmedia, en inglés *Transmedia storytelling*, término acuñado por la académica Marsha Kinder, de la Universidad Southern California para esta forma de contar historias en la que los consumidores asumen un rol importante para evitar ser manipulados con impactos comerciales.

La digitalización, por tnto, hizo superar la capacidad del soporte *off line* para ofrecer contenido complementario, permite fragmentar discursos y tomarlos por partes desagregadas para formar uno nuevo. También ofrece facilidades de difusión e intercambio, hecho que flexibiliza los contenidos y permite la participación de una forma jamás antes experimentada. No obstante, no es lo digital lo que genera la sociedad del conocimiento, sino el conocimiento mismo el que generó la sociedad digital. En este sentido y retomando la idea inicial plasmada al principio de este capítulo, todas estas abundantes posibilidades imposibilitan el hecho de aprehenderlo todo y por ello, la especialización sigue siendo dentro de el gran campo cultural -en el que convergen tantos factores- la que gana terreno y consolida el capital simbólico.

4. Estilo y géneros periodísticos

La definición de los estilos y géneros periodísticos es un tema que se ha debatido en numerosas ocasiones y encuentros de expertos en comunicación con la intención de organizar las diferentes maneras de interpretar la realidad. No obstante, diversas son las tendencias y puntos de vista sobre el tema que han ocasionado que la realidad de los estilos y géneros periodísticos en la actualidad esté sujeta al enfoque del medio y el contenido que se desarrolle, con la anuencia de ciertas licencias cualitativas. Sin embargo un criterio aplicable a toda la prensa occidental contemporánea es la existencia de textos que dan a conocer noticias y textos que dan a conocer ideas, independientemente de los rasgos específicos y formato que los caracterice. Dentro de los textos que dan a conocer ideas están los que narran y detallan los hechos ocurridos, dándoles un juicio de valor dentro del periodismo de explicación.

En España, país en el que más se ha desarrollado teoría sobre periodismo en habla hispana, los especialistas señalan tres estilos periodísticos: informativo, de sollicitación de opinión y ameno. También establecen cuatro géneros periodísticos concretos: información, reportaje, crónica y artículo. En la concepción española, los primeros tres están englobados dentro del estilo informativo, el artículo (o comentario) en el estilo de opinión, mientras que el ameno abarca aquellos géneros literarios no específicamente periodísticos, generalmente vinculados a la producción cultural, ensayo y humor.

En América Latina y en Argentina en particular, (país en el que se enmarcan los casos estudiados en este libro) el artículo está enmarcado dentro de la intencionalidad informativa carente de opinión directa, al igual que la entrevista en sus diversas modalidades.

Pese a lo antes destacado, las fronteras entre los distintos géneros no es tan rígida y existen rasgos que se entrecruzan entre la opinión y la información, dando origen a géneros híbridos o contaminados en la medida en la que participen elementos que pertenecen al mundo del relato y el comentario por ejemplo en las crónicas y los reportajes, por ello se los considera géneros fronterizos entre la información y la opinión.

Dentro del periodismo cultural se dan con mayor frecuencia los comentarios, críticas y columnas, además de los reportajes y las noticias informativas. Por esta esbozaremos los grandes géneros abordados por el periodismo cultural y prestaremos especial atención al desarrollo de aquellos que contienen la opinión y concretamente la crítica periodística.

Desde el punto de vista de la producción literaria existen cuatro modalidades de comentario: el editorial, el suelto, las columna y la crítica.

4.1. Editorial

El editorial expresa básicamente la opinión del medio acerca de los temas de actualidad y lo que se discute en el país en el momento de publicación, por lo que se apoya en el núcleo de las noticias para exponer el punto de vista del periódico sobre las circunstancias políticas y sociales. El público que no tiene tiempo de leer el periódico, al leer el editorial, puede construirse una idea de lo que sucede en diferentes ámbitos, ya que este tipo de género trasciende la mera narración para abarcar tendencias y puntos de vista.

Según el profesor Martínez Albertos, el editorial puede definirse como el “artículo periodístico sin firma que explica, valora y juzga un hecho noticioso de especial importancia. Este juicio colectivo e institucional se formula de acuerdo con una convicción de orden superior que refleja la postura ideológica de cada periódico”. Por su parte, la teoría clásica del periodismo hace referencia a las cuatro

funciones principales del editorial: a) explicar la realidad, b) dar antecedentes, c) predecir el futuro y d) formular juicios. Asimismo, en su origen, el editorial ejercía una acción persuasiva sobre argumentos e ideologías establecidas, lo que ha determinado diferentes modalidades de exposición de ideas. Martínez Albertos establece tres modelos a) editorial polémico, mediante el que se rebaten ideas contrarias a través de la argumentación y desmontaje de las tesis opuestas; b) editorial interpretativo, que utilizando razonamientos técnicos razona y explica situaciones para entender el núcleo del problema; c) editorial objetivo y analítico, similar al interpretativo, pero la posición y opinión del editorialista está alejada de la noticia, casi imperceptible.

Sea la modalidad de editorial que sea, es el instrumento de mayor influencia del medio, pero en el caso de los medios digitales resulta difícil su asentamiento, por la reflexión que exige su lectura, circunstancia que escapa al objetivo de los medios electrónicos cuya ventaja principal es la inmediatez en la difusión de la información. El editorial equivale a la voz de todos los que conforman el periódico que seleccionan los temas de actualidad y los interpretan para ofrecerlos al público, prescindiendo de los detalles para concentrarse en el núcleo de la información.

4.2. Suelto o glosa

El Suelto o Glosa es considerado en muchas ocasiones como una variante del editorial, sin embargo tiene características propias que lo definen, a pesar de que prácticamente no se ha formulado teoría ni hay demasiada bibliografía sobre él. El suelto está presente en las páginas de opinión y es utilizado, en numerosas ocasiones, como complemento de los editoriales, para aclarar la ideología colectiva del medio periodístico, respecto de ciertos temas polémicos y que suscitan debate en la opinión pública.

Para los especialistas que han estudiado el tema, el suelto es un apunte, una nota marginal acerca de un acontecimiento, cuya brevedad lo coloca en una llamada de atención al lector sobre determinado planteamiento o sobre una situación concreta, para ubicarlo y que no se sorprenda. Esto es lo que determina su importancia, dado que para los lectores que no tienen tiempo de leer

el periódico, el suelto puede ser un buen resumen de la información que además juzga y valora. No es tan importante como un artículo, pero tampoco es una gacetilla y con sus tres o cuatro párrafos suele intercalarse entre noticias de importancia para resolver problemas de confección y coherencia informativa en las páginas.

Suele ser anónimo o, a veces, está firmado por iniciales o seudónimos de los editorialistas del medio. Parte de la actualidad, pero el tema en cuestión puede ser positivo o negativo, un hecho o una carencia y su función es apostillar una noticia, explicarla, aclararla e interpretarla.

4.3. Columna

La columna es, al igual que el editorial, un artículo que orienta, razona, explica y valora las noticias o informaciones relevantes en el medio. A diferencia del editorial, va firmada por el columnista y su legitimidad es lo que le da valor o no, a la columna. Además, la columna puede versar sobre temas menores o más específicos, mientras que el editorial abarca grandes temas de trascendencia. Las columnas pueden informar sobre hechos de la actualidad, reseñando gacetillas, calendario de actividades diversas como también información sobre las últimas novedades de las editoriales.

Desde los años setenta (irrupción de las nuevas tendencias periodísticas) los periódicos y medios en general tienden a prestar más importancia y espacio a las columnas, incluso publicando aquellas que resultan totalmente opuestas al espíritu de idoneidad del medio; como forma de demostrar la pluralidad especialmente en temas políticos.

En la columna, el periodista comenta la realidad, explica los hechos, aporta datos y elabora juicios que permiten al lector visualizar otros enfoques sobre la noticia y proyectar el futuro de los hechos. Asimismo, como firma sus producciones tiene mayor libertad para expresar y en la utilización del lenguaje, que suele ser claro y sin vueltas narrativas, al mismo tiempo que puede emplear el tono serio o ligero, formal o informal y basándose en hechos reales o fantasía aunque no tiene siempre que manifestar una postura ante tales hechos.

Según explica Gutiérrez Palacio en su libro *Periodismo de opinión*, en la actualidad la columna puede clasificarse en ocho tipos diferentes: Columna editorial, va firmada y expresa la opinión y punto de vista del columnista. Orienta al lector. Columna estándar, es la que se ocupa de temas editoriales de menor importancia por lo que no va firmada y concentra la opinión en 2 ó 3 párrafos. Columna revoltillo: es el tipo de columna que permite diferentes registros y tonos de análisis, opinión, humor picante, ironía, etc, según el tipo y formato llamativo que encuentre el columnista para expresar su punto de vista. Columna de colaboradores, es aquella en la que el columnista cede su lugar a diversos especialistas, escritores y poetas para expresar opinión, según el tema del día. Columna de ensayo: como lo indica su nombre son breves ensayos acerca de temas variados, pueden coexistir varios temas en un mismo ensayo o uno concreto entorno al cual se lleva a cabo la reflexión. No es muy común este tipo de columna en la prensa española, pero sí y con creciente importancia en las páginas culturales de la prensa argentina. Columna de chismografía: es el espacio indicado para explayarse sobre las virtudes, defectos y avatares de vecinos y amigos del espectáculo y personajes famosos o celebridades. Columnas de versos, es el tipo de columna en la que la prosa es la estrella, sobre la base de temas como la naturaleza, poesía, estación del año, infancia, el amor, etc. Columna de orientación, con la misma estrategia y principios de la columna de chismografía, la de orientación busca desentrañar el funcionamiento de asuntos nacionales e internacionales, a través de sus protagonistas políticos, diputados y funcionarios de gobierno.

4.4. Artículo

El artículo es un género híbrido, considerado como el género literario de la actualidad en el que el periodista da cuenta del ambiente del acontecimiento sobre el que trata que puede ser noticioso o no. Su actualidad puede estar vinculada con la realidad inmediata o estar en el calendario y escribirse sobre ella cada año. Gutiérrez Palacio rescata en su libro una definición de Mico Buchón acerca de que el artículo es “un escrito no muy extenso sobre un tema interesante por su mismo contenido, por el enfoque y por su forma ágil y amena, suelta. Se ofrece en él una visión suscita, pero no exenta de profundidad, de

un problema bajo un aspecto y enfoque particular”, (op. cit, 1984: 191).

Esta noción de artículo lo emparenta con lo que también es un ensayo y bajo esta influencia Gutiérrez Palacio lo define como “el escrito de muy vario y amplio contenido, de varia y muy diversa forma en el que se interpreta, valora o explica un hecho o una idea actuales, de especial trascendencia, según la convicción del articulista” (Op. Cit., 1984: 191).

Según Martínez Albertos, el artículo puede clasificarse en ocho tipos diferentes, según el formato y el estilo. Por un lado encontramos el ensayo: divulgación científica o doctrinal, que refleja las conclusiones o reflexiones del autor sobre determinados temas o hipótesis. Este tipo de artículo se encuentra con más frecuencia en las revistas especializadas. Artículo costumbrista, que mantiene su vigencia como genómeno literario, dado que desde el humor, la filosofía o la moral ofrece diversos matices y puntos de vista. Artículo de humor, desde el costumbrismo a la política, las secciones de humor están presentes en casi todos los medios escritos. Artículo retrospectivo, es un género híbrido entre crónica y reportaje pasando por la investigación en temas de divulgación histórica.

4.5. Crítica

La crítica periodística es el género empleado por los medios de comunicación para difundir y propagar los valores culturales. Para ello, despierta la atención y el interés del lector hacia la obra en cuestión y luego refleja los puntos de vista y consideraciones dogmáticas y estéticas. Si bien tiene como una de sus funciones enjuiciar y valorar las obras, también posee un carácter informativo, descriptivo y orientador, ya que las sitúa entre las demás obras de un autor, a quien generalmente hay que presentar o reseñar, describir el tema, no el argumento, y evaluar el estilo. Por este motivo la crítica se torna indispensable dado que ‘ayuda a elegir’.

Al análisis de la crítica periodística de cine se dedicará el resto del libro por lo que previamente se torna necesario establecer algunas consideraciones acerca de las nociones de persuasión, convencimiento y manipulación, que intervienen en el estilo de sollicitación de opinión y en la adopción de posturas. Para ello, es

necesario conocer el alcance de la influencia de nuestro parecer y hasta qué punto se puede producir un cambio en la forma de pensar de los individuos, sobre todo en aquellos espacios o campos en los que la opinión es lo fundamental, por ejemplo en el campo de la política, negocios y cultura.

La característica principal de los géneros de opinión es la estructura organizada en base a la formulación de determinadas hipótesis o planteamientos y las conclusiones que se esbozan en torno a ellos. María Josefa Villa asegura en su tesis *El periodismo cultural en la Argentina*, que se pueden distinguir los conceptos de opinión con juicio de valor personal acerca de un hecho determinado, de la interpretación cuando se relaciona el objeto con el resto de elementos del contexto y de la crítica especializada, cuando la opinión y la valoración de algo está fundamentada en el conocimiento y dominio del experto en la materia, tras haber formulado un análisis de la obra o situación en cuestión.

La persuasión es la forma en la que se mueve e induce a un individuo a creer o a hacer una cosa, a través de la inducción sin violencia, cuando hay más de una opción para elegir. Es una operación compleja que actúa, generalmente, sobre aspectos de la vida social en los que resulta casi imposible lograr acuerdos universales, por lo que se induce a elegir entre más de una posibilidad. Por su parte, el convencimiento utiliza la demostración o comprobación de una postura o hipótesis para movilizar la actitud o la respuesta de los individuos. A diferencia de la persuasión, el convencimiento intenta adherir a todo el público, no a un solo sector, mediante un razonamiento auténticamente intelectual y con sólidos argumentos.

Finalmente, otro concepto clave a los efectos de este apartado es el de manipulación y al que podríamos dedicar mucha reflexión, pero a los efectos de este libro, proponemos concentrarnos en la forma en la que se refiere a la intervención en el interlocutor mediante hábiles métodos persuasivos en las diferentes áreas a las que le interesa lograr adhesión. La manipulación está basada en la simulación de tener la verdad absoluta y en que se exponen más datos de los que se posee.

Según Luisa Santamaría Suárez, el desarrollo de la manipulación está sujeto a determinadas características. Por un lado, hay una

considerable competencia lingüística comunicativa, superior a la que posee aquel al que se pretende manipular o persuadir. También en la manipulación suelen haber dos intencionalidades, una clara y la otra patente y dos niveles de lenguaje, el evidente y el que subyace. Por ello, el aspecto fundamental del proceso de manipulación es el componente emotivo de deseo o rechazo hacia el objeto o situación en cuestión. “En la manipulación existe el deseo claro aunque no manifiesto, de moverse en el terreno de la ambigüedad o de la mentira porque se persiguen unos determinados fines éticamente condenables a los que todo se subordina. El auditorio queda contenido en un objeto, en vez de sujeto” (Santamaría Suárez, 1997: 43).

5. Los géneros, en el discurso cultural

Al hilo de lo expresado en el capítulo anterior, acerca de las tendencias periodísticas en materia de cultura, especialmente lo señalado sobre la dificultad de encuadrar los distintos discursos en función de los géneros propuestos, las múltiples combinaciones que se realizan de los mismos y según el objetivo del medio, se esbozarán algunas reflexiones acerca del rol del género en el discurso cultural y la dificultad de su configuración. Al respecto, María J. Villa establece, en su tesis doctoral, interesantes consideraciones sobre la problemática de los géneros y la delimitación de los rasgos que permiten distinguir unos de otros, al mismo tiempo que clasificarlos según las características que los identifican y marcan las condiciones que permiten su reconocimiento.

Para desarrollar dichas consideraciones, Villa recurre a las opiniones de los estudiosos literarios de la corriente formalista rusa (Svklovski y Tinianov), quienes conciben la creación como la combinación de elementos previamente organizados y formalizados.

Según los formalistas, la teoría de los géneros clasifica el texto por tipos literarios organizados en estructuras y la primacía de los rasgos discursivos en la totalidad de la obra es lo que permitirá que se lo considere de un género o de varios a la vez, según sea el rasgo al que se le atribuya mayor o menor importancia.

Por otra parte, Mijail Bajtin, que también ha reflexionado sobre el papel del género en su libro *Estética de la creación verbal*, en el que

supera los planteamientos estudiados por los formalistas rusos, al considerar que el discurso puede ser dividido en diversos enunciados, que son las unidades mínimas de comunicación e interacción y por tanto, en combinación, conforman el aparato de comunicación cultural. Tales discursos pueden ser clasificados en géneros, según los objetivos e interacción verbal que persigan en cada contexto socio histórico. Además, los géneros, entendidos de esta forma, funcionan como guía, tanto para los autores de las obras que siguen un patrón alrededor del cual se mueven, como para los lectores de las mismas, que también tienen claves para la recepción y pueden identificar a los autores.

Para Bajtin, el género es la forma en la que se organizan los modos en el enunciado, que luego conjuntamente con otros enunciados conformarán el discurso. Pero el peso del concepto recae en las relaciones y permanencias que mantienen los enunciados en el proceso, más que en los rasgos típicos. Por esta circunstancia, puede deducirse que el género actúa como reflejo de las prácticas sociales en las que está inmerso y donde se desarrolla como tal. Al respecto, Villa afirma que

“la noción de género discursivo amplía considerablemente el horizonte, al incluir no solamente a la literatura sino a cualquier tipo de discurso, con un propósito bien diferente: el de dar cuenta de las prácticas sociales que se juegan en cada esfera de la comunicación, sin pretensión normativa o clasificadora. De esta manera la atención se desplaza de las reglas formales a la multiplicidad de los usos de la lengua, los contextos y los usuarios o enunciadores” (Villa, 2000: 89).

Ahora bien, la clasificación de discursos que realizan los géneros se torna difusa cuando de textos artísticos y periodísticos se trata, dada la variedad de producciones modernas y trasgresoras que mezclan enunciados y estilos alejando toda posibilidad de previsión y teniendo en cuenta que las tendencias del nuevo periodismo ubican a la información como el elemento central alrededor del cual se configuran los acontecimientos, pero que no cobra sentido sino en conjunción con el resto de elementos necesarios para completar el escenario, como descripción del contexto, opiniones, reflexiones y antecedentes históricos de otros hechos, etc. Sin embargo, en el caso

de los textos periodísticos, el modo en el que se organice la información depende del tipo de noticia, el público al que va dirigido y la intención de su difusión, que según la nueva tendencia periodística, la interpretación de la noticia es importante, siempre que parte de un tratamiento de la realidad con características de investigación. Incluso la crónica, por ejemplo, que ha sido el género informativo lineal por excelencia ha empezado a incluir opiniones de testigos de los hechos, no sólo en la radio y TV, sino también en la prensa escrita, tal es el caso de titulares con declaraciones entre comillas, opiniones, etc. Esta circunstancia ha llevado a la reformulación de los diferentes formatos periodísticos y medios de comunicación que permiten el comentario en diferentes secciones y géneros mezclando el periodismo con la literatura.

Retomando la cuestión de los géneros en el discurso cultural, Vallejo Mejía cita tres criterios de valoración de la producción periodística cultural reseñados previamente por Amparo Tuñón en los que hace referencia también a la distribución y ubicación de cada género. Esta clasificación divide el material según si son acontecimientos de rutina y previsibles, que suelen tener lugar en la sección diaria; o hechos que se salen de la rutina y marco de las páginas culturales como los fallecimientos, premios, concursos, etc.; y por último aquellas producciones que no cuentan con la premura del tiempo, sino que reflejan un espíritu de reflexión sobre los hechos o protagonistas de la información, como los ensayos, artículos de opinión, etc.

Entre los acontecimientos de rutina, el perfil es un género que suele salir a la luz con algún motivo que lo sustente, por ejemplo la presentación de un nuevo libro de un escritor determinado, la visita al país de algún artista o investigador famoso o un hecho concreto que coloque al protagonista del perfil en el candelero mediático y sea blanco de entrevistas puntuales.

Los fallecimientos, obituarios, necrológicas y los homenajes póstumos, se salen del marco de la rutina informativa, aunque se suelen tener preparados con anterioridad, especialmente, los que hacen referencia a personajes de las artes y el pensamiento de los cuales se espera un desenlace a corto o medio plazo. Asimismo, se los tiene casi terminados, a la espera de ser actualizados en el momento adecuado.

Por otra parte, la entrevista cultural es un género que requiere cierto grado de reflexión, tanto por parte del periodista como del entrevistado, que suele ser un personaje famoso o representativo de algo que legitime su opinión o su rol en el proceso cultural. Además, si bien gran parte del interés recae en el reconocimiento del entrevistado, mucho hace su postura polémica o no, respecto del tema por el cual se lo entrevista. Este personaje es célebre por su labor, su trabajo, por sus ideas o actividades que tienen un valor público; como es el caso de los escritores, artistas, investigadores, pintores, directores de cine, teatro y músicos, etc.

En cuanto a la polémica antes mencionada, la prensa cultural se ha convertido en el escenario ideal para generar debates públicos en los que se marcan, defienden y construyen tendencias intelectuales y estéticas, que son esenciales para dinamizar el ámbito artístico y periodístico. A este tipo de género se lo suele conocer como la polémica cultural y en él se materializa el diálogo existente entre los campos de la producción restringida y los campos de la producción masiva, evidenciando la lucha a la que se refiere Bourdieu entre los diversos agentes del campo cultural por apropiarse del capital simbólico.

Por otra parte María Josefa Villa destaca en su tesis la existencia, casi residual, de los manifiestos y declaraciones, como un género que marca la tendencia editorial del medio en torno a una línea conceptual o dogmática que si bien puede ser de adhesión a ciertos principios estéticos también puede ser de sanción o rechazo hacia ellos. Este género, está desapareciendo de la prensa cultural cotidiana, excepto de la especializada, para dar paso al debate más democrático y abierto.

Por último, dentro de los géneros que no cuentan con la premura del tiempo están las notas de aniversario, que se difunden siempre en la misma época para conmemorar, recordar y revisar determinados acontecimientos y valores culturales y estéticos; como por ejemplo la fecha de nacimiento de un escritor o el año de publicación de un libro, película, etc. Este tipo de información resulta muy útil a la hora de aprovechar la oportunidad para actualizar y ratificar los valores culturales, desde la evolución temporal.

5.1. La crítica, género estrella del periodismo cultural

La palabra crítica proviene del latín *criticus* (juzgar), que a su vez procede del griego *Krino*, que significa examinar. Según la Real Academia Española, es un adjetivo perteneciente o relativo a la crítica. Relativo a la crisis. Examen y juicio acerca de alguien o algo y, en particular, el que se expresa públicamente sobre un espectáculo, un libro, una obra artística, etc.

Partiendo de la base de que la crítica es un aparato periodístico que ejerce como intermediario entre los artistas, productores y público, al informar e interpretar la obra en cuestión, se le reconoce también su función social como intérprete de los valores artísticos, estéticos y políticos, subyacentes en las obras que analiza, dado que potencia el texto.

Esta triple vertiente informativa, orientativa y de juicio hace que la crítica pueda aplicarse también en otros géneros periodísticos, por ejemplo la crónica al describir y narrar hechos de la obra, dejando en el texto huellas de la experiencia del crítico. También emplea recursos del reportaje, consignando una amplia base de documentos y datos. Sin embargo, según Vallejo Mejía, el género que más se disputa con la crítica es la entrevista, a través de la cual, el crítico juzga y valora a través de las respuestas de su entrevistado. Dicha facultad le permite la construcción de un código específico de lectura crítica de la realidad, para orientar y sugerir al receptor una mirada hacia los hechos culturales, desde una perspectiva amplia y nutrida con la mayor cantidad de elementos posibles de valoración. Asimismo, al funcionar la crítica como creadora de un texto sobre otro texto, asume el riesgo de ser -a su vez- valorada en sí misma. Al respecto, Roland Barthes manifiesta su concepción de la crítica como un *metatexto o metalenguaje*, al recrear en otro texto la obra original. Esto le otorga a la crítica, según el semiólogo francés, el poder creativo del género, al mismo tiempo que conecta a la obra con otras creaciones coetáneas o de diferentes épocas, además de descubrir su vínculo con la vida, la sociedad, la política, etc. El valor de la crítica reside, por lo tanto, en convertir al lector en crítico, ya que es él quien crea otra forma de mirar. El crítico se comunica con la obra, con su creador, con otras obras, con su propio saber y sentir y con sus pares.

En la misma línea de análisis, el dramaturgo inglés Oscar Wilde afirma que hablar de una cosa es más difícil que crearla y que toda innovación en el arte proviene del espíritu crítico que inventa y perfecciona las formas. Desde esta perspectiva podría concebirse la crítica como un elemento fundamental para acercar al público con el autor, al mismo tiempo que se aporta a la teoría de las artes.

A pesar de la importancia que tiene la crítica, como género del periodismo cultural y como elemento esencial para orientar el sentido común de los lectores y guiarlos en la interpretación de las obras, sin desmerecer su capacidad de decisión; en los últimos tiempos se ha sustituido –en algunos medios de comunicación- la palabra crítica por su cuasi equivalente *review*, en inglés.

Dicha circunstancia sobreviene de la intención de inhibir la carga semántica de ‘juicio negativo’ que, en algunas ocasiones, tiene el término, para terminar considerándola como comentario más breve pero utilitario. A su vez, el comentario pasó a dedicarse a la calificación de películas, con números, estrellas, dedos o letras, etc., formato que para el lector tiene, muchas veces, más valor a la hora de ejercer la elección que las palabras y la interpretación de las obras.

Esta situación, sucede con tanta frecuencia en los medios impresos y digitales especialmente con respecto al cine, que muchos críticos están más preocupados por la sentencia sobre la obra, que por el acompañamiento que deben al público, con la información necesaria para ayudarlo a comprender e interpretar el conjunto de la obra y su funcionamiento interno. Lo que, en definitiva, desenlaza en el establecimiento de un juicio específico y la elección final.

No obstante, existen medios que le otorgan a la crítica un papel protagonista dentro de las páginas o secciones especializadas. Desde esta perspectiva es desde la cual se llevará a cabo la observación de las críticas publicadas, en torno a las películas argentinas que conforman el estudio de caso, tomando como punto de partida una interesante reflexión de Vallejo Mejía sobre la crítica literaria, que también puede aplicarse al cine, en la que afirma:

“La crítica resulta interesante para los lectores en general y para los mismos críticos de prensa en particular, porque, finalmente las reseñas y ensayos de la prensa literaria constituyen una

fuente imprescindible para conocer la recepción del texto, ya que la suma de reseñas publicadas va creando el mapa tentativo de la literatura reciente: documenta y sirve de testimonio de una época; además, ayuda a configurar el cuerpo de doctrina o la preceptiva crítica” (Vallejo Mejía, 1993: 71).

Esta abstracción de Vallejo Mejía, si bien hace referencia al la importancia de la crítica para construir el “mapa tentativo de la literatura”, es perfectamente extrapolable a lo que sucede con el cine y en especial, con las películas que recrean y documentan lo experimentado por la sociedad argentina durante la última dictadura militar, colaborando con la reconstrucción cultural e histórica de un pasado reciente.

Sin embargo, uno de los problemas que caracteriza a la crítica es la dificultad de valoración de la obra, tanto estética como ideológica, dado que existe una frecuente tendencia, por parte de los medios no especializados, a la descripción de la misma, olvidando la necesidad de emitir juicios de valor, lo que para algunos tiñe la crítica de subjetividad y ambigüedad, mientras que para otros esta actitud, no es más que una muestra de la falta de compromiso profesional de algunos críticos. Ahora bien, independientemente de la competencia del experto en la materia, resulta fundamental encontrar en la obra en cuestión y así reflejarlo en la crítica, un equilibrio entre los valores formales estéticos y aquellos elementos que conciernen a las ideas, verdades y valores humanos que salen de la realidad de la que emerge la obra.

Para hacer efectivo el juicio de valoración final sobre los logros y fallos de la obra, existen diversos criterios que ayudan a descifrar la forma en la que la obra construye su sistema de significaciones interna. A partir de estos criterios es que puede elaborarse la demostración de los juicios con las evidencias adecuadas, dado que surgen del contacto entre el crítico y la obra, momento en el que se capta y se descubre su valor. Para muchos autores un criterio válido y formal de valoración es aquel que considera buena una obra cuando mayor similitud guarde con la realidad. Otros hacen más énfasis en los aspectos expresivos y biográficos, cuando la obra revela al propio autor o su situación. Por último, rescatamos el criterio retórico al que se refiere Villa y que se refiere a la intención de producir un efecto

intenso en el espectador, mientras que el ideológico aspira a transmitir una doctrina deseable o a ilustrar la tradición el criterio histórico.

5.1.2. Tipos de crítica

Existen diversos tipos de crítica según las diferentes concepciones periodísticas existentes y de las artes en general. No obstante dentro de la crítica cinematográfica, proponemos trabajar las dos variantes de la crítica más apropiadas y empleadas por el cine como industria cultural. Por un lado la crítica académica y por otro, la crítica periodística. La primera de ellas se caracteriza por tener un lenguaje formal, tradicional y erudito, por lo que tiene lugar en el ámbito académico y en las revistas especializadas. Esta circunstancia hace que su difusión sea más reducida y no llegue a un público masivo, reservando su juicio de valor y apreciación estética para los más entendidos en artes.

Generalmente su formato se asemeja al del ensayo o artículo en profundidad por lo que suele gozar de mayor extensión que otro tipo de crítica, hecho que le permite elaborar y preparar un juicio de valor con mayor argumentación y elementos que sustentan el análisis. Se vale, en muchas ocasiones, de la tradición crítica de diversas escuelas especializadas, ya que no suele contar con la premura de la temporalidad y limitación de espacio. Además, el crítico académico conoce, en la mayoría de los casos, otras obras del mismo autor, con lo que la perspectiva desde la cual se aproxima a la obra resulta más amplia y completa, permitiéndose así, formular otro tipo de hipótesis y juicios de valor al respecto.

La crítica periodística, a diferencia de la erudita, se caracteriza por su brevedad, claridad y referencia a la actualidad. Como género del periodismo de opinión su cometido es hacer juicios de valor y modificar o reforzar el sistema de valores del receptor para que éste acuda , o no, a ver la película en cuestión, sin que ello limite la información e interpretación que ayudan a un público medianamente culto a seguir el discurso y comprender el sentido que se le transmite. La difusión de la crítica en medios masivos provoca que la fuerza y la influencia de la misma sea mucho mayor de la que pueda gozar la crítica académica, por lo que la crítica periodística tiene más peso a la

hora de componer el mapa tentativo cultural de una época socio histórica determinada.

La limitación de espacio físico en los medios es lo que hace que la crítica periodística se concentre en los conceptos y argumentos claves que sustentan la valoración, además del empleo de un lenguaje y estilo periodístico de vocación más popular que ayudan a la decodificación del mensaje. No obstante, los métodos de la crítica tradicional están inmersos en la clave periodística.

Una de las debilidades de la crítica periodística deriva, justamente, de esa frescura y actualidad que la caracteriza y que en muchas ocasiones algunos críticos dejan traslucir, tal vez en exceso, la intuición como el punto de partida y desarrollo de toda la línea de pensamiento que subyace, un hecho que ocasiona que el discurso final de la crítica se vea teñido por un impresionismo insustancial. Al respecto resulta importante definir la diferencia existente entre una gacetilla cultural o reseña informativa, de la crítica periodística en sí misma, dado que las dos primeras se agotan en la descripción informativa de la obra, sin ejercer el análisis y valoración de la obra que sí realiza la crítica. Este tipo de recursos es frecuentemente visto en publicaciones generalistas y de variada temática.

Por otra parte, Vallejo Mejía asegura que en “en el estilo están indisolublemente unidos tres componentes: lenguaje, voz y tono, y de su empleo depende la eficacia del texto” crítico (Vallejo Mejía 1993: 41). En cuanto al lenguaje, la crítica periodística intenta darle concreción al lenguaje abstracto de la obra, apelando a palabras visuales y frases claras y adjetivadas que ayuden a crear una imagen sugerente de lo que sucede en la historia narrada.

La voz, por su parte, es el elemento que marcará la distancia existente entre el crítico y la obra, por lo que el uso de la primera persona, suele ser el más utilizado a la hora de formular los juicios de valor y los puntos de vista que realzan o minimizan algunos significados. Entre tanto el tono, que también refleja la distancia y la postura del crítico frente a la película, manifiesta la actitud del lector respecto de la misma. Por esa razón y por que mide y crea la carga emocional hacia la obra, es el elemento persuasivo por excelencia. Es lo que determina la apreciación o el desinterés hacia la película criticada.

Vallejo Mejía señala diversos tonos elegidos por los críticos dentro de la escala para construir la atmósfera y entre los más destacados se encuentran: el tono satírico, el irónico, incisivo, nostálgico, solemne, ameno, dramático, etc.

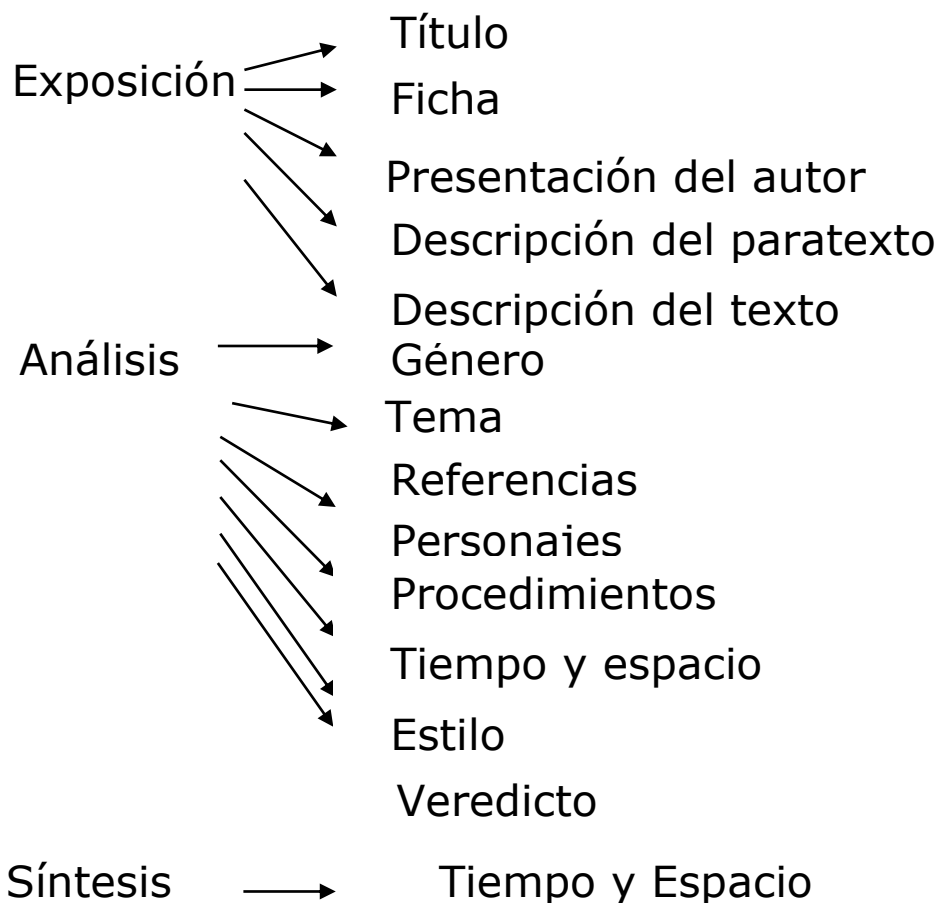
Finalmente, cabe la aclaración de que independientemente del lenguaje, voz y tono empleado en la crítica periodística, lo que indefectiblemente marcará el estilo de la misma es la carga personal y de carácter del crítico que escriba.

5.1.3. Estructura y composición de la crítica

Partiendo de la base de que la crítica cinematográfica es un texto creativo y una construcción ideológica, que como tal produce ciertos efectos en el receptor, la estructura y composición de la misma suele ser bastante libre, según el crítico, el medio y la línea de análisis que trace. No obstante, el esquema básico de todo texto crítico descansa en tres apartados específicos, que en este caso, se explicitarán como exposición, análisis y síntesis. Otra fórmula de reseña es la que propone un principio y un final dejando para ubicar el centro del texto la descripción de la obra, el sumario de la misma y la opinión. En muchas ocasiones, la opinión se manifiesta desde un principio para luego sostenerla y argumentarla en el resto del texto.

Retomando la primera clasificación, este modelo responde a la propuesta que Vallejo Mejía hace en relación al análisis de la crítica literaria, pero resulta claramente útil para establecer los parámetros y elementos fundamentales en los cuales se centra la crítica cinematográfica.

En el siguiente esquema se presentan todos los elementos que corresponden a cada parte de la estructura del texto crítico; según el esquema formulado por Vallejo Mejía:



En la primera parte, la exposición, se encuentra el Título que suele resumir la obra o lo más significativo de ella en pocas palabras. Luego está la ficha técnica, en la que se repasan todos los elementos formales de la obra, como el nombre del director, reparto de actores, fecha y lugar de estreno, descriptores temáticos, aspectos técnicos y premios y reconocimientos. Esta ficha ayuda al reconocimiento de la obra. Posteriormente se suele realizar la presentación del autor que contribuye a que el lector conozca algunos detalles del realizador y ayuda a comprender el movimiento en el que se inscribe la película, sus motivaciones y el contexto de la obra. La descripción del paratexto hace referencia a todos aquellos elementos que favorecen la composición de la obra, pero que no son parte de ella en sí misma, por ejemplo, los títulos de las secuencias y capítulos o las escenas, las características y condiciones de la producción, cuestiones puntuales del director o actores. Estos elementos paratextuales pueden condicionar la recepción de la crítica y la obra.

La descripción del texto es el último eslabón de la cadena de la exposición y básicamente resume la obra sin contar el final para dejarle la sorpresa al espectador.

En segundo lugar se ubica el análisis de la obra en sí. Es el espacio dedicado a desentramar todos los entresijos y mecanismos internos de la película. En este punto es en el que se establece el grado de verosimilitud y coherencia de la estructura del texto. Al igual que en la exposición, contempla ciertos elementos que sirven como punto de referencia para comprobar dicha coherencia. El género o antigénero ayuda a comprender los procedimientos narrativos de la obra y es el punto clave desde el que el autor y público se ponen de acuerdo para consensuar el mismo lenguaje.

Luego se suelen reseñar los temas de la obra, es decir las referencias de contenido de la obra que suelen responder a las inquietudes y constantes del realizador, conflictos, roles de personajes, espacios, etc. Las referencias es otro de los elementos que están presentes con bastante frecuencia en las críticas de arte y que son la marca clara del nivel cultural y de compromiso del crítico, ya que evidencian el conocimiento que posee acerca de otros textos, obras o autores. Las Referencias y la intertextualidad enriquecen la crítica y permiten que el espectador teja en su mente el entramado de ideas sobre la película, que le harán ir a verla, o no.

En el análisis también se interpretan los roles de los personajes y sobre todo de qué manera éstos perfilan los puntos de vista con sus posturas y posicionamientos. También los procedimientos narrativos se analizan en esta parte de la crítica y son los que definen el vínculo entre el autor y el espectador, según el modo en el que se abordan y registran los temas en la película y la forma en la que se produce la aproximación al espectador.

El estilo es analizado por el crítico para evidenciar los rasgos característicos de la obra y su autor que generalmente se ve reflejado en el guión, fotografía, música, montaje, puntos de vista, encuadres, etc. Por último, el tiempo y el espacio en el que se desarrolla la obra, sirve como indicio del ritmo del relato.

Finalmente, la síntesis es la última parte de la crítica y es la que contiene el veredicto con el juicio y la valoración final sobre la

película. Este punto es, tal vez, el más esperado e importante de la crítica, ya que es donde se evidencian los aciertos y fallos de la obra y también se proporcionan las pistas al espectador para poder crear un punto de vista que lo induzca a ir o no a ver la película. Además con la valoración y argumentación personal, el crítico ayuda al público a entender el significado del mensaje.

5.4. Análisis de la crítica

LOS MODELOS SEMÁNTICO – TEXTUAL Y SINTÁCTICO SEMÁNTICO

Otra línea de análisis de la estructura y composición de la crítica podría estar encaminada a revisar el rol que cumple la crítica, en tanto práctica discursiva sin aspiraciones de objetividad, sobre el producto de un medio de comunicación masiva como el cine, constructor, reproductor y difusor de una ideología². Por consiguiente, la crítica como constructora-reproductora de una ideología, es la que produce la acción de adhesión o rechazo respecto de dicha ideología. Desde esta perspectiva, Malena Verardi, especialista y docente en materia de cine, propone dos niveles de análisis: el *semántico – textual*, que analiza la estructura textual y los temas que aparecen en la crítica y el *sintáctico semántico* que revela los enunciados transactivos, no transactivos y relacionales que se detallan en la crítica.

El primer nivel de análisis pone el acento en la relación existente entre los diversos temas que surgen, por ejemplo el plano argumental con el plano de la opinión y los aspectos técnicos. También hace hincapié en revisar cómo se proponen dichos planos, en qué orden se presentan y cuál de ellos tiene mayor prominencia en la estructura global de la crítica.

Entre tanto, el modelo de análisis sintáctico semántico es el que permite realizar una aproximación más profunda al vínculo entre la

² El debatido concepto de ideología se aborda en este caso desde la perspectiva clásica, que lo define como la base o conjunto de creencias sociales compartidas por los miembros de una comunidad. Estas creencias se ven reflejadas en las prácticas sociales cotidianas y también residen en la estructura semántica de los textos discursivos producidos por dicha comunidad, cuyo fin es controlar las relaciones de poder y la lucha por la hegemonía.

crítica como género del periodismo cultural y la ideología que promueve, ya que incide en la interpretación de los enunciados transactivos (relación entre acciones de causa - efecto), no transactivos (acciones sin relación de causa - efecto) y relacionales (acciones que al vincularse describen y evalúan). Podría estimarse que, al ser la crítica un género que no se constituye en base a relaciones de acción causa – efecto, sino en base a acciones descriptivas y de evaluación, en la mayoría de los casos, suelen preponderar las relaciones entre objetos, eventos y conceptos que tienen como fin la descripción y la argumentación para poder desembocar en la interpretación y evaluación de la obra.

Por otra parte, como se explicita en los primeros apartados de este capítulo, la función de la crítica no es reproducir ni reconstruir el mensaje de la obra, sino solamente su sistema de significación. Por tal motivo, los niveles de análisis propuestos líneas arriba permiten articular la relación entre la crítica y la ideología, entendida esta última como el conjunto de creencias sociales compartidas que se manifiestan en prácticas sociales cotidianas, como por ejemplo la acción de *ir al cine*. La crítica es por lo tanto, la práctica discursiva que opera sobre la ideología y el pensamiento del lector, dado que propone diversos caminos de lectura e interpretación de la obra, según la ideología dominante.

La ficha de análisis crítico de la crítica que se presenta a continuación engloba las diferentes categorías mencionadas previamente por los diversos esquemas de estudio planteados por los autores revisados e incluye también los últimos aspectos que vinculan la crítica con la ideología propuestos por Verardi

Análisis de la crítica de:	Medio:	Fecha de publicación:	Autor:
Exposición y análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
Veredicto			
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica	

6. Estudios de caso: 5 películas argentinas

6.1. Una aproximación al periodismo cultural en Argentina

Para poder situar los casos estudiados en este libro resulta imprescindible contextualizar como en muchos otros campos del saber, la historia cultural argentina de los últimos 2 siglos que se configuró en base a una marcada influencia de las tendencias y corrientes culturales que tenían lugar en Europa. El periodismo cultural no escapa a esta circunstancia, ni a la necesidad de especificidad ante la cantidad de información circulando en la sociedad, con lo que empieza a constituirse un nuevo estilo de prensa en el que expertos de diversas áreas, políticos, escritores y artistas se convierten en importante plumas del panorama cultural y esto ocurre también en Argentina.

Las revistas y magazines variados que aparecen a finales del siglo XIX, empiezan a marcar un estilo y un lenguaje particular adaptado a las demandas de la clase media urbana, según afirma Jorge Rivera en su libro *El periodismo cultural*, en el que confirma que los intereses intelectuales y artísticos específicos de un público reducido son el testimonio de la existencia de una capa de escritores activos que empiezan a ser referencia en el campo de la literatura periodística. Esta moderna y dinámica tendencia logra su apogeo en la revista *Caras y Caretas*, fundada por el periodista español Eustaquio Pellicer, e inspirada en las publicaciones europeas de la época, pero con una clara visión local.

Por su parte el público masivo tuvo también su género especial, el folletín por entregas, que se expandía en aquellos temas románticos como el amor ideal, la pasión, los movimientos populares y aristocráticos. La novela narrativa coexistió con las otras publicaciones dedicadas a los públicos más elitistas de la época.

A mediados del siglo XIX, la crítica y los artículos de opinión cobraron importancia al difundir de forma innovadora y usando la ironía humorística, diversas ideas literarias y cuestiones morales o políticas novedosas que fueron, en seguida, consagradas y respetadas por el público lector. Este género también contó con el impulso de un periodista español, Mariano José de Larra, quien ejerció una clara influencia en los románticos de la *generación del '37*, pero que al igual

que otros intelectuales de la época, no contaban con el beneplácito del gobierno de Rosas, teniendo que exiliarse del país.

Entrado el siglo XX, el campo periodístico no se caracterizó por el desarrollo significativo de producciones de revistas y publicaciones culturales, dejando espacio a la aparición de los primeros diarios y periódicos del interior del país, que ofrecían información específica de las diversas regiones, respondiendo a intereses propios de las provincias. Asimismo, el periodismo dio un importante vuelco desde el punto de vista tecnológico, lo que le ha permitido evolucionar en los procedimientos de producción, al mismo tiempo que aparecen las primeras agencias de noticias y publicidad.

Un nuevo concepto de periodismo circulaba en la Argentina avanzado el siglo XX, lo que dio lugar a la aparición de los grandes diarios, hoy consolidados como multinacionales de considerable peso social, político, económico y sobre todo mediático.

Los diarios de tirada nacional más importantes de hoy en día son Clarín, La Nación y Página 12. Todos ellos dedican un espacio substancial a la cultura, tanto en sus páginas diarias como en los suplementos semanales, que al igual que los periódicos españoles, tienen una marcada influencia de las revistas literarias, aunque también dedican espacio a otras áreas como la música, la arquitectura, las bellas artes, la música, la plástica, la historia y filosofía entre diversas disciplinas.

La importante vocación literaria que influenció a los periódicos está reflejada en la producción de revistas culturales que con diferentes estilos y públicos objetivos nutrieron el campo cultural periodístico argentino, convirtiéndolo en uno de los terrenos más exquisitos y valorados tanto en América Latina como en algunos países de Europa.

Al respecto, cabe señalar que la variedad de revistas culturales publicadas en Argentina ha permitido a los lectores, a lo largo de todo el siglo XX, elegir entre diferentes y opuestos estilos de escritura, lenguajes más o menos academicistas, estéticas conservadoras y vanguardistas y por supuesto diferentes puntos de vista políticos, sociales y económicos.

Quizás el aporte más relevante de las revistas culturales al periodismo cultural argentino, ha sido la configuración de espacios de debate y discusión tanto intelectual como popular, acerca de diferentes temáticas y posturas, contando siempre con el pensamiento, opinión y reflexiones de los escritores, intelectuales y especialistas más legitimados del momento. Esto ha contribuido, por un lado, con la difusión de un modelo de cultura y de los lazos y valores de América Latina y Europa y por otro, con la profundización y renovación de los movimientos vanguardistas que han marcado un estilo en la producción periodística cultural Argentina. Este estilo especialmente teñido por la impronta literaria, ha devenido en una perspectiva más analítica, con una gran influencia ensayística y reflexiva sobre los diversos temas en cuestión, llegando incluso al análisis político y convirtiéndose algunas revistas, en una voz cultural de lucha contra las dictaduras latinoamericanas.

6.2. La mirada crítica

“La función del crítico no es la de brindar una verdad que no exista, sino de prolongar lo más lejos posible en la inteligencia y sensibilidad de los que la leen, el impacto de una obra de arte.”

André Bazin

En general, las críticas de las películas realizadas en torno a la dictadura militar argentina responden a dos modalidades diferentes. Por un lado, las críticas publicadas en los medios de gran tirada nacional, que se concentran en desarrollar los diferentes elementos necesarios para subjetivar las películas y así otorgar pistas al lector acerca de la obra en su conjunto. Para ello, consignan y dedican espacio a explicar, por ejemplo, los datos del autor, el contexto de producción, las fichas técnicas, el análisis estético y político, además del veredicto que suele ser el aspecto final desarrollado en las críticas. En segundo término, están las reseñas y críticas más breves, que se caracterizan por ofrecer muchos datos técnicos y citas textuales con opiniones de los implicados en la producción, actores, directores y críticos de cine, como también se emplean entrevistas y valoraciones de terceros agentes, como es el caso de los representantes de los festivales de cine, entre otros, para atribuirles a éstos los veredictos o recomendaciones finales sobre las películas.

También se destacan en las críticas, las referencias explícitas a los festivales de cine y el crédito o prestigio que estos otorgan como entes de juicio cinematográfico. Asimismo, se contextualiza la formación y experiencia de los directores, especialmente en aquellas películas enmarcadas dentro del género de autor, películas con temáticas similares o que siendo diferentes en cuanto a contenido, son coetáneas a las producciones de la democracia. Sin embargo resulta igualmente llamativa la escasez que se evidencia en relación a las reseñas de otros referentes intelectuales o pensadores, que puedan tener algún tipo de vinculación, tanto respecto del contenido de la obra, como de la ideología que subyace a la misma.

Por otra parte también es importante tener en cuenta la conformación de los grupos empresariales de medios de comunicación escrita conjuntamente con las productoras cinematográficas y afines, que si bien se han consolidado en la década posterior a la estudiada (los años noventa), ya había alguna referencia de concentración de capital en un mismo aparato empresarial, como es el caso de grupo Clarín.

El total de medios gráficos consultados para efectuar el análisis de las críticas es de 16, con la salvedad de que uno de ellos han sido consultado como separata, sin consignar el nombre del propio medio, dado que las críticas se encontraban en el archivo del Museo Nacional del Cine de Buenos Aires y algunas copias, de las que allí se disponen, no tienen clasificado el medio.

Los datos que se presentan a continuación son de carácter orientativo y para contextualizar el análisis, dado que no están registradas ni analizadas en este libro el 100% las críticas publicadas en todos los medios del país, sino que se han tomado aquellas que pertenecen a los medios de comunicación de mayor difusión y leídos en la época estudiada. El total de críticas estudiadas asciende a 33.

Si efectuamos un seguimiento más exhaustivo a los parámetros de la estructura básica de las críticas veremos que la tendencia que presentan las críticas realizadas en torno a las películas que tratan la dictadura militar, es ofrecer la mayor cantidad de datos posibles para orientar al lector a ver las películas. Dichos datos considerados esenciales, son: la presentación o las referencias al realizador, la

presencia de fichas técnicas (o en su defecto la descripción de elementos técnicos), el veredicto y la postura de la crítica (implícitamente el crítico) respecto de la ideología que subyace en la película criticada, su adherencia o no, a la misma.

En su mayoría las críticas siguen una estructura clásica de redacción de los enunciados, haciendo explícitos los parámetros más importantes para contextualizar la obra, su valor estético y finalmente la recomendación de la misma, adhiriendo en un gran porcentaje a la ideología subyacente en ellas. También es importante destacar que la mayoría se posiciona con veredictos favorables a las obras, mientras que el rechazo es escaso y en una franja intermedia se encuentran quien se manifiestan de forma ambigua, poniendo más énfasis en los datos estéticos y técnicos que en proponer un juicio final.

6.2.1. Análisis de las críticas de *La noche de los lápices*

Análisis de la crítica de <i>La noche de los lápices</i>	Medio: <i>Clarín</i>	Fecha de publicación: 5 de septiembre de 1986	Autor: Armando Rapallo
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
<p>“Una noche para la memoria del espanto”.</p> <p>Sugerente e impactante título, que anticipa una denuncia contundente.</p>	<p>Posee una ficha técnica completa en un recuadro aparte</p>	<p>La crítica presenta a Olivera, a través de la valoración positiva de esta película y con referencia a obras anteriores, con el mismo compromiso político e ideológico, al que adhiere el crítico inmerso en ellas.</p>	<p>Se hace referencia explícita a la postura de la denuncia y compromiso de otra obra del realizador: <i>La Patagonia rebelde</i>, así como también a <i>la historia universal de la infamia</i>, de Borges</p>

Veredicto	
Veredicto	Interpretación semántico textual
Definitivamente, esta crítica impulsa, y compromete al espectador a ver esta obra.	El texto crítico comienza manifestando la adhesión del autor a la ideología y postura política subyacente en la película. Para sostener esta posición acude a argumentos personales y apela a la conciencia del espectador para constituir esta obra como elemento fundamental para reconstruir una parte de la historia vivida por los argentinos. Se valoran los aspectos narrativos, de lenguaje cinematográfico y especialmente el guión como elementos claves para sostener la coherencia interna de la película.

Análisis de la crítica de <i>La noche de los lápices</i>	Medio: <i>La Nación</i>	Fecha de publicación: 5 de septiembre de 1986	Autor: Fernando López
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Vigor testimonial en <i>La noche de los lápices</i> ”. Título informativo, sin detalles ni opinión al respecto. Hace referencia explícita al género de la película	La crítica comienza con una exhaustiva ficha técnica.	López hace los mínimos comentarios para presentar al realizador, apelando sólo a constantes estéticas e ideológicas en su filmografía.	No se encuentran referencias de ningún tipo en particular.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>La didáctica de esta crítica hace que el lector, una vez la lea sea capaz de decidir si ver o no la película, pero no se compromete a promoverla.</p>	<p>La crítica se debate entre la interpretación del mensaje de la obra, el argumento y valoraciones específicas y positivas a la coherencia y estructura narrativa, labor actoral, aspectos técnicos y sobre todo de lenguaje cinematográfico. Los juicios de valor son estrictamente relacionados con los diferentes aspectos de la película como obra cinematográfica y rebeladora de hechos dramáticos, vividos durante la dictadura militar.</p>	<p>Los enunciados de la crítica describen pedagógicamente detalles tanto anecdóticos de la trama, como aspectos importantes de la estructura narrativa para entender el mensaje que subyace en la película, al que no se hace referencia explícita, ni se adhiere o rechaza. No hay opinión acerca de la postura ideológica promovida por la obra, sino breves acotaciones acerca de los hechos que guardan relación con la realidad.</p>

Análisis de la crítica de <i>La noche de los lápices</i>	Medio: <i>Nueva Presencia</i>	Fecha de publicación: 5 de septiembre de 1986	Autor: Alejandro Margulis
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“ <i>La noche de los lápices</i> , un desafío a la falta de memoria”, título que refuerza el papel de la película en la construcción de la memoria colectiva respecto del tema.	La crítica tiene un recuadro específico para la ficha técnica.	El autor se presenta ligeramente, sin detalle de su estilo ni referencias a otras obras. No obstante, se hace especial hincapié en la autoría del guión del libro que originó la película.	La crítica hace especial referencia al libro que dio origen y nombre a esta película, dedicando un 50% del espacio del texto a explicar los aciertos y detalles de la obra literaria de María Seoane y Héctor Ruiz Núñez y la retroalimentación entre ambas prácticas culturales Cine – literatura.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
El veredicto es claro y se manifiesta desde las primeras líneas, señalando que es una “película necesaria para los argentinos”	La crítica comienza valorando positivamente la obra en su conjunto, para luego intercalar entre argumento, detalles de la trama y aspectos técnicos, la opinión personal del crítico que adhiere a la ideología subyacente en la película, atribuyéndole la responsabilidad de contribuir a la construcción colectiva de la memoria sobre lo ocurrido durante la dictadura. Se valora positivamente la labor actoral, como también los aspectos técnicos y estéticos de la película.	La evaluación de la obra y la interpretación sintáctico – semántica se ve explicitada a través de la descripción de anécdotas argumentales que explican la estructura narrativa de los hechos y de la conformación de una postura política clara, a la que el crítico adhiere. Incluso se concentra en un breve, pero contundente apéndice, la función/obligación que tiene el cine, como práctica cultural, de despertar la conciencia del público, respecto de lo acontecido en la realidad argentina de los años oscuros.

Análisis de la crítica de <i>La noche de los lápices</i>	Medio: <i>Tiempo argentino</i>	Fecha de publicación: 5 de septiembre de 1986	Autor: Jorge Abel Martín
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	referencias
“El dolor y la ternura en un notable film de Héctor Olivera”, el título anticipa el contenido emotivo que evoca el film, halagando la obra y su autor en su conjunto.	Posee una extensa ficha técnica al principio del texto.	El director es presentado en las primeras líneas, en las que se valora positivamente su labor como director. Sus aciertos como realizador están intercalados en toda la crítica.	Se hace referencia a diversas obras del mismo realizador, en las que el compromiso político y la denuncia social están presentes.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
El veredicto es claro y promueve la visión de la obra desde el principio de la crítica, al afirmar que es una obra “de visión obligatoria”.	La crítica otorga un importante peso a la narración del argumento, a través del cual ofrece pistas para leer el film y entender sus mecanismos de construcción del mensaje. Se valora positivamente los aspectos narrativos, técnicos, estéticos, actorales, técnicos y de lenguaje cinematográfico.	La ideología de esta crítica coincide con la propuesta en el film de Olivera, dado que adhiere a los valores de reconstrucción de la memoria y compromiso político y social que plantea <i>La noche de los lápices</i> , a través de la descripción de momentos concretos de la trama y de la revelación del final de la historia.

Análisis de la crítica de <i>La noche de los lápices</i>	Medio: <i>La Razón</i>	Fecha de publicación: 5 de septiembre de 1986	Autor: Daniel López
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Excepcional registro de Olivera de un dramático hecho auténtico” El título valora la obra y recomienda el hecho de verla.	Posee una completa ficha al principio de la crítica.	El autor es presentado a través de la valoración de su obra y referencias al compromiso ideológico presente en la película.	Se hacen referencias al guión original, escrito por dos periodistas y a otros dos películas que al igual que ésta, implican un posicionamiento ideológico claro.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>Impulsa a ver la obra y sugiere al espectador poner pasión en la lectura de la película.</p>	<p>La crítica intercala entre el argumento y las pistas para leer la película, opinión explícita acerca del compromiso ideológico del autor de la misma. Comienza con el argumento y luego despliega explicaciones para comprender el mensaje y no perderse detalles significativos. Adelanta antecedentes del film y lo que aporta la película a la reconstrucción de un pasado. Valora positiva y detalladamente los aspectos técnicos y la labor actoral, a la que analiza con detenimiento.</p>	<p>A lo largo de la crítica describe la obra, sus mecanismos narrativos e ideológicos, creando una opinión final que lleva al espectador a valorar positivamente la película de Olivera.</p>

6.2.2 Análisis de las críticas de *La historia oficial*

Análisis de la crítica de <i>La historia oficial</i>	Medio: <i>La Nación</i>	Fecha de publicación: Abril de 1985	Autor: Claudio España
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Dignidad y talento, atributos que ennoblecen a un film emocional”. El título sugiere la calidad de la película, tanto ideológica, al legitimarla como digna y desde el punto de vista artística y cinematográfico también al valorar el talento.	Posee una ficha técnica al principio del cuerpo del texto.	El autor sólo se ve presentado a través de la valoración de su trabajo en la obra, incluso se hace referencia a sus orígenes en el cine publicitario.	España cita como referencia la película Plata dulce por el tema y el punto de vista abordado en este film.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto es claro desde el título y España recomienda en su crítica, ver la película.</p>	<p>La crítica comienza con un detallado y claro argumento de la historia, que luego es intercalado con opinión acerca del modo en el que se narra la historia, los aspectos técnicos y artísticos también explican el funcionamiento de la coherencia narrativa y el mensaje de fondo a través de la narración de la evolución de los hechos en la historia. Los personajes de la película y sus perfiles o papeles en la obra están descritos con detalle. Al igual que la valoración que se hace de la labor de la guionista y la música.</p>	<p>Los enunciados de esta obra son de carácter relacional que van describiendo, a medida que se encadenan los argumentos, el mensaje de la obra. Si bien España describe la ideología que subyace en la película, efectúa una lectura general, superficial y no emite compromiso alguno al respecto. No obstante, no deja de señalar aquellos aspectos políticos y artísticos que considera menos oportunos o deslucidos.</p>

Análisis de la crítica de <i>La historia oficial</i>	Medio: <i>La voz del interior</i>	Fecha de publicación: 1985	Autor: Andrés Zavala
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
<p>“<i>La Historia oficial</i>”, título informativo sin más contenido.</p> <p>Despiece 1: “Retorno a Cannes”, título también informativo de la situación del cine argentino actual.</p> <p>Despiece 2: “El mérito de lo cotidiano” es un título opinativo sobre el contenido y la perspectiva. Despiece 3: “Un público conmovido, asombrado”, otra vez un título informativo que define la opinión del público en la encuesta realizada.</p>	<p>No tiene específicamente, pero en los diferentes despieces, se hace referencia a diversos aspectos técnicos generales, pero muy escuetos.</p>	<p>En ninguno de los 3 apartados del especial sobre la película, se presenta al autor, excepto su nombre, pero si se habla de él a través de la crítica hacia su falta de compromiso político e ideológico manifiesto en su obra.</p>	<p>No se hacen referencias específicas a otras obras.</p>

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>Valora positivamente algunos aspectos de la película, dejando abierto el juicio final de recomendar o no, la película. Crea expectación para que el público decida.</p>	<p>La estructura de este especial consta de 3 partes. En cada despiece se hace referencia a un aspecto diferente. 1) Se contextualiza la película en el panorama del cine argentino coetáneo y su posición frente al resto de países que participan en Cannes. 2) Se explica el mecanismo ideológico y el mensaje de la obra, a través de breves referencias al argumento, al tiempo que se critica negativamente la parcialidad con la que se han abordado ciertos aspectos. Se mencionan las cuestiones técnicas y los temas recurrentes son: la libertad de expresión en democracia y el poco aprovechamiento de la misma, por parte de esta obra.</p>	<p>La evaluación sintáctico semántica de estas críticas se centran en relacionar los diferentes elementos que demuestran, para el crítico, una falta de compromiso ideológico y político del autor de la misma, la que hace que quede inconclusa. También se adhiere a la postura ideológica de algunos espectadores que han opinado al salir del cine y cuyos testimonios fueron recogidos. Las 3 posturas (a favor, en contra y sin compromiso) están reflejadas. Se valora el poder y la posibilidad que tiene el cine para reconstruir la historia y la cultura de un país.</p>

6.2.3 Análisis de las críticas de La Amiga

Análisis de la crítica de: <i>La amiga</i>	Medio: <i>El heraldo de Buenos Aires</i>	Fecha de publicación: Abril de 1988	Autor: Jorge Carnevale
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Para que el olvido no le gane a la memoria nunca más” el título alude apelativamente al mensaje de la película que resume el sentimiento de compromiso moral con la historia del espectador.	La crítica presenta una escueta ficha técnica recuadrada, con los datos más significativos de la producción sin detalles técnicos específicos.	La autora es presentada a través de la valoración positiva de su obra y perspectiva ideológica. Se ofrecen datos de su trayectoria profesional y de la vida personal.	No hay referencias específicas sobre otras obras.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto apela a que el espectador no se pierda la película por una cuestión de moral histórica y deber. Además se estimula su visionado por la calidad cinematográfica de la película.</p>	<p>El peso de la crítica recae en la narración de la trama, que se utiliza también para explicar el mensaje, la postura ideológica y el concepto político que subyace. Se aportan, en menor medida y a título informativo, datos de la elaboración del guión y se presenta al reparto a través de la valoración de sus interpretaciones.</p>	<p>En cuanto a los enunciados sintáctico semánticos, esta crítica hace evidente desde el título hasta el último párrafo, la adhesión ideológica de quien escribe al mensaje subyacente en la película y lo destaca por encima de todo el conjunto de la obra como un elemento esencial en la reconstrucción histórica de un pasado olvidado.</p>

Análisis de la crítica de: <i>La amiga</i>	Medio: <i>Ámbito financiero</i>	Fecha de publicación: Abril de 1989	Autor: Ignacio Zuleta
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Austera película, La amiga es el mejor retrato en cine de un período”. El título sugiere la buena calidad de la película y da pistas del contenido tanto estético como de su estilo.	La ficha técnica contempla los datos más significativos en un recuadro aparte.	La trayectoria profesional y personal de la realizadora está detallada en el primer párrafo de la crítica, con lo que el espectador conoce desde quien proviene la obra.	Se consignan referencias a otras obras que tratan sobre la misma temática durante los años ochenta.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto es claro desde el título hasta el último párrafo en el que dictamina que es una de las mejores películas del período por el enfoque y abordaje.</p>	<p>Esta crítica dedica gran parte de su análisis a desentrañar, a través de la explicación de su argumento, el contenido político de la película y la importancia de este tipo de producciones en el contexto histórico social en el que se enmarca, dado que reconoce el rol social del cine como práctica cultural. También el crítico valora y opina sobre los aspectos técnicos, estéticos y de lenguaje cinematográfico, además de señalar los detalles negativos o menos acertados del reparto. Finalmente, en un recuadro aparte se destacan los “avatares del estreno”, como también los premios y reconocimientos que la película obtuvo.</p>	<p>La adhesión ideológica del crítico al planteamiento que propone la película es evidente y resaltado en cada ocasión a través de la argumentación de los aciertos y los puntos importantes del contexto político.</p>

Análisis de la crítica de <i>La amiga</i>	Medio: <i>La Prensa</i>	Fecha de publicación: Sin consignar	Autor: Juan C. Fontana
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Apto para la polémica”, este título avanza el controvertido mensaje o contenido de la película, lo que genera expectación en el lector, pero no adelanta la trama, ni la perspectiva o tema tratado.	La ficha técnica consigna los datos del reparto, guión, director de música y de las salas de estreno.	Meerapfel es presentada a través de la valoración de su obra y la descripción de la producción y el apoyo con el que contó desde Alemania para hacer su película.	Las referencias presentes en la crítica están vinculadas con la explicación del sentido del movimiento de Madres de Plaza de Mayo y su línea política.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico-textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto es contradictorio o un tanto confuso, dado que si bien califica a La amiga como un “buen film” y destaca muchos aciertos, argumenta luego que cinematográficamente “es un error a ojos vista”. Con esta paradoja se confunde al espectador: el más decidido irá a comprobar este juicio, pero el que no lo es, evitará verla.</p>	<p>La estructura semántico-textual de esta crítica está organizada de manera ordenada (opinión, argumento, datos técnicos, opinión), pero los temas que trata, si bien intentan desentramar el argumento y otorgar pistas claras de lectura y comprensión al espectador, el crítico se contradice. Destaca las buenas interpretaciones, el contenido y la dirección con todos los datos técnicos, pero luego desacredita la obra en su conjunto, porque el mensaje tiene un contenido político muy marcado, lo que la convierte, según Ferro, en oportunista por el momento de su estreno. El argumento, por su parte está detenidamente narrado y rescatadas las cuestiones de lenguaje, estética y coherencia del relato.</p>	<p>Los enunciados sintáctico-semánticos de esta crítica son un tanto confusos, ya que por una parte se valora el compromiso asumido por Meerapfel en la denuncia y por otro, se tacha la obra como “un film de militancia izquierdista activa”, que no es oportuno en el contexto de su estreno. Lo que sí queda claro es que la crítica no comparte la ideología que promueve la película pero reconoce que algunos hechos son importantes como denuncia muestra de la historia.</p>

Análisis de la crítica de <i>La amiga</i>	Medio: Sin consignar	Fecha de publicación: Sin consignar	Autor: María Moreno
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“ <i>Amigas</i> , historia sin monumentos”. El título sugiere datos sobre el contenido o tema central de la película. En realidad, propone el enfoque desde el cual se aborda el conflicto, es decir desde una visión no oficial.	La ficha técnica sólo consigna datos del reparto, dirección y guión. Es muy escueta y está enmarcada aparte del resto de la crítica.	La realizadora es presentada a través del análisis y valoración de su obra, pero no se proporcionan datos de su trayectoria profesional.	La crítica emplea como referencia la película <i>Las hermanas alemanas</i> de Margarethe von Trotta, por su similitud en retratar la vida de dos niñas. También se hace referencia a otras películas argentinas que tratan el tema de los desaparecidos para contextualizar el momento.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto no está claro desde el principio de la crítica y se va construyendo a medida que se argumentan los contenidos ideológicos, las valoraciones estéticas y de interpretación. Finalmente, la apelación a ver la película se concentra más en un deber moral del espectador más que en una opción de entretenimiento,</p>	<p>Los temas más recurrentes en esta crítica giran en torno al compromiso asumido por la directora para tratar el tema de los desaparecidos, a través del análisis del argumento, estudiado transversalmente por la caracterización y perfil psicológico de los personajes que cobran, según Moreno, un papel político. Asimismo, se explican algunos conceptos y cómo estos tienen espacio en la trama. Además, Moreno no opina sobre la ideología subyacente en las tres posturas que hay según ella, sólo se limita a exponerlas.</p>	<p>A través de los enunciados sintáctico-semánticos, Moreno describe y se compromete a valorar el contenido, tanto cinematográfico como estético y político, desde una apelación al compromiso moral del público para ver la película, pero no sólo con ojos de espectador, sino de ciudadano que no debe olvidar el pasado vivido.</p>

Análisis de la crítica de <i>La amiga</i>	Medio: <i>Página 12</i>	Fecha de publicación: Sin consignar	Autor: H.A.T
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Cuando el reproche es una silla vacía”. El título hace referencia a la escena final y al mensaje que promueve la obra, aunque esta frase en el título de la crítica genera expectación, no brinda información, y sugiere de forma contundente, el contenido y enfoque de la película.	La crítica posee una completa ficha técnica en un recuadro aparte del cuerpo del texto.	A lo largo de la crítica se analiza y valora positivamente no sólo la obra de Meerapfel, sino que también se ofrecen datos de su trayectoria profesional, sus detalles estilísticos y su experiencia en Europa.	No se hacen referencias a otras obras o películas.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto se va construyendo a lo largo del texto, tanto a partir de la expectación que genera el debate sobre el contenido, como las opiniones positivas acerca de todo el conjunto de la obra. No obstante, se califica a la obra con 4 puntos de una mano.</p>	<p>La estructura de la crítica es ordenada y se tocan todos los aspectos que construyen el veredicto. El análisis del argumento y del perfil psicológico de los personajes, se mezcla con las diversas posturas políticas reflejadas en cada uno de ellos, posicionándose así las diferentes miradas respecto de la dictadura. La opinión sobre el estilo de la directora, el lenguaje empleado, la puesta en escena y la coherencia del relato se complementan con la contextualización histórica de los acontecimientos de la trama. También se destaca el trabajo perpetrado por la protagonista en la construcción del personaje que da vida a la película. Además de los juicios positivos, la crítica señala los aspectos discursivos débiles y la propuesta de mejora.</p>	<p>Desde el punto de vista sintáctico semántico, a lo largo de toda la crítica se esbozan los diversos enunciados, que mientras describen el argumento, aspectos técnicos y las valoraciones estéticas, dejan entrever la adhesión ideológica del crítico respecto del mensaje, enfoque y abordaje político de la película. Además, se apela al compromiso moral del espectador que debe ver esta obra, por el contenido real de su mensaje.</p>

Análisis de la crítica de <i>La amiga</i>	Medio: <i>La Nación</i>	Fecha de publicación: Abril de 1989	Autor: Fernando López
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Historia de dos amigas y una visión para la controversia” El título presenta el contenido de la obra, su mensaje y la opinión sobre el enfoque del mismo. Genera expectación, al mismo tiempo que ofrece información.	La crítica ofrece una extensa y completa ficha de datos técnicos, de reparto y salas de exhibición.	De Meerapfel se hace referencia a su trayectoria, visión política y específicamente a su estilo europeo de realización cinematográfica.	No se presentan referencias de ningún tipo.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El exhaustivo análisis de casi todos los aspectos de la película genera expectación como para que el espectador quiera ver la película, pero también ofrece demasiados datos de la trama, lo que puede, en algún caso, hacer perder el interés por la misma.</p>	<p>La estructura semántico textual de esta crítica es de tipo clásica, dado que el argumento narrado cronológicamente y con detalles cobra gran parte del peso de la crítica, seguido por un análisis exhaustivo de las diferentes posturas ideológicas encarnadas por los personajes. También aprecia López los aspectos acertados de lenguaje cinematográfico, estructura narrativa, coherencia discursiva y otros aspectos estéticos. La opinión positiva de estos últimos detalles y de la interpretación del reparto, no implica que no se cuestionen algunas debilidades de tipo discursivo, como también en referencia al doblaje de Liv Ullman.</p>	<p>López no se compromete a juzgar abiertamente el contenido ideológico de la película y las valoraciones que hace respecto del mensaje, se refieren más a la controversia que puede generar la exposición de estos hechos extraídos de un fragmento de la historia argentina, que a la veracidad de los mismos. Esta tendencia prudente coincide con la postura conservadora del medio periodístico en el que está enmarcada la crítica analizada.</p>

Análisis de la crítica de <i>La amiga</i>	Medio: <i>El Ciudadano</i>	Fecha de publicación: Sin consignar. N° 29	Autor: Graciela Safranchik
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“La epopeya de los pañuelos blancos”, es un título que hace clara y específica referencia al contenido de la película, destacando el retrato del hecho histórico de la conformación del movimiento de Madres de Plaza de Mayo.	La ficha técnica se consigna al final de la crítica, destacándose los datos más significativos con una tipografía diferente al resto de la crítica.	La directora es presentada en la entradilla de la crítica y valorada positivamente a lo largo del texto, tanto por su trayectoria profesional, como por el enfoque dado a la obra y especialmente por todos los aspectos tenidos en cuenta para llevar a cabo esta realización.	La referencia protagonista de esta crítica es la leyenda de Antígona a la que se dedica un importante espacio en el cuerpo de la crítica, con el fin de aportar a la explicación del mensaje de la obra.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto se construye a lo largo de todo el texto y promueve claramente a ver la película, para lo que otorga pistas de análisis.</p>	<p>La interpretación semántico textual de esta crítica requiere destacar la reflexión general que hace Safranchik acerca del significado de la tragedia, la acción heroica y ciertos valores humanos, que son los tres elementos que enmarcan luego, el análisis que efectúa de la película. La estructura narrativa es detallada y claramente explicada para comodidad del espectador, así como también analizado el argumento. También es un tema importante la valoración que se hace acerca de lo que implica hacer una película con un contenido como el de <i>La amiga</i>. Finalmente, se insiste en la analogía y las diferencias entre la leyenda de Antígona (presente en el film) y una parte de la realidad narrada en la trama.</p>	<p>Los enunciados sintáctico semánticos tienen mucho peso en esta crítica, dado que para construir una opinión sobre la obra, la crítica dedica gran parte del texto a reflexionar sobre cuestiones filosóficas generales de la sociedad que luego confronta con el mensaje de la película. Safranchik explica el sentido y rol de la parte de ficción dentro de la película como elemento simbólico en la realidad de la trama. Ofrece muchas pistas para entender el contenido y la postura ideológica de la película y de la directora, a la cual adhiere con argumentos.</p>

Análisis de la crítica de <i>La amiga</i>	Medio: <i>El Cronista</i>	Fecha de publicación: Abril de 1989	Autor: C.M.
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Floja dirección al servicio de un folletín ideológico”. El título crítica y desacredita de forma directa y sin rodeos la labor de la directora de la película y del contenido ideológico de la misma.	Los datos técnicos se consignan en un espacio aparte del texto, diferenciados por el uso de otra tipografía.	La autora de la obra es desacreditada en cada párrafo del texto, tanto a través de la crítica de su obra, como de su postura ideológica e incluso se pone en duda su profesionalismo y trayectoria como directora cinematográfica.	No se hace referencia a ningún tipo de cuestión especial, aparte del contexto histórico retratado en la película.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto es claro y definitivo desde el título hasta el final de la crítica. Se materializa en diversas frases y sentencias como que esta “película es chata, por completo imposible de ser creída.</p>	<p>Todos los párrafos de la crítica están orientados a desacreditar la película por completo, al tiempo que mientras se analiza cada aspecto, se desestima el logro obtenido. Se critica especialmente el momento del estreno, como el contenido de la trama, los aspectos técnicos, de lenguaje cinematográfico al que se califica de “flojo”, la estructura del relato y la puesta en escena, rescatando solamente las interpretaciones de los protagonistas. La opinión llega a ser vasta e insultiva en algunos momentos de la crítica llegando a poner en duda aspectos personales de la intelectualidad de la directora.</p>	<p>Desde el punto de vista sintáctico semántico, este texto es un conjunto de enunciados dedicados a desacreditar el mensaje “casi panfletario” y de “folletín ideológico” que contiene la obra. Entre tanto, el crítico señala que echa en falta la exposición de la otra cara del conflicto (la subversión) y aclara que no aplaude ninguna de las dos posturas políticas enfrentadas durante la dictadura, pero que la inexistencia de una de ellas en este film, tiñe a la película, según él, de una obra parcial y de baja calidad. Además acusa a la directora por su “ineptitud” al manejar el reparto. Es evidente la contraposición ideológica manifiesta por el crítico respecto de la obra y su mensaje.</p>

6.2.4 Análisis de las críticas de *Un muro de silencio*

Análisis de la crítica de <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>Anticipos de cine</i>	Fecha de publicación: Abril	Autor: Fernando Brenner
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Para recuperar la memoria”, el título apela al mensaje e ideología subyacente en la obra y a la función del cine como práctica cultural constructora de la realidad y el imaginario social.	No posee datos de los aspectos técnicos.	La directora de la película es reseñada en toda la crítica, dado que ésta se configura a partir de la entrevista que el crítico realizó a Stantic. Se valora su trayectoria como directora y productora cinematográfica y se proponen datos de su estilo y lenguaje estético.	Las referencias que aparecen en esta crítica son los nombres de otros directores de cine reconocidos en Argentina y el mundo, con los que trabajó la directora de <i>Un muro de silencio</i> .

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
El juicio final de la película no lo efectúa el crítico, sino que emplea el consejo de la directora del film, que recomienda verlo a quienes “no tengan prejuicios”	La interpretación semántico textual de esta crítica se dedica a explicar y justificar (con las propias palabras de la realizadora) la perspectiva desde la que se construye el mensaje del film: ayudar a recuperar la memoria colectiva de lo sucedido. Los temas giran en torno a argumentar lo que llevó a la gente de la época a vivir como vivió y la necesidad de exigir compromiso hoy con lo sucedido. No se esboza opinión alguna del crítico explícitamente, como tampoco se comentan las cuestiones técnicas y apenas una breve descripción de la trama y el reparto.	Los enunciados de esta crítica son de carácter no transactivos, que se reducen a explicar la perspectiva ideológica y coherencia interna del relato, con explicaciones de la directora tomadas de una entrevista. La opinión del crítico se lee a través de las citas que extrae de la entrevista y de la organización del discurso, para cerrar el texto crítico y dejar un juicio de valor al lector de la crítica advirtiéndole de la necesidad de recuperar la memoria, acerca de los hechos sucedidos durante la dictadura militar, a través de esta obra, que retrata “un drama humano con un contexto político determinado”.

Análisis de la crítica de: <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>La Prensa</i>	Fecha de publicación: 10 de junio de 1993	Autor: Isabel Coixet
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“La necesidad de recordar” el título apela al mensaje contenido en la película y también recurre a la función del cine como práctica cultural constructora de la realidad y el imaginario social.	Posee una escueta referencia al reparto y datos formales de la obra, al principio del texto.	La realizadora es presentada a través del relato de su trayectoria como productora y luego como directora de cine. También se hace referencia a sus constantes temáticas en la filmografía.	Las referencias que aparecen en la crítica son el resto de obras en las que Lita Stantic ejerció como productora y directora, así como también se reseñan otros cineastas con los que ha trabajado.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>La decisión a la que lleva esta crítica al lector es a ver la película porque es necesario recordar lo sucedido y a través de esta obra es posible hacerlo.</p>	<p>El argumento de la película, las condiciones de estreno y producción, junto a la enumeración de motivaciones temáticas de la directora, conforman el cuerpo semántico textual de la crítica. La opinión se reserva para valorar el reparto actoral y cuestiones vinculadas a la narración.</p>	<p>La crítica adhiere a la ideología y perspectiva abordada por la película para mostrar lo ocurrido y la herencia de esa generación castigada y necesitada de recuperar la memoria. Compromete al lector a compartir la necesidad de recordar, al señalar que “Lita Stantic cuenta una historia que le duele y que nos duele, porque todos somos habitantes de un lugar donde la historia ha transcurrido entre fuerzas antagónicas”.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>La prensa</i>	Fecha de publicación: 1 de junio de 1993	Autor: Isabel Coixet
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
La realidad tras “Un muro de silencio” es un título que deja bien claro y explícito el mensaje de la obra.	No posee	La directora de la obra es la protagonista de la crítica, más que la película en sí. Narra su trayectoria profesional y las motivaciones personales que la retratan como directora de un cine de compromiso con la memoria colectiva de una sociedad, que necesita reconocer su pasado.	Las referencias que aparecen en esta crítica son los nombres de otros directores de cine reconocidos en Argentina y el mundo, con los que trabajó la directora <i>de Un muro de silencio</i> ”.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
El veredicto insiste en la valoración de la directora como elemento legitimador de la película a la que vale la pena ver.	Los temas centrales están en su mayoría vinculados a explicarle al lector la trayectoria filmográfica y personal de la directora, lo que crea un contexto en el cual enmarcar la película y lo que permite entender el mensaje de fondo. La opinión está plasmada a través de citas de valoraciones efectuadas por la propia Stantic, respecto de su obra. No se valoran las cuestiones técnicas ni la trama del film.	La evaluación de la obra se efectúa a través de la exposición y valoración de toda la trayectoria personal y profesional de la realizadora, incluso al detallar aspectos de su vida política, además de citarla para explicar el funcionamiento interno de su obra y el mensaje que quiso transmitir.

Análisis de la crítica de <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>Diario popular</i>	Fecha de publicación: 11 de junio de 1993	Autor: Leo Sala
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“ <i>Un muro de silencio</i> , una crítica a fondo”. El título refiere a la propia crítica y anuncia el análisis del film que encontrará el lector al abordar el texto.	Posee una completa ficha técnica en un recuadro especial al principio del texto.	Se presenta a la autora a través de cómo y con quien construyó la obra. Se describe brevemente su trayectoria y sus motivaciones para hacer el film, a través del empleo de sus propias palabras citadas de una entrevista.	No se presentan referencias concretas de otras obras de la autora ni de otro tipo.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto es claro, conciso y argumenta la sugerencia al afirmar que “por su calidad y por su sentido, nadie debería de dejar de ver este film...”</p>	<p>La estructura de esta crítica resulta bastante clásica y académica, dado que no deja aspectos sin abordar, aunque sea de manera escueta. El peso lo tiene la explicación de la necesidad de contar una verdad y le otorga al cine y a la película una función didáctica. Se explica la obra y el mensaje para la sociedad comprendida como comunidad y no como espectadora de cine. Se emplean ejemplos del guión para construir el mensaje y se valora positivamente el reparto y los aspectos técnicos y estéticos.</p>	<p>Todas las cuestiones señaladas en la crítica están debidamente valoradas y argumentadas para dar una opinión favorable a la obra en su conjunto. Además se valora el mensaje y se otorgan pistas al lector para comprender el funcionamiento interno y coherencia discursiva de la obra, a la cual adhiere en su posición política e ideológica.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>Diario Popular</i>	Fecha de publicación: 8 de junio de 1993	Autor: Anónimo
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Estreno nacional, <i>Un muro de silencio</i> ”. Título estrictamente informativo de la exhibición de la película, sin más detalles que el nombre de la misma.	Posee una ficha técnica completa al principio del texto.	El último párrafo de la crítica está dedicado a presentar a la autora y su trayectoria profesional, primero como productora y luego como directora.	Se presentan referencias acerca de otros trabajos de la realizadora como productora de películas de reconocido prestigio y valoración como obras importantes del cine argentino comprometido.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
No explicita ningún tipo de veredicto ni sugerencia acerca de si ver o no, la película.	El peso central de la interpretación semántico textual que puede hacerse de esta crítica se concentra en el gran espacio que se le otorga al argumento de la película, que ocupa casi el 80% del texto. Además, se hace una explicación, a través del relato de la evolución de la trama, de la coherencia del relato y la estructura narrativa, para así dar pistas sobre la construcción del mensaje. En relación a los aspectos técnicos, estéticos, reparto y otros elementos del universo del film, no se consigna ningún tipo de apreciación.	La interpretación sintáctico-semántica de este texto puede leerse entre líneas, dado que no se manifiesta ningún tipo de opinión explícita, ni tampoco adhesión o desestimación acerca del mensaje ideológico que subyace en la película de Stantic. No obstante, por la insistencia manifiesta en el relato del aspecto de la 'resistencia a recordar' por parte de las protagonistas de la obra, podría intuirse la intención de valorizar la obra por el trabajo de recuperar la memoria y lo ocurrido, desde una perspectiva lejana al drama, pero no por ello, sin compromiso.

Análisis de la crítica de: <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>La Razón</i>	Fecha de publicación: 10 de junio de 1993	Autor: Daniel López
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“El olvido, como tema de un film perturbador”, el título apela directamente y exclusivamente al mensaje y postura contenida en el film.	Posee una completa ficha técnica en un recuadro especial al principio de la crítica.	Stantic es presentada a través de la valoración de su acertada perspectiva respecto de lo que muestra en su película, al abordar con detenimiento el tema de los desaparecidos.	No hay referencias explícitas a otras obras en particular.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El juicio de valor final es claro y positivo, al afirmar el crítico que “no es un film fácil de digerir: es preciso saber descubrirlo y gozarlo”.</p>	<p>El tema principal que atraviesa todo el texto crítico gira en torno al mensaje de olvido que la película concentra, pero la contextualización del momento de producción de la obra y las referencias explícitas al “oportunismo” de otros filmes basados en la misma temática, legitiman y revalorizan la película de Stantic, de la que López valora su acierto del momento y perspectiva del abordaje argumental. La trama es ligeramente esbozada. No así los aspectos técnicos, estéticos y de análisis de la obra, que están profundamente explicados.</p>	<p>La relación entre los enunciados de esta crítica construye el significado de la obra, dado que López desestructura todos los elementos trascendentes para ofrecer indicios claros y datos que ayuden entender y valorar la importancia del mensaje de la película. Además, si bien se valora positivamente la mayor parte del film, el crítico advierte al lector de algunos desaciertos o aspectos de lentitud y frialdad del film, que deben ser entendidos en el contexto en el que se presentan y que forman parte, de esta manera, del enfoque ideológico global de la obra, a la cual valora positivamente.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>El Amante</i>	Fecha de publicación: Julio de 1993	Autor: Quintin
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“La memoria en los tiempos del olvido”. Este título apela al olvido en el paso del tiempo y el papel que juega esta película política en relación a esta circunstancia.	Posee una ficha técnica completa al final de la crítica en un recuadro aparte.	Las referencias a la autora están en todo el texto, se habla de su trayectoria, de su ideología política, de su forma de hacer cine y de su estética y estilo cinematográfico. Además, se efectúa una entrevista en profundidad acerca de las motivaciones que la llevaron a hacer esta obra.	Hay múltiples referencias a otras obras que tratan el mismo tema y se las toma como ejemplo para comparar esta película y rescatar los aciertos de la misma, en contraposición al resto al que considera mal cine político y oportunista. También hay referencias a otros trabajos de la directora.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto se deja entrever desde el principio del texto, pese a que advierte su desacuerdo respecto de la ideología. Termina la crítica afirmando que “esta sí es una película necesaria”.</p>	<p>Es esencial aclarar que es una crítica de un medio especializado, no masivo. La crítica está concebida en base a la opinión personal de Quintin, como persona legítima en esta materia, dada su experiencia y especialidad. El crítico desmenuza y explica todos los elementos cinematográficos, históricos y políticos necesarios para construir el texto. Valora cada uno de los aspectos, estéticos, de lenguaje, ideológicos y de estructura narrativa para ofrecer un argumento completo al lector que comprenda su postura. También explica lo que puede y debe hacer el cine respecto de la política.</p>	<p>Los enunciados sintáctico semánticos de esta crítica están básicamente concentrados en valorar y evaluar positivamente esta obra y explicar la adhesión del crítico a la ‘forma’ cinematográfica en la que Stantic hace cine político, a la distancia dramática empleada y sobre todo al mensaje inteligentemente propuesto. No obstante, se encarga de advertir que no comparte ni ideológica ni políticamente su postura, pero valora que es buen cine político y por lo tanto “es buena política”. Además valora y explica con sus propios ejemplos “la valentía y honestidad con la que está hecha” la obra.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>El Cronista</i>	Fecha de publicación: 10 de junio de 1993	Autor: Carlos Algeri
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Stantic conmueve con una película sobria y precisa”. El título brinda información de la realizadora y del estilo de la película, pero no del mensaje.	Posee una escueta referencia al reparto, duración de la película y datos de realización.	La autora es presentada en el primer párrafo de la crítica, lo que pone al lector en antecedentes de la trayectoria de Stantic y su perspectiva al abordar la película.	No hay referencias que maticen el mensaje de la obra o aporten algo especial al análisis.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El juicio final de la crítica estimula al lector a apreciar la película por lo “madura e interesante” al abordar un tema “tan delicado como insoslayable”.</p>	<p>La narración del argumento, sumado a la descripción de la estructura ayuda a dar pistas sobre el ritmo narrativo y la coherencia interna de la trama para transmitir el mensaje. Algeri analiza el punto clave en el que el cine, dentro de la película, juega un papel fundamental para revisar el pasado y reconstruir lo ocurrido y recuperar la memoria. Los aspectos técnicos son rápidamente nombrados, no así el perfil psicológico de los personajes, al que dedica espacio para ofrecerle pistas al espectador de todo el conjunto de la obra. La opinión es manifiesta valorando los aciertos desde el punto de vista de lenguaje cinematográfico.</p>	<p>Algeri relaciona a lo largo de toda la crítica, los enunciados que evalúan básicamente dos aspectos de la película, a los que considera los puntos positivos que legitima la obra como digna de ser vista: por un lado el compromiso de abordar ideológicamente un tema delicado sin caer en la radicalidad de posturas antagónicas y por otro, rescata como hecho fundamental, que Stantic ponga al arte como vigía la de acontecimientos incómodos como los que relata (el cine dentro del cine). No manifiesta adhesión clara a la postura ideológica de la película, pero reconoce el valor social, histórico y político que presenta el mensaje, pero con especial apreciación hacia la forma de abordar el tema de los desaparecidos.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>Vea más</i>	Fecha de publicación: 21 de agosto de 1993	Autor: Anónimo
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
<i>Un muro de silencio</i> , título de la película, sin más explicaciones.	Los datos técnicos están reseñados a lo largo de toda la crítica. Son el aspecto al que más espacio se dedica.	La trayectoria de Stantic como productora de varias películas y directora de esta ópera prima, comienzan la crítica y sitúan al lector en el contexto de producción de este film.	Se presentan varias referencias a otras obras de la autora, como productora y también se reseñan otras películas en las que los actores protagonistas han tomado también parte.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>Esta crítica no lleva a cabo ningún tipo de veredicto, ni valoración sobre la película, que hagan que el lector pueda tomar la decisión de verla o no.</p>	<p>El peso mayoritario de los aspectos semántico textuales de esta crítica descansa en la descripción casi inventaria de los actores del reparto, los técnicos, guionistas y demás personas que intervienen en la producción de la obra. Se dedica espacio al relato de la trama y datos del rodaje. No hay opinión ni valoración sobre cuestiones de lenguaje, estética o estructura narrativa.</p>	<p>No se consignan enunciados que valoren o evalúen la obra, tampoco opinión sobre el mensaje o la ideología que promueve la misma.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>La Nación</i>	Fecha de publicación: 10 de junio de 1993	Autor: Fernando López
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“ <i>Un muro de silencio</i> , perturbadora invitación a recuperar la memoria”, El título refleja una clara apelación a descifrar el mensaje y la voluntad de la película.	Posee una completa ficha técnica al comenzar el texto crítico.	La autora de la película es presentada a través de una cita en el primer párrafo de la crítica en el que ella misma pone de manifiesto la intención y el mensaje de la película. Luego, en el texto se explicitan detalles de su trayectoria y se valora su trabajo.	Las referencias que aparecen están vinculadas al trabajo de la realizadora en otras obras, al igual que la participación de los actores del reparto en otras películas.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>La decisión del crítico gira en torno a explicar y advertir al espectador de lo que hay que apreciar. También rescata positivamente “la revisión incómoda pero necesaria” de esta obra.</p>	<p>El tema central de la crítica es desde el principio explicar la voluntad de la película y del mensaje que la directora intenta transmitir: revisar el pasado para evolucionar hacia el futuro. Para ello apela a argumentos de la propia Stantic, así como a explicaciones de del mecanismo interno y la relación de los enunciados que dan coherencia al discurso cinematográfico. La opinión gira en torno a la forma en la que se aborda la temática y a la valorización positiva y también de los detalles no tan acertados que construyen la obra. Se valora el reparto, la interpretación actoral y los aspectos técnicos de la película.</p>	<p>En esta crítica la relación sintáctica entre los enunciados se ha configurado con el fin de evaluar positivamente el contenido semántico de la obra en su conjunto, describiendo todos los aciertos de la realizadora para transmitir su mensaje. Además ofrece pistas al espectador para comprender los elementos y la postura que propone la película frente al delicado tema que aborda. López adhiere expresamente a la propuesta de pensamiento y reflexión que sugiere Stantic en <i>Un muro de Silencio</i>, posición que sostiene al rescatar y detallar los aspectos que legitiman su parecer al respecto.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Un muro de silencio</i>	Medio: <i>Página 12</i>	Fecha de publicación: 12 de junio de 1993	Autor: Rolando Graña
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“La épica privada” el título no permite desarrollar ninguna anticipación mental de lo que se puede proponer en la crítica. Apela a la contradicción íntima de los personajes consigo mismos acerca del silencio como sinónimo de olvido.	Un recuadro con los datos del reparto actoral y de fecha y lugar de estreno, anticipan el contenido de la crítica.	La directora es presentada a través del análisis y valoración de su obra, el lenguaje empleado y su forma de abordar el tema político. No se habla de su trayectoria profesional, ni se proporcionan otros datos biográficos.	Se hace referencia directa a la película <i>Sur</i> de Fernando Solanas, por la similitud en la concepción fantasmal de los personajes que ya no están (desaparecidos).

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto se deduce de todo el cuerpo crítico, dado que se presentan todos los aspectos que justifican la necesidad y promoción del hecho de ver la película.</p>	<p>El mayor peso del análisis semántico textual descansa en analizar lo que muestra Stantic respecto del aspecto y consecuencias privadas de lo sucedido durante la dictadura. El argumento se plasma para explicar la coherencia y la estructura empleada cinematográficamente. Graña manifiesta su opinión positiva acerca del enfoque político y la elección de los actores principales, que al no ser tan conocidos en Argentina, contribuyen a conformar el mensaje de anonimato y privacidad que se pretende dejar en el espectador. Los aspectos técnicos son nombrados al pasar sin demasiado detalle.</p>	<p>Dos párrafos de redacción muy clara y directa en la mitad de la crítica, dejan manifiesta y posicionada la postura del crítico respecto de la propuesta ideológica contenida en la película de Stantic, a la cual adhiere y promueve. Además de resaltar el enfoque político planteado por la película, lo compara y lo considera como el mejor, frente otras obras realizadas en torno al mismo tema central.</p>

6.2.5. Análisis de las críticas de *Sentimientos, Mirta de Liniers a Estambul*

Análisis de la crítica de: <i>Sentimientos, Mirta de Liniers a Estambul</i>	Medio: <i>Clarín</i>	Fecha de publicación: 22 de mayo de 1987	Autor: No se consigna
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Estimulante ópera prima argentina”. El título informa el veredicto de la crítica, acerca de esta “estimulante” obra.	La crítica está acompañada de un recuadro en el que se detallan los elementos de la ficha técnica.	Con tono coloquial e intimista la crítica presenta a los directores de la película, a través de la exposición de datos profesionales y personales de los mismos.	Se hacen referencias a otras obras en las que han trabajado los protagonistas de <i>Sentimientos</i> .

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto es apelativo y se reseña en la primera frase del lead de la crítica: “Usted no debería perderse <i>Sentimientos</i>.”</p>	<p>La interpretación semántico textual de esta crítica está compuesta de diversos elementos que componen y estructuran el veredicto, argumentado con detalles del contexto de producción (cine argentino), motivaciones personales de los directores, análisis de la postura ideológica y detallado pero sencillo argumento de la película. Además se explica el lenguaje empleado para estructurar el relato y la evolución de la trama. Se valora el reparto y la música. Todo esto está interpretado y estructurado para construir y valorar positivamente el mensaje propuesto por la película y sus directores.</p>	<p>La relación de los enunciados está organizada en bloques separados y específicos, bajo un hilo conductor ideológico bien claro y evidente: valorar la forma y enfoque al abordar el tema de la dictadura y cómo esta marcó la vida cotidiana de una juventud que hoy pide respuestas. La crítica se funde con el mensaje político que propone la obra y lo hace de manera evidente y cómplice.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Sentimientos, Mirta de Liniers a Estambul</i>	Medio: <i>La Razón</i>	Fecha de publicación: Enero de 1985	Autor: Daniel López
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“El film de los directores Coscia y Saura remite a experiencias de los años duros”, un título que anticipa e informa sobre el contenido de la película.	A lo largo de la crónica/recensión cultural se dedica un espacio para explicitar los aspectos técnicos de la obra.	Los autores de la película son la referencia principal que constituye esta crónica/recensión sobre <i>Sentimientos</i> , film que se está rodando en el momento de la publicación del texto.	Se presentan diversas referencias, especialmente señaladas para construir la trayectoria tanto de los actores protagonistas como de otras obras que tratan el tema.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>Al no ser una crítica, sino un artículo que descubre detalles de lo que será la obra, no se presenta un veredicto claro, pero se augura la creación de un buen producto cinematográfico.</p>	<p>La interpretación semántico textual de esta crónica/recensión gira en torno a anticipar y dar pistas al futuro espectador, de lo que propondrá la película y qué elementos harán de este film una obra interesante para ver. López deja marcas de su presencia en el contexto de producción y rodaje. Además, explica el argumento y el contenido político a través del relato de los propios protagonistas entrevistados para la ocasión.</p>	<p>Podría afirmarse que los enunciados relacionales de este texto están encaminados a construir una imagen general de lo que la película <i>Sentimientos</i> ofrecerá desde el punto de vista cinematográfico y político. El punto de vista ideológico se propone y se anticipa mediante la opinión personal y experiencia manifestada por el protagonista de la película, sin ningún tipo de consideración especial por parte del crítico, dado que aún no se ha estrenado el film.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Sentimientos, Mirta de Liniers a Estambul</i>	Medio: <i>La voz del interior</i>	Fecha de publicación: 2 de agosto de 1987	Autor: Sin consignar
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Juventud, peronismo, ternura y exilio”, el título describe anuncia los 4 ejes que sostienen el contenido de la película, lo que permite al lector anticiparse a lo que se va a encontrar en la obra.	Posee una escueta ficha técnica con detalles del reparto y aspectos técnicos, al principio de la crítica en un recuadro específico.	A los autores de la película sólo se les dedica un par de líneas en los que resalta su falta de experiencia y algunos desaciertos del film, en un tono irónico.	No se hacen referencias concretas a otras obras, sólo se alude a otras películas (sin ser citadas) que abordan la temática del exilio y los desaparecidos, con excepción de El exilio de Gardel, de Fernando Solanas, a la que se insinúa como una mala.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto se presenta al principio de la obra con un tono irónico y un tanto despectivo al señalarse que “Aunque no sea nada del otro mundo, se deja ver con agrado”.</p>	<p>El texto crítico se construye en base a la exposición de los argumentos que sostienen la crítica negativa de la obra y la explicación de por qué se consideran los desaciertos. El argumento está minuciosamente detallado incluso, hasta señalado el punto en el que decae la obra. Se esbozan comentarios un tanto despectivos respecto del conjunto de la obra en general, en contraposición de la buena valoración de la interpretación de los protagonistas y de la música.</p>	<p>Todos los enunciados están organizados de manera tal que conforman una evaluación global que se desprende del veredicto que sentencia el texto desde el segundo párrafo de la crítica. La película “es bastante mejorcita que mucha tontería foránea que circula por ahí”. En relación a la ideología que promueve, el autor de la crítica se toma en serio la argumentación ideológica, adhiere y completa el panorama contenido en la película, ofreciendo al lector más elementos para comprender el universo de motivaciones que se desarrollan en la trama y que constituyen, en definitiva, el mensaje de la obra.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Sentimientos, Mirta de Liniers a Estambul</i>	Medio: <i>La Razón</i>	Fecha de publicación: 8 de julio de 1987	Autor: Anónimo
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Cuatro semanas de Mirta en Estambul”, el título hace referencia a la permanencia de la película en cartel, con lo que se demuestra el reconocimiento y recepción positiva de la obra.	Los datos técnicos están consignados a lo largo de la crítica, pero no como ficha, propiamente dicha.	Los autores de la película son presentados desde el principio del texto y se hace una escueta referencia respecto de sus jóvenes trayectorias profesionales.	No se constatan referencias a otras obras o a otros elementos externos al contexto de la película.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto final de esta crítica es claro y definitivo al afirmarse que este film “se inscribe entre las realizaciones más destacadas que ha dado el cine argentino”</p>	<p>El cuerpo de esta crítica está estructurado de manera clásica y equilibrada en relación a la importancia que se le otorga a cada aspecto que se trata. Entre los bloques semánticos que componen el texto se encuentran datos del contexto de recepción y reconocimiento del público hacia la película, detalles técnicos, listado del reparto actoral, trayectoria de los directores, breve argumento y valoración positiva de la obra con veredicto decisivo. Todos estos bloques están redactados con un lenguaje claro y directo, lo que permite al lector comprender lo que encontrará en la película.</p>	<p>Los enunciados sintáctico semánticos de esta crítica evidencian la valoración positiva de la obra y la adherencia del crítico a la ideología que subyace en la misma en tres momentos diferentes: A través de la descripción del reconocimiento del público, de la opinión expresa sobre la película en su conjunto y también mediante la apreciación del enfoque y abordaje del tema. Al no consignarse autor de esta crítica se sobre entiende que el medio respalda el contenido de la misma.</p>

Análisis de la crítica de: <i>Sentimientos, Mirta de Liniers a Estambul</i>	Medio: <i>La Voz</i>	Fecha de publicación: 24 de febrero de 1985	Autor: Anónimo
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Contando algo de historia”, título poco indicativo que sólo hace referencia a que la película narra o está basada en algo de la historia (se supone argentina)	Los datos técnicos están consignados a lo largo de la crítica, pero no como ficha técnica, propiamente dicha.	Los autores de la película son presentados en el primer párrafo del texto.	No se constatan referencias de ninguna clase.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
No se presenta veredicto o sugerencia alguna acerca de la película, ni de si se recomienda o no, verla.	La estructura semántico textual de este breve texto informativo, más que crítica, se organiza en párrafos cortos y equilibrados en su duración, con redacción clara y descriptiva del argumento, los datos técnicos y del reparto actoral. Se omite juicio de valor alguno acerca de la obra, así como tampoco referencias u otros detalles informativos para el lector.	No es posible efectuar una interpretación sintáctico-semántica de los enunciados de esta crítica, dado que el autor no expresa opinión acerca de la obra y tampoco deja entrever ningún tipo de análisis o juicio sobre la ideología que subyace a la misma.

Análisis de la crítica de: <i>Sentimientos, Mirta de Liniers a Estambul</i>	Medio: <i>La Nación</i>	Fecha de publicación: 12 de mayo de 1985	Autor: Anónimo
Exposición y Análisis			
Título	Ficha técnica	Presentación del autor	Referencias
“Un largo viaje para realizar un filme en el sueño de dos jóvenes viajeros”, este título hace referencia a los directores y a la trayectoria del rodaje más que a la película misma.	Se presenta una ficha técnica en un espacio delimitado por un recuadro.	Los autores son los verdaderos protagonistas de este texto que mezcla el análisis de la película con las condiciones de producción y la trayectoria de los realizadores, sus aciertos y opiniones respecto de los diferentes aspectos del film.	No se presentan referencias de ninguna clase.

Veredicto		
Veredicto	Interpretación semántico textual	Interpretación sintáctico-semántica
<p>El veredicto se deduce del conjunto del texto que valora positivamente la obra en su conjunto a través de la descripción de los aciertos, pero no hay un juicio concreto al respecto.</p>	<p>Al ser este texto una mezcla entre crítica, entrevista y recensión de la obra, la estructura narrativa es particular. Gran parte del interés del texto se concentra en la narración del argumento con palabras de los realizadores, a los cuáles se les efectúa una entrevista, en la que explican el funcionamiento interno de la obra. Las anécdotas y detalles del contexto de producción, junto con la trayectoria de los directores, son aspectos importantes del artículo. La opinión es expresada a través de la valoración de los realizadores y contextualizada en el marco del texto, pero no es explícita del crítico.</p>	<p>Los enunciados que traslucen la opinión del crítico están organizados a través de las declaraciones de los realizadores, que mientras explican la obra, el significado de la misma y su rodaje, dejan entrever los aspectos que la legitiman como buena película y estas declaraciones son las que se destacan en la crítica, dejando entrever, de forma indirecta, la adhesión del autor del texto, hacia el espíritu y las motivaciones que subyacen en la obra.</p>

7. Bibliografía específica

- Bajtin, Mijail, 1986: *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.
- Barei, Silvia, 1998: *Teoría de la crítica*, Córdoba: Alción
- Barei, Silvia, 2000: "Estética, comunicación y estudios de la cultura - Apuntes para una teoría crítica", en *Revista Latina de Comunicación Social*, número 35, de noviembre de 2000 [extra "La comunicación social en Argentina"], La Laguna (Tenerife), en la siguiente dirección electrónica (URL):
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/02sbarei.htm>
- Barthes, Roland, 1970: *Retórica de la imagen*, Paris- Buenos Aires: Recherces Semiologiques, Communications n° 4: Tiempo contemporáneo.
- Bazín, André, 1966: *Qu' est que le cinèma?*, Paris- Madrid: Rialp.
- Berganza Conde, M^a Rosa, 2005: *Periodismo especializado*, Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, Umelia textos.
- Bourdieu, Pierre, 1998: *La distinción, Criterio y bases sociales del gusto*, (versión española de M^a del Carmen Ruiz de Elvira). Madrid: Taurus.
- Calvo Hernando, Manuel, 1997: *Manual de periodismo científico*, Barcelona : Bosch.
- De Ramón Carrión, Manuel, *10 Lecciones de periodismo especializado*, Madrid: Fragua, D.L.
- Fernández del Moral, J. Y Estévez Ramírez, F, 1993: *Fundamentos de la información periodística especializada*, Madrid: Síntesis.
- García Canclini, Néstor, 2006: *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*, en Biblioteca virtual, Acervo UDGVirtual.
- Gutiérrez Palacio, Juan, 1984: *Periodismo de opinión*, Madrid: Paraninfo.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor, 1969: *Dialéctica del iliminismo*. Buenos Aires: Sur.

- Lacolla, Enrique, 1998: El oficio de ver, Córdoba Argentina: Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Martínez Albertos, José Luis, 1974: Redacción periodística : los estilos y los géneros de la prensa escrita, Barcelona: ATE, DL..
- Martínez Albertos, José Luis, 1984: Curso general de redacción periodística: periodismo en prensa, radio, televisión y cine : lenguajes, estilos y géneros periodísticos, Barcelona: Mitre.
- Martínez Albertos, José Luis, 2000: Curso general de redacción periodística : lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine, Madrid: Paraninfo D.L (5ª Edición).
- Mota, Humberto, 2005 : « Revista mexicana de periodismo y comunicación, en Tinta y Papel, México:
www.ochocolumnas.com.mx.
- Real Academia Española, 2001: Diccionario de la Lengua Española, Vigésima Segunda Edición, Madrid: Espasa Calpe.
- Rodríguez Pastoriza, Francisco, 2006: Periodismo cultural, Madrid: Síntesis.
- Santamaría Suárez, Luisa, 1997: Géneros para la persuasión en periodismo, Madrid: Fragua.
- Tuñón, Amparo, 2000: Periodismo especializado y cultura de la información, Barcelona: en Universitat i Periodisme, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Vallejo Mejía, Mary Luz, 1993: La crítica literaria como género periodístico, Navarra: Ediciones Universidad de Navarra S. A (EUNSA).
- Verardi, Malena, 1999-2002: “Vaya o no vaya”. El poder de la crítica cinematográfica, en Revista Otro campo, estudios sobre cine. Buenos Aires: URL: www.otrocampo.com.
- Villa, María Josefa, 2000: El periodismo cultural en la prensa argentina : la manera de manifestarse en los suplementos culturales de los diarios La voz del interior y Página-12, Tesis Universidad La Laguna, La Laguna.



Patricia Delponti Macchione, Doctora por la Universidad de La Laguna. Licenciada en Comunicación Social y Profesora de lengua inglesa. Profesora de Comunicación Audiovisual e investigadora de la Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la Comunicación de la Universidad de La Laguna y también de la Escuela Universitaria de Turismo Iriarte y ESCOEX.

Es autora de diversas ponencias y comunicaciones en congresos, así como de artículos sobre cine, crítica cinematográfica y relaciones públicas en diferentes revistas académicas.

Combina su actividad académica con una amplia experiencia profesional en comunicación corporativa, relaciones públicas e investigación en comunicación audiovisual.

Miembro del equipo de trabajo del proyecto I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España “Comunicación y periodismo para la participación ciudadana”.

Es además miembro activo de DIRCOM, el Instituto de Estudios Canarios y ponente en diversos cursos, congresos y seminarios internacionales.