

# TWITTER MATÓ AL CRÍTICO ESTRELLA

DANIEL KRAUZE  
ERNESTO DIEZMARTÍNEZ  
MAURICIO GONZÁLEZ LARA

*ilustración*  
JONATHAN LÓPEZ



¿Qué tanto han injerido las redes sociales –su inmediatez y horizontalidad– en el juicio del crítico de cine? La pluralidad de opiniones que propician sitios como Twitter ¿ha mermado la valía del reseñista que antes

solo encontraba trabajo en las páginas de suplementos culturales, revistas y periódicos? ¿Cuál es el peso del crítico en un panorama en que hay cada vez más voces y, al mismo tiempo, menos espacios genuinamente redituables para ejercer ese oficio? Para responder estas preguntas, reunimos a Daniel Krauze, Mauricio González Lara y Ernesto Diezmartínez, tres críticos de cine que han publicado en blogs, sitios de internet y diversos medios impresos. Las carreras de ellos tres, pese a ser muy distintas, ilustran las posibilidades, pero también los obstáculos a los que se enfrenta el crítico contemporáneo.

**DANIEL KRAUZE (DK):** En mi opinión, hace diez años, por no hablar de hace veinte o treinta, la crítica tendía a ser más inclemente con las películas. No recuerdo, por ejemplo, muchas cintas que en los noventa o en los primeros dosmiles hayan tenido un puntaje perfecto en los sitios que aglutinan críticas, como Rotten Tomatoes o Metacritic. En ese entonces, claro, no existía Rotten Tomatoes, pero de cualquier manera leer las críticas de la época, disponibles en esos mismos sitios, nos permite saber cómo fue el recibimiento o la opinión en torno a una película específica.

Hoy en día es común ver películas que mes con mes se colocan arriba del 90% de las reseñas favorables. Mi impresión es que el cambio se debe en gran medida a que, en las redes sociales, un texto hiperbólico se viraliza mejor. En mi experiencia, el lector le da clic con más facilidad a una reseña que diga que algo es lo mejor que ha visto, o lo peor que ha visto, que a una reseña más mesurada. Pero la crítica también se ha suavizado, me imagino, gracias a la



interacción directa del crítico con sus lectores y a la proximidad antes impensable del crítico con el director o los actores, o los escritores de cierta película. Es difícil criticar de manera frontal si sabes que el director de la película de la que vas a hablar quizá lea tu texto y te conteste inmediatamente.

¿Qué tanto creen ustedes que esto que acabo de decir es cierto? ¿Se ha suavizado la crítica? Y de ser así, ¿a qué se debe?

**ERNESTO DIEZMARTÍNEZ (ED):** Primero que nada, creo que los agregadores de críticas aplanan la conversación. Tiene que ver con la cultura de las estrellitas y de las calificaciones numéricas, que se popularizó a partir de los años setenta y especialmente en los ochenta, cuando la crítica empezó a funcionar como un simple mecanismo de rechazo o aprobación de una película, al estilo del programa televisivo de *Siskel & Ebert*, si bien las conversaciones que ellos tenían eran realmente ricas y valiosas, y sí intercambiaban ar-

gumentos y, de hecho, se confrontaban: no se conformaban con mover el pulgar hacia arriba o hacia abajo. Cada uno proponía una película, hablaba de ella un par de minutos y el otro abundaba en el análisis. Se trataba de un extraordinario ejercicio crítico, aterrizado en un lenguaje sencillo, dirigido a un espectador común y corriente. Por desgracia, este tipo de concisión y precisión crítica no es tan común en los medios electrónicos o en los canales de YouTube. Y lo que sucede es que los agregadores del tipo Rotten Tomatoes o Metacritic promueven, inevitablemente, con sus colores, sus números, sus calificaciones, que se vea la crítica de cine como el ejercicio de mover el pulgar hacia arriba o hacia abajo. Y eso no propicia una discusión más rica sobre el cine.

**MAURICIO GONZÁLEZ LARA (MGL):** Antes las reseñas aparecían publicadas en medios impresos el primer fin de semana de exhibición, e incluso hasta varios días después del estreno, por lo que crear una corriente de

opinión en torno a una película tomaba alrededor de una semana. A fines del siglo pasado todavía era posible encontrarse con casos en que una cinta lograba colocarse en más salas durante su segunda semana en cartelera, gracias a una recepción entusiasta de la crítica y las recomendaciones boca a boca. Ahora todo se crea en sincronía con el estreno, o inclusive antes: la expectativa por el estreno de un filme es hoy el propio entretenimiento. A veces la película en sí es lo que menos importa. La conversación generada por el avance es el verdadero contenido, al punto en que ya hay adelantos del tráiler, lo que ahora conocemos como *teasers*: anticipos de treinta segundos del tráiler que se difundirá en semanas posteriores.

En este modelo de comunicación, centrado casi en su totalidad en redes sociales, la intensidad viaja más rápido. Ser hiperbólico es más útil. La ventana de tiempo para construir una corriente de opinión es muy limitada, por lo que la tendencia es que los críticos busquen posicionarse a través de juicios categóricos. Para ellos, todos los fines de semana hay una obra maestra que te vuela los sesos, así como una porquería que debes evitar a toda costa. No hay matices. Estos críticos hiperbólicos suelen ubicarse como los líderes de la tribu en redes sociales. Hay un segundo grupo de críticos, con menos personalidad y confianza, que funcionan como cajas de resonancia y solo emiten una opinión hasta que consideran seguro hacerlo, sin temor a ser cuestionados por la tendencia dominante. La hipersensibilidad de estos tiempos *woke*, en que el compromiso social se pone en primer plano, ha provocado la proliferación de estas cámaras de eco. Un tercer grupo son los críticos socialité, personajes lambiscones cuyo único fin es escribir comentarios para quedar bien con los realizadores, distribuidoras u organizadores de festivales. El crítico socialité vive la fantasía de creer que es parte central de una escena cultural, pero básicamente es un porrista que ayuda a crear expectativa entre los integrantes de la tribu. Para esta clase de crítico no hay reconocimiento mayor que contemplar su nombre en una de las citas que aparecen en los anuncios espectaculares que promueven una película en el Periférico o que un director recomiende la lectura de su texto laudatorio en Twitter. El doble opuesto de este personaje es el crítico amargo al que en apariencia le ofende todo, pero que en secreto anhela ser reconocido como un interlocutor válido mediante la provocación y el insulto. El crítico amargo vive en la búsqueda eterna de conflicto en redes sociales con la esperanza de que uno de sus aludidos le compre el pleito, bajo la asunción errónea de que esto lo va a colocar en el centro del debate. Tanto el crítico socialité como el amargo configuran dos lados de una misma moneda: ambos conciben el oficio como una forma de validación

personal, pero no como un ejercicio que busque conectar emocional e intelectualmente con el lector.

**DK:** Son conjeturas, pero se antoja poco probable que en el 72 haya habido una serie de opiniones que dijeran que *El padrino* era una obra maestra, y de repente hayan salido, en esas mismas publicaciones, cuatro meses después, opiniones que dijeran: “*El padrino* es la peor película jamás filmada.” Esta cultura del *take*—de la opinión a contracorriente o “novedosa”— ha empobrecido la labor del crítico, me parece. No solo te vuelves una especie de semáforo sino un semáforo “cazaclics”, en busca de la opinión polémica.

**ED:** Otro problema es que las redes sociales te exigen que digas lo que piensas de una película de manera inmediata. Este fenómeno va también en detrimento de la reflexión. Aunque, a decir verdad, esto es de alguna manera inevitable. Si publicas en un diario, en tu página web, incluso en una revista mensual como *Letras Libres*, tienes que escribir del estreno de la semana, de la cinta de la que todos hablan, de la película que ganará el Óscar o que acaba de triunfar en Cannes, Venecia o Berlín. Pero una cosa es sentarse y escribir una crítica o un ensayo sobre una película y otra escribir un tuit en cuanto sales de la sala de cine. Esto trato de evitarlo, aunque debo confesar que a veces he caído en la tentación. Lo que sucede es que cuando dejas pasar unas horas, incluso un par de días, ves la cinta de otra manera. Me ha pasado que una película me ha gustado más al momento de estar escribiendo sobre ella que al estarla viendo. Al estar construyendo argumentos me he dado cuenta de que la cinta me parece más valiosa e interesante de lo que había juzgado en un inicio, a bote pronto.

**MGL:** La cuestión es: ¿qué debemos entender por crítico? Para mí es alguien capaz de desglosar una obra e ir más allá del mero juicio de valor; parafraseando un poco a Jorge Ayala Blanco, es un analista que revela, comenta y aporta elementos que le permiten al espectador expandir y consolidar lo que vivió en la sala. La crítica es una parte central de la experiencia cinematográfica, un compromiso profundo con el placer. Bajo esa óptica, me parece, el grueso de los medios carece de críticos. Hay mucho reseñista y periodista de espectáculos; algunos de esos opinadores aportan valor, otros no tanto, pero casi ya no hay críticos.

**DK:** En tiempos recientes hemos visto críticos, sobre todo estadounidenses, inclinarse lentamente hacia una crítica más ideológica que estética. Es el caso de Mark Cousins, quien rechazó *El hilo fantasma* en función del machismo de su personaje principal. El

contexto social también influye en la forma como se reciben ciertas películas. Eso pasó, a mi parecer, con *Black Panther*.

¿Dónde se colocan ustedes dentro de este debate? ¿Qué tanto creen que es valioso juzgar una película tomando en cuenta el género, el color de piel o el pasado de sus realizadores? Pienso, por ejemplo, en *Green book* a la que le han llovido insultos tanto por su mensaje como por los tuits racistas de su guionista o las acusaciones sobre comportamientos impropios de su director en el pasado.

**MGL:** Para mí es totalmente válido declararse en contra o a favor de la ideología de una obra de arte. No coincido del todo con los que separan estética de ideología, porque en muchos casos estética e ideología conforman un solo discurso. En este sentido, Leni Riefenstahl, considerada como la cineasta emblemática de la estética del nacionalsocialismo, es un caso paradigmático. La influencia de *El triunfo de la voluntad* y *Olympia*, las obras referenciales de Riefenstahl, está presente en todos lados: a manera de citas específicas en secuencias castrenses en éxitos taquilleros como *Star wars* y *Los juegos del hambre*, en comerciales de ropa deportiva y sobre todo en la estética que sigue la cobertura televisiva de los Juegos Olímpicos y cualquier justa global que celebra el cuerpo humano. Por décadas la crítica ha discutido cómo acercarse a las contribuciones del trabajo de Riefenstahl sin perder de vista los lados oscuros del discurso que lo anima. La propuesta más elocuente la dio Susan Sontag en “Fascinante fascismo”, un ensayo fundamental publicado en los setenta, donde establece que la mejor manera de apreciar la influencia de esas obras no es “desnazificándolas” o pretender que estética e ideología son conceptos autónomos, tal y como la misma Riefenstahl intentó argumentar durante las últimas décadas de su vida. Por el contrario, lo que debemos hacer es identificar las dinámicas de retroalimentación entre belleza y monstruosidad que habitan en el legado de la directora alemana. Solo así podremos comprender la fascinación constante que aún nos produce su obra sin miedo a quedar enajenados frente a su innegable poder. Lo que me asusta es que hoy muchos buscan desterrar de la memoria colectiva a cualquier artista que encuentran cuestionable, lo que no solo me parece absurdo, sino francamente imposible.

**DK:** Retomo la reacción de la crítica estadounidense frente a *Green book*. Algunos críticos dicen que es una de las peores películas en ser nominadas al Óscar. Parece como si quisieran alejar al espectador del cine, perpetuando el papel de semáforo.

**MGL:** En muchos de estos casos, el juicio no es porque realmente piensen que se trata de la peor película. La intención es que no la veas porque la pieza en cuestión puede hacerte daño o está en contra de la agenda ideológica de quien escribe. Es casi una censura: voy a hacer todo lo que esté en mis manos para que no veas trabajos que se opongan a mi visión de lo que debe ser el mundo. Danny Peary, autor de *Guide for the film fanatic* y *Cult movies*, sostenía que hay algunos trabajos que ves enlistados en las listas de peores películas que terminan siendo considerados más valiosos con el paso del tiempo que muchos calificados positivamente en su fecha de estreno. Es totalmente cierto. Muchas veces una película puede ser considerada atroz simplemente por oponerse a ciertos parámetros de buen gusto o a la ideología de la época.

**ED:** Además, esta “censura” es contraproducente. Volviendo al caso de Leni Riefenstahl: si algún día deciden quemar sus películas o prohibirlas, de todos modos, esta señora y su influencia está con nosotros en los comerciales deportivos, en muchas secuencias de los *blockbusters* hollywoodenses y en la cobertura de los Juegos Olímpicos. Pensemos en David W. Griffith. Está presente en *Infiltrado en el KKKlan*, no solo porque aparece citado en la escena en que los miembros del clan están viendo *El nacimiento de una nación*, sino porque Spike Lee utiliza los discursos narrativos creados por Griffith: la narración paralela, la salvación de último minuto. Todo eso que de alguna manera desarrolló Griffith en *El nacimiento de una nación* está presente en *Infiltrado en el KKKlan* y en muchas otras películas. No creo que esa paradoja se le escape al propio Spike Lee. Su posición me parece mucho más interesante que la “censura”: llamar a la discusión a través del cine, cuestionar incluso a Griffith a través del propio cine y del lenguaje que el cineasta sureño ayudó a desarrollar.

**DK:** Hice énfasis en Estados Unidos porque creo que ahí sucede con más frecuencia que en México. Me parece preocupante el modo en que el fenómeno se está abriendo paso en el ámbito estadounidense. Si el escritor de *Green book* escribió un tuit racista eso tiñe, de alguna forma, el comentario de la propia película sobre el racismo. El crítico ya no lee lo que está en pantalla sino lee su Twitter y, a partir de ahí, juzga lo que ve en el cine. Pero, digamos, en el caso de *Green book*, por ser una película que aborda el racismo como tema, es posible que la posición de los creadores con respecto a ese tema sea relevante. Pero hay otros casos más complicados o no tan claros.

Pienso en Woody Allen con *Medianoche en París*. El hecho de que Woody Allen sea o no un pedófilo, ¿en qué te afecta o te mejora o te ensancha la lectura o

el placer de ver *Medianoche en París*? Es decir, ¿de qué te sirve esa información para interpretar la película?

**ED:** Como espectador cualquiera puede tener el derecho de no ver una película de Clint Eastwood porque es republicano o de Michael Moore porque es demócrata o “liberal”, en el sentido estadounidense. Pero como crítico yo no le encuentro mucho sentido. Vaya, alguien podría alegar que hay pocos cineastas tan desagradables en su vida privada como Kenji Mizoguchi, quien hizo varias obras maestras acerca del sufrimiento de la mujer, denunciando la cultura misógina japonesa y, al mismo tiempo, no tuvo empacho en internar a su esposa en un manicomio para luego casarse con su cuñada, casi pierde la vida en una pelea con una de sus amantes que lo apuñaló, tuvo innumerables aventuras con prostitutas y siempre fue un oportunista que cambiaba de vientos políticos de acuerdo con quien detentaba el poder. Todo lo anterior está muy bien como chisme y algo de su vida privada se refleja en su obra cinematográfica, pero finalmente te queda el cine a secas, te quedan sus películas, más allá de que Mizoguchi no haya sido un modelo de moralidad o congruencia. O, vaya, el caso de Roman Polanski, que es el más emblemático de todos. ¿Te sirve de algo saber lo que sucedió aquella vez en la casa de Jack Nicholson para juzgar sus películas, para dictaminar si *Chinatown* es una obra mayor? Creo que no.

**MGL:** El problema con Woody Allen es que cuando ves *Annie Hall* o *Maridos y esposas* no dices “ahí va Alvy Singer o Gabe Roth”. Como espectador no separas al personaje de la persona. Todos los personajes de las cintas de Allen son Woody Allen. Lo mismo opera para Louis C. K. Louie es casi siempre el personaje de Louis C. K., incluso en proyectos como *I love you, daddy* y *Horace and Pete*. En algún momento, tanto Louie como Louis C. K., personaje y figura pública, buscaron erigirse en ficción y realidad como una especie de termómetro moral. No solo veías a Louie reflexionando en su serie sobre temas como el machismo y el egoísmo de la sociedad estadounidense, sino que el mismo actor les mandaba correos electrónicos a los suscriptores de su página web exhortándolos a no votar por Trump. Cuando tú mismo estableces esos parámetros de percepción, ¿puedes seguir con tu carrera sin dar una explicación detallada de las faltas de que se te acusa bajo el argumento de que ideología y estética son dos conceptos autónomos? Yo creo que es algo que está obligado a hacer. Sus fans esperan que lo haga, de hecho.

**ED:** Aun así, es posible acercarse al cine de ellos independientemente del juicio moral sobre su vida privada. Si cometieron un crimen que paguen lo que tengan que pagar, pero que se demuestre. Y a otra cosa. Este

ostracismo y esta persecución hacia ellos, sin diferenciar matices, me parecen peligrosos.

Ahora bien, insisto en que uno como espectador puede renunciar a ver, por ejemplo, el cine de Polanski por ser un violador que huyó de la justicia, pero como crítico de cine renunciar a habitar su mundo me parece indefendible. Y menos si hablamos de otros cineastas, como Allen que, más allá de la falla moral de engañar a su pareja con la hija adoptiva de ella, no ha sido enjuiciado nunca por ningún delito.

**DK:** A mí lo que me preocupa es que la punta de lanza de este tipo de ataques que llegan a ser una censura no sean espectadores comunes y corrientes, sino críticos. En la crítica estadounidense eso es evidente.

**MGL:** Me queda claro que hay un gran porcentaje de la población a la que le vale un pepino todo esto. La crítica vive dentro de una burbuja. Solo afecta a un sector. Con frecuencia se nos olvida esto porque somos los que hacemos más ruido, y a veces algunos tomadores de decisiones se dejan influir de manera un tanto exagerada por la intensidad de ese ruido, pero existen múltiples realidades que pueden operar al margen de eso.

**DK:** Si existen tantas otras realidades, ¿ustedes sienten que su trabajo está ayudando a formar el criterio cinematográfico de un grupo, aunque sea muy reducido? ¿Para qué escribir crítica de cine?

**MGL:** Todo se relaciona con la mala paga y la carencia de un horizonte de crecimiento profesional. A veces lo único que le queda al crítico es dejarse consumir por la idea de su propia importancia. Resultado: quiere quedar bien con ciertos jugadores de la industria, asume odios inexplicables respecto a quien percibe como triunfador inalcanzable y le urge generar debates bizantinos por miedo a ser considerado invisible. Lo único que le queda es su ego. Es triste lo que ocurre con el crítico cinematográfico, pero por lo menos aún existe cierta efervescencia en torno al oficio. La crítica literaria carece de esa energía, por ejemplo. Hay momentos culturales en los que se revalora al crítico. La figura de Pauline Kael, la ya fallecida crítica de *The New Yorker*, como inspiración de toda una generación de cineastas ha cobrado una nueva relevancia. Tarantino señala la crítica que hizo Kael en 1966 a la película de Godard *Bande à part* —la manera en que Kael desglosa esa cinta y no tanto la cinta en sí— como la razón principal que lo orilló a convertirse en cineasta. Paul Schrader también ha declarado que no concibe su carrera sin la influencia de Kael. Alfonso Cuarón ha dicho que el único elemento de

valor durante su paso por la escuela de cine fueron las clases de historia cinematográfica de Jorge Ayala Blanco. Ya ni hablar del papel que André Bazin jugó en la nueva ola francesa o la manera en que esos críticos devenidos cineastas redimensionaron la figura de Alfred Hitchcock en términos de validación artística.

**ED:** En México no sé si alguien alguna vez vivió exclusivamente de escribir crítica de cine. Ayala Blanco es profesor del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos desde hace más de medio siglo, además de ser crítico de cine. Acaso Emilio García Riera sí llegó a vivir exclusivamente de la crítica. No estoy seguro.

**DK:** A medida que se vayan acotando los espacios clásicos de publicación en los periódicos impresos, en los suplementos culturales, ¿cuáles son los espacios que debe tomar el crítico? ¿Cuál es el futuro para quien todavía quiere hacer algo de dinero haciendo crítica de cine?

**ED:** El último personaje que cubrió el papel que Pauline Kael tuvo en su momento fue Roger Ebert. Creo que él fue el último de los críticos que todavía podía, con una crítica positiva, sostener una película en cartelera un poco más de tiempo o, incluso, propiciar que consiguiera la distribución o exhibición que él creía que merecía.

**MGL:** Voy a actuar de abogado del diablo: ¿es necesariamente benigna la influencia de Roger Ebert? Porque también se le acusa de frivolar la crítica con este sistema de calificación por pulgares. Recuerdo un famoso debate epistolar en *Film Comment* en 1990 donde Richard Corliss señalaba a *Siskel & Ebert*, el programa televisivo de Ebert con Gene Siskel, de haber demeritado la función de la crítica cinematográfica.

**ED:** Como dije al inicio, incluso en esos programas de televisión había juicios bastante atendibles en los cinco o seis minutos en los que Ebert y Siskel debatían sobre alguna película. De hecho, creo que había mucho más articulación y propuestas en esas intervenciones que en algunos textos escritos que me ha tocado leer. Además, Ebert fue el primer apoyo que tuvieron algunos cineastas, como el propio Martin Scorsese. Claro, uno podría alegar que Scorsese iba a despuntar de cualquier manera, con Ebert o sin Ebert. Pero, finalmente, esa mirada abierta y generosa que tenía sobre el cine y esa vocación de explorar tanto el cine popular como el llamado “cine de autor” en la pantalla televisiva no creo que se deban minimizar. Ebert escribía y hablaba de todo, lo mismo el taquillazo de la semana que de alguna película china

que se estaba exhibiendo en una sola sala de Chicago. Su crítica nunca estuvo atada solo a la cartelera. En ese sentido, Ebert nunca fue un crítico *fanboy*, como parece, ahora, ser la constante.

**MGL:** Regreso a la pregunta sobre las razones para escribir crítica. Creo que hay un sinfín de respuestas válidas, pero al final, en mi caso, la razón es por la relación que estableces con el lector. El lector para el que escribes es un compañero de butaca entrañable. Va más allá de ser una audiencia que acredita tus certezas: es un amigo con el que puedes discrepar y establecer un diálogo vital e inteligente. Me gusta escribir crítica porque lo hago para este ideal de lector. No es por la paga. Tampoco por las palomitas, definitivamente.

**ED:** Yo no tengo nada en contra de las palomitas ni, mucho menos, en contra de la paga, pero en efecto, uno escribe crítica porque, en primera instancia, ama el cine y, a través de la crítica, busca a alguien con quien compartir ese placer. No hay más. —

**DANIEL KRAUZE** es escritor, guionista y crítico de cine en *Letras Libres* y *El Financiero*.

**ERNESTO DIEZMARTÍNEZ** es crítico de cine desde hace treinta años. Publica en *Letras Libres*, *Noroeste* y *ContraRéplica*.

**MAURICIO GONZÁLEZ LARA** escribe sobre responsabilidad social y cine en *Eje Central* y *Letras Libres*.

Novedad



Novedades al Fondo Editorial de Libros

www.LibreriaCide.com

Encuétralo en  
[www.LibreriaCide.com](http://www.LibreriaCide.com)  
Coordinación editorial CIDE. Tel. 5081 4003, [editorial@cide.edu](mailto:editorial@cide.edu)

@LibrosCIDE

