

# Efectos de la crítica en la taquilla del cine argentino.

Jerónimo Pardo.

Cita:

Jerónimo Pardo (2021). *Efectos de la crítica en la taquilla del cine argentino*. XIV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-074/53>

# EFECTOS DE LA CRÍTICA EN LA TAQUILLA DEL CINE ARGENTINO

Una aproximación a partir de  
la ciencia de datos  
y de la teoría del encuadre

AUTOR: JERÓNIMO PARDO

XIV Jornadas de la Carrera de Sociología  
Facultad de Ciencias Sociales  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

# Índice de contenidos

<b>1) Introducción y construcción del corpus</b>	<b>3</b>
1.a) Introducción	3
1.b) Estructura de la ponencia	4
1.c) Construcción del corpus	5
1.d) Descripción del corpus	5
<b>2) Análisis cuantitativo del impacto de la crítica</b>	<b>7</b>
2.a) Calificación de películas argentinas vs. extranjeras	7
2.b) Impacto en la taquilla	8
2.c) Ponderación de los medios en la estimación	12
2.d) El caso del Grupo Clarín	15
2.e) La influencia de la cantidad de reseñas	17
<b>3) Análisis de encuadres</b>	<b>19</b>
3.a) Detección de tópicos	19
3.b) Rastreo de los encuadres	22
3.c) Los encuadres de la crítica cinematográfica de películas argentinas	23
Encuadre N <sup>o</sup> 1: Falta de originalidad	23
Encuadre N <sup>o</sup> 2: Recursos de producción	24
Encuadre N <sup>o</sup> 3: Diálogos	26
Encuadre N <sup>o</sup> 4: Intenciones	27
3.d) Intensidad de los encuadres	28
<b>4) Conclusiones generales</b>	<b>31</b>
<b>5) Referencias bibliográficas</b>	<b>34</b>

# 1) Introducción y construcción del corpus

## 1.a) Introducción

Las películas de producción nacional representaron el 40% de los estrenos en 2018, sin embargo, fueron vistas por tan sólo el 24% del total de público de cine de ese año<sup>1</sup>. En efecto, a pesar de que la cantidad de films argentinos realizados anualmente muestra una tendencia positiva a lo largo de la última década, la proporción de taquilla que atrae se mantiene estable y concentrada en unos pocos productos industriales financiados por los grandes grupos mediáticos.

Este trabajo tiene como objetivo evaluar si la crítica cinematográfica es un factor que contribuye al relativamente bajo número de espectadores que obtienen las películas argentinas<sup>2</sup>, para lo cual se analizará la calificación de films nacionales en publicaciones locales entre 2010 y 2018. La propuesta es indagar el impacto de esa valoración -en términos de taquilla y de efectos cognitivos en la audiencia- a partir de un estudio de la superficie textual y de los elementos paratextuales de un corpus de 80 mil reseñas obtenidas por medio de técnicas de recolección automatizadas<sup>3</sup>.

Se toma a la crítica como objeto por tratarse de un punto de partida privilegiado desde el cual explorar la articulación entre los medios de comunicación, las industrias culturales y las políticas públicas que se manifiesta en el consumo de cine de nuestro país. En ese sentido, existen varios trabajos que argumentan que el puntaje otorgado en la reseña de una película se correlaciona con la recaudación de los films (Reinstein, 2000, p.27), o que al menos puede ser un instrumento predictivo del éxito en volumen de butacas vendidas (Kehoshua, 1997, p.68).

---

<sup>1</sup> Calculado en base a los datos compartidos por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires («*Espectadores de cine por origen de la película. Ciudad de Buenos Aires. Enero 2005 / diciembre 2018*», Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, acceso el 19 de julio de 2020, <https://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/?p=74389>).

<sup>2</sup> Si bien en términos netos la cantidad de espectadores de cine nacional sólo es superada en latinoamérica por México y Brasil, la tasa de espectadores por film nacional es la segunda más baja de la región. («Anuario Cine Iberoamericano del año 2018», Media Research Consultancy, acceso el 19 de julio de 2020, <https://www.mrc.es/component/virtuemart/anuario-2018-detail>).

<sup>3</sup> Esta ponencia es una versión acotada de la investigación original, que fue realizada como tesina de graduación para la carrera de Ciencias de Comunicación de la UBA. Pardo, J. (2021). *Efectos de la crítica en la taquilla del cine argentino. Una aproximación a partir de la ciencia de datos y de la teoría del encuadre*. Universidad de Buenos Aires, disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/345311001\\_Efectos\\_de\\_la\\_critica\\_en\\_la\\_taquilla\\_del\\_cine\\_argentino\\_Una\\_aproximacion\\_a\\_partir\\_de\\_la\\_ciencia\\_de\\_datos\\_y\\_de\\_la\\_teor%C3%ADa\\_del\\_encuadre](https://www.researchgate.net/publication/345311001_Efectos_de_la_critica_en_la_taquilla_del_cine_argentino_Una_aproximacion_a_partir_de_la_ciencia_de_datos_y_de_la_teor%C3%ADa_del_encuadre).

El abordaje planteado supone aplicar una perspectiva teórico-metodológica que integre las inferencias obtenidas en un análisis computacional y su interpretación con herramientas brindadas por las Ciencias Sociales. Este apoyo de la tecnología posibilita abarcar un corpus que incluye una porción significativamente amplia del universo de interés<sup>4</sup>, lo cual aumenta la probabilidad de evidenciar correlaciones y revelar patrones que podrían ser pasados por alto si se recurriera a una muestra más acotada<sup>5</sup>. En tanto, aproximarse al problema de esta manera permite sumar un aporte desde una óptica novedosa, ya que, si bien el procesamiento automatizado de la información se utiliza de manera creciente como herramienta en la tarea de los científicos sociales, esta elección metodológica ha tenido hasta el momento un escaso correlato en estudios sobre cine<sup>6</sup>.

### 1.b) Estructura de la ponencia

En una primera instancia se retoma el modelo de investigaciones precedentes para evaluar el impacto de la puntuación por parte de la crítica en el número de espectadores que ven una película, con la salvedad de que en este caso se contempla entre las variables la economía política del sistema mediático argentino<sup>7</sup>.

En la segunda parte de la ponencia se desarrolla un estudio de los textos de las reseñas. El andamiaje conceptual sobre el que se funda es la teoría del *Framing* (encuadre en inglés), que tiene como objeto el impacto de los medios en la producción de esquemas de interpretación en la audiencia y, por lo tanto, en el proceso de construcción social de la realidad. En los trabajos de comunicación se lo aplica para revelar las lógicas mediante las cuales se estructura la información, que se asume que responden a prácticas sociales y culturales, y -algo fundamental para la metodología adoptada- que pueden rastrearse en la superficie del texto.

---

<sup>4</sup> El mismo se compone por un promedio de veintidós críticas de cada una del 88% de las películas estrenadas en Argentina entre 2010 y 2018, entre las cuales se incluye la totalidad de reseñas publicadas por los diez primeros diarios en circulación nacional.

<sup>5</sup> Asimismo, al tratarse de un período temporal relativamente extenso, el análisis diacrónico se vuelve posible, y permite cruzar las observaciones con los cambios registrados en el contexto político y social de la Argentina entre 2010 y 2018.

<sup>6</sup> En el capítulo 3 se desarrolla un repaso por los antecedentes de trabajos con una perspectiva homóloga a la propuesta en esta tesina. Como adelanto, es posible afirmar que son especialmente poco frecuentes en el idioma español, y aún más en Argentina.

<sup>7</sup> El objetivo es ponderar la diversa capacidad de influencia que presentan las distintas publicaciones, así como también examinar la relación entre los grupos mediáticos y las productoras cinematográficas locales.

En el caso de esta investigación, se emplean métodos de procesamiento de lenguaje automatizados para identificar estos encuadres en las reseñas, los cuales se manifiestan en los aspectos de las películas a los que les otorgará un mayor énfasis al momento de calificar los films de producción local. La premisa es que por medio de ellos se puede dar con las estructuras latentes de pensamiento que guían la recepción del cine nacional.

### 1.c) Construcción del corpus

El paso inicial de la investigación consistió en la creación y estructuración del corpus, entendido como una colección de discursos escritos producidos en un contexto comunicativo natural, compilados con la intención de que sean representativos y balanceados respecto de un fenómeno. Es por ello que el diseño de un protocolo de recolección y selección de los documentos que lo integran se trató de una etapa fundamental, puesto que implica un determinante del alcance de las conclusiones que se pueden proyectar a partir de su análisis (Krippendorff, 2001, p. 154).

La técnica aplicada para la recopilación de los textos y de sus atributos se denomina *Web scraping* (no existe un término específico en español), que consiste en la puesta en práctica de un conjunto de rutinas y procedimientos computacionales para extraer y almacenar información de sitios web de manera automatizada. La principal fuente del corpus fue “Todas Las Críticas”, que es un sitio argentino que compila reseñas cinematográficas de medios nacionales (no sólo publicadas en internet, ya que también dispone de extractos de programas radiales y de revistas impresas)<sup>8</sup>.

### 1.d) Descripción del corpus

De “Todas Las Críticas” se extrajo, entonces, el total de los artículos que constituyen el corpus. Éste está compuesto por 78.322 textos de críticas cinematográficas publicados por 218 medios argentinos entre enero de 2010 y octubre de 2018. Como primera aproximación, se contrasta la cantidad de películas cuyas críticas están disponibles en la

---

<sup>8</sup> Se trata de una versión local de los portales estadounidenses Rotten Tomatoes y Metacritic, que se ubican entre los 150 sitios más populares de internet, y cuya influencia en el éxito y fracaso de las películas hollywoodenses se ha resaltado en diferentes artículos periodísticos.

Por ejemplo, la siguiente nota del periódico estadounidense Los Angeles Times da cuenta de la correlación entre el éxito en taquilla y el puntaje agregado que presentan las películas hollywoodenses en estos portales: Rayan Faughner, «How Rotten Tomatoes became Hollywood's most influential — and feared — website», acceso el 29 de abril de 2020, <https://www.latimes.com/business/hollywood/la-fi-ct-rotten-tomatoes-20170721-htmlstory.html>.

base de datos analizada con las cantidades declaradas en el dataset<sup>9</sup> “*Estrenos de cine por país de origen de la película. Ciudad de Buenos Aires. Años 2005/2018*”, compartido por el Banco de Datos de la Ciudad de Buenos Aires<sup>10</sup>. El promedio de las diferencias anuales entre los títulos presentes en el corpus y el total de estrenos es de 14%, con un máximo de -24% en 2012, y un mínimo de -3% en 2016. Si se considera la cantidad agregada en los 9 años, se desprende que el corpus dispone de al menos una crítica del 88% de los títulos estrenados entre 2010 y octubre de 2018 (en CABA).

En tanto que, por medio de la descarga inicial de críticas del portal, además del texto completo de la crítica, se obtuvieron atributos respecto a la reseña (autor de la nota, fecha de publicación, puntaje otorgado) e información de la película (país, género, empresa distribuidora, duración, actores, directores y puntaje agregado<sup>11</sup>). Como en ciertas instancias estas dimensiones no estaban disponibles -por ejemplo, las fichas de las películas en “Todas Las Críticas” no siempre presentaban el género- se complementó la base con datos obtenidos a través de consultas a la API<sup>12</sup> del portal norteamericano IMDb.

Asimismo, los aspectos paratextuales -como puede ser el puntaje otorgado a la película- también serán contemplados como indicadores relevantes. Respecto a éste, el valor que se considera es el que exhibe el portal en la página de cada reseña, que es un promedio de todas las críticas normalizado de forma manual al momento de creación de un nuevo registro (los medios utilizan distintas escalas de valorización). El sitio refiere a este proceso -en la sección *Acerca de*- de la siguiente manera: “*Todas Las Críticas utiliza una escala unificada con valores que van de 0 a 100. Al registrar cada crítica, el valor de la escala usada por cada medio es convertido al valor correspondiente de la escala unificada de Todas Las Críticas*<sup>13</sup>”.

---

<sup>9</sup> Se trata de una colección de datos contenida en una tabla. También se puede denominar *Conjunto de Datos*, pero el anglicismo es más recurrente en nuestro país.

<sup>10</sup> «Estrenos de cine por país de origen de la película. Ciudad de Buenos Aires. Años 2005/2019», Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, acceso el 29 de abril de 2020, <https://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/?p=74399>.

<sup>11</sup> Un promedio entre 1 y 100 de los puntajes brindados por cada una de las reseñas.

<sup>12</sup> Una breve mención a esta técnica, que es otro método muy utilizado para obtener un corpus digital. Una API (interfaz de programación de aplicaciones) es una manera de comunicarse con un software -en este caso, la base de datos de un sitio de internet- a través de un software específico. Esta es una manera de disponibilizar los datos de manera eficiente y, cuando está disponible, es considerablemente más robusta que el proceso de web scrapping.

<sup>13</sup> «Acerca de», Toda Las Críticas, acceso el 29 de abril de 2020, <https://www.todaslascriticas.com.ar/acerca-de>.

Por último, una dimensión muy importante para el análisis es el volumen de espectadores que obtuvieron los diferentes títulos. La fuente que suele utilizar en la industria para el seguimiento de la taquilla son los datos brindados por la consultora *Ultracine*. No obstante, éstos no son de acceso público, por lo cual sólo es posible obtenerlos a través de una suscripción paga. Así pues, los datos de taquilla se obtuvieron de los *Anuarios Estadísticos del INCAA*<sup>14</sup>, que presentan el volumen de espectadores, pero únicamente de los 20 títulos argentinos y los 20 extranjeros de mayor recaudación por período. Es por este motivo que el atributo correspondiente a taquilla está sólo disponible en el 10.4% de los títulos (360 sobre un total de 3.453).

## 2) Análisis cuantitativo del impacto de la crítica

### 2.a Calificación de películas argentinas vs. extranjeras

En esta etapa se plantea analizar si se manifiesta en el corpus el sesgo por parte de la crítica al momento de calificar películas argentinas. Como primera aproximación se divide la base de datos en películas argentinas y extranjeras, y se computa el porcentaje de reseñas positivas -consideradas así las que obtuvieron un puntaje superior a 60/100- y de negativas, esto es, las que se encontraron por debajo de ese umbral.

**Figura 1** - % de reseñas positivas / negativas



<sup>14</sup> «Anuarios Estadísticos 2010-2018», Instituto de Cine y Artes Audiovisuales, acceso el 30 de abril de 2020, [http://fiscalizacion.incaa.gov.ar/index\\_publicaciones.php](http://fiscalizacion.incaa.gov.ar/index_publicaciones.php).



Para evaluar si esta diferencia es estadísticamente relevante, se compara la distribución de puntajes otorgados entre los films argentinos y los extranjeros a través de una prueba "t" de Student. Ésta se utiliza para determinar si hay una diferencia significativa entre las medias de dos variables a través del cálculo de la probabilidad de la hipótesis nula de que las dos muestras provengan de una misma distribución. Los resultados de la prueba<sup>15</sup> indican que los puntajes otorgados a las películas argentinas ( $M = 64.36$ ,  $SD = 16.97$ ) y los puntajes con los que se calificó a las películas extranjeras ( $M = 62.78$ ,  $SD = 18.67$ ) presentan una diferencia significativa,  $t = 3.1$ ,  $p = .001$ <sup>16</sup>.

Así pues, se concluye que los títulos de producción nacional no poseen una probabilidad más alta de recibir una calificación positiva (por encima de 60/100 puntos) pero, en cambio, sí es posible afirmar que los críticos tienden a otorgar una valoración más elevada a las películas de producción local por sobre las extranjeras.

## 2.b) Impacto en la taquilla

Adriana Callegaro señala, en su estudio sobre la crítica, que la creación de hábitos y la promoción de determinado consumo de films es algo inherente a este género: *“(la crítica) se presenta como un texto que, de manera ambigua, comenta el acontecimiento cinematográfico, a la vez que espera “provocar” el deseo de asistir al mismo. La adjetivación vinculada al efecto de determinada fórmula genérica o a determinada filmografía de un autor o actor, establece un etiquetamiento de la oferta que afianza expectativas facilitando y promoviendo la elección”* (Callegaro, 2015, p.3).

La manera elegida para indagar si esto se verifica cuantitativamente consiste en evaluar el vínculo entre el puntaje otorgado por la crítica y la cantidad de butacas vendidas que logra un film. Con el objeto de representar una posible correlación entre esas dos variables, a continuación se representa la evolución de la media del puntaje anual para las películas nacionales (la línea azul) y el puntaje obtenido por las 20 películas más taquilleras del año, que corresponden a cada uno de los círculos ordenados verticalmente. Adicionalmente,

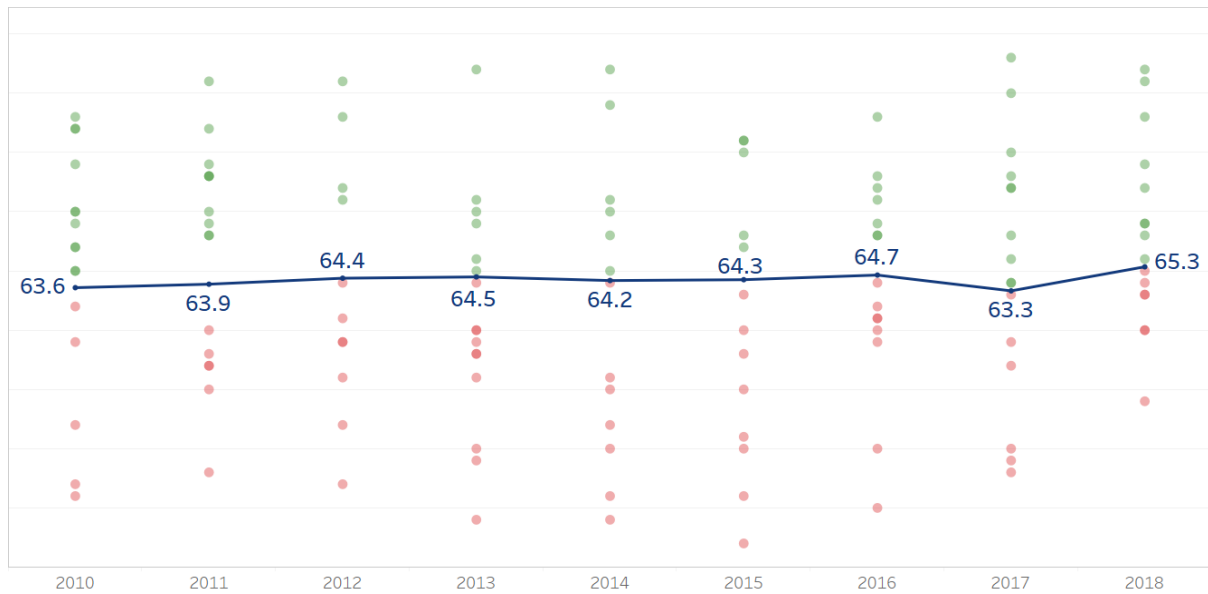
---

<sup>15</sup> Se efectuó aplicando el método `ttest_ind` de la galería `scipy`, cuya documentación puede consultarse aquí: [https://docs.scipy.org/doc/scipy/reference/generated/scipy.stats.ttest\\_ind.html](https://docs.scipy.org/doc/scipy/reference/generated/scipy.stats.ttest_ind.html).

<sup>16</sup> La notación sigue los lineamientos APA para el reporte de resultados de una prueba "t" de Student. La  $M$  corresponde a la media de la variable, y el  $SD$  a su desvío estándar. Por su parte,  $t$  representa el número de unidades estándares que están separando las medias de los dos grupos, y  $p$  es el nivel de significancia. (*How to Report a T-Test Result in APA Style*, acceso el 21 de marzo de 2020, <https://www.socscistatistics.com/tutorials/ttest/default.aspx>)

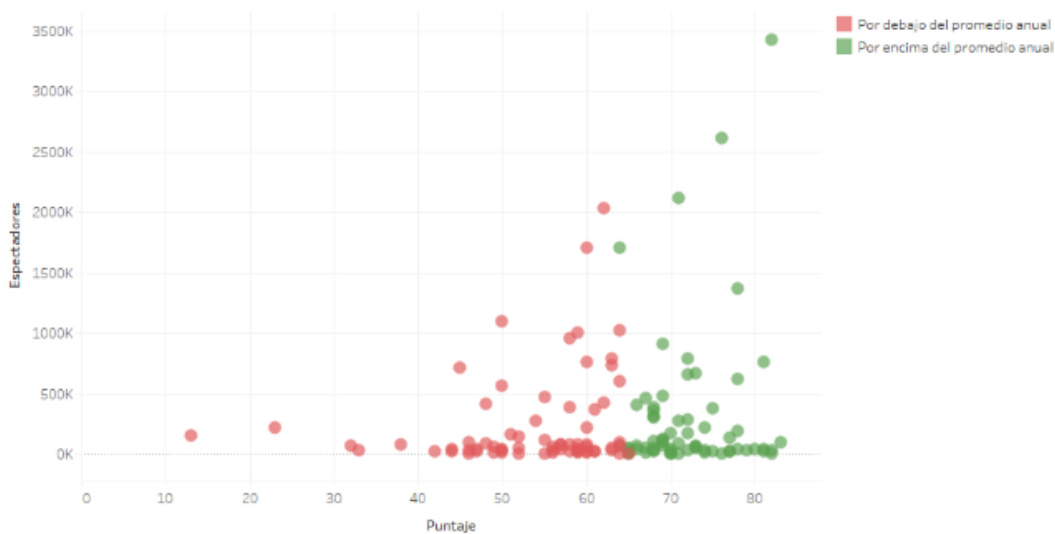
para facilitar la lectura, los mismos están en **verde** cuando la puntuación fue superior al promedio, y en **rojo** cuando se encontró por debajo.

**Figura 2 - Promedio anual de puntaje (Películas argentinas)**



La primera conclusión que se desprende es que durante la serie la valoración agregada de las películas no verifica un cambio destacable, ya que los niveles de promedio anual se mantienen estables. Asimismo, no se visualiza una relación clara entre el puntaje y el éxito entendido en volumen de butacas vendidas. De lo contrario, una parte mayoritaria de las películas más taquilleras estarían en verde, por encima de la línea de promedio anual. El siguiente gráfico expone este fenómeno de manera más precisa:

**Figura 3 - Puntaje / Cantidad de espectadores**



Cada burbuja es una de las 180 películas más taquilleras entre 2010 y 2018. El valor del eje X es el puntaje promedio que recibió, y el valor del eje Y representa el volumen de butacas que vendió. En principio, se observa que éste tiene una distribución fuertemente concentrada en la base, es decir, la mayoría de las películas tiene una cantidad de espectadores relativamente baja, con menos de 300 mil butacas vendidas. Por otra parte, se desprende que el film más exitoso -en término de público- fue también el que recibió mejor puntaje promedio: se trata de *Relatos Salvajes* (Damián Szifrón, 2010). No obstante, son considerables -271 casos- los títulos que presentan un número importante de público, a la vez que muestran una valoración negativa, por ejemplo, *Corazón de León* (Marcos Carnevale, 2013), que tiene un promedio de 56 y más de 1.7 millones de espectadores.

El bajo vínculo entre el puntaje que obtuvo una película y su rendimiento en taquilla se corrobora con el cálculo del coeficiente de correlación de Pearson, que es una prueba aplicada para medir la relación estadística entre dos variables continuas. Éste puede tomar un rango de valores comprendidos entre  $-1$  y  $+1$ . Mientras más cercano a 0 es el número, menor es la asociación de las variables. Un valor cercano a 1 indica que la asociación es positiva, lo que implica que una variable aumenta a medida que aumenta el valor de la otra. Lo opuesto sucede si el valor es negativo. La taquilla y el puntaje presentan un coeficiente de correlación de 0.13, lo que permite concluir que -al menos en los datos disponibles en el corpus- no hay una relación significativa entre ellas.

Varios estudios cuantitativos evaluaron el impacto de la valoración que la crítica cinematográfica da a un film, y la cantidad de espectadores que logra. El primer ejemplo de un análisis de esta naturaleza fue llevado a cabo por Barry Litman en 1983, y consistió en la implementación de un modelo de regresión con múltiples variables -una de las cuales era la calificación media otorgada por los críticos de los medios de mayor influencia- que buscaba predecir el éxito comercial de un film (Litman, 1983, p.159-175). Los resultados de este modelo demostraron una influencia positiva por parte de la crítica, pero a su vez con un peso menor al de otros factores como el género, el mes del estreno o la compañía distribuidora.

Posteriormente, Eliashberg y Shugan estudiaron en detalle la evolución del impacto de la crítica a lo largo de las semanas en las que las películas se encuentran en cartel. La pregunta a responder era si los críticos eran influenciadores de los espectadores, o si -al menos- podían servir como instrumento de predicción de la performance del film. Los resultados del análisis demostraron una relación estadística muy pobre entre la valoración

crítica (tanto positiva como negativa) y la taquilla en las primeras semanas luego del estreno (Eliashberg y Shugan, 1993, p.61). Esto fue interpretado por los autores como prueba de la baja sustentabilidad empírica de la creencia prevalente en la industria, que asume que su rol posee una influencia importante.

De ser así, el impacto de la crítica se vería reflejado apenas apareciera el título en cartel. En cambio, Eliashberg y Shugan identificaron que la crítica presenta una relación más próxima -sin ser conclusiva- con la taquilla a medida que se amplía la ventana de tiempo considerada. Los autores concluyen proponiendo que, más que guiar la actitud de la audiencia frente a una película, los críticos tienden a reflejar los gustos de los lectores y, por lo tanto, la valoración crítica puede ser considerada como un predictor del éxito o fracaso de un film, pero no como un factor que lo inflencie de manera directa.

El antecedente local de este tipo de análisis es la investigación *¿Es la crítica un predictor del éxito de una película? Determinantes del nivel de audiencia de cine en Argentina*, de Viviana Weissmann. En la misma se retoma el modelo de regresión utilizado por Litman, pero aplicado a una base de 137 películas (argentinas y extranjeras) estrenadas durante los años 2005 y 2007 en cines locales. La conclusión a la que llega la autora es que: *“En forma similar a lo que ocurre en los EE.UU., en Argentina existe una relación entre la crítica de una película y su éxito comercial (sin ser necesariamente una relación de causalidad)”* (Weissman, 2008, p.1).

## 2.c) Ponderación de los medios en la estimación

Ahora bien, un aspecto que no fue considerado en ninguno de los antecedentes de estudios de esta índole es la variada influencia que pueden presentar los distintos medios donde se publican las reseñas<sup>17</sup>. Efectivamente, cuando en el corpus de esta investigación se toman únicamente los medios más importantes<sup>18</sup>, el valor del coeficiente de correlación se duplica, y alcanza 0.39. Este número no es definitivo estadísticamente, pero da lugar a indagar en el peso relativo que presenta la clasificación otorgada de acuerdo al medio en el que se la publique.

---

<sup>17</sup> Eliashberg y Shuman parten de un promedio de valoración agregado (efectuado por la revista *Variety*), y Weisman que define el peso de los tres medios contemplados aplicando un promedio ponderado de acuerdo a la circulación según el IVC (Instituto Verificador de Circulaciones). Litman no especifica los medios contemplados.

<sup>18</sup> Según los datos del promedio mensual de circulación neta de diarios nacionales por diario. Ciudad de Buenos Aires y alrededores. Años 1995/2018, en: <https://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/?p=23927>.

La propuesta, entonces, consiste en efectuar un análisis siguiendo la metodología de los estudios citados, pero orientado a cuantificar la influencia de la calificación de distintos medios nacionales. La variable dependiente es la cantidad de espectadores alcanzada por una muestra de 279 títulos argentinos y extranjeros estrenados entre 2010 y 2018. Los medios contemplados fueron seleccionados de manera que el recorte contenga reseñas tanto de publicaciones masivas como especializadas.

*A Sala Llena*

*Ámbito Financiero*

*Clarín*

*El Espectador Avezado*

*Escribiendo Cine*

*La Nación*

*Otros Cines*

*Página 12*

*Revista Noticias*

*Todo lo ve*

Como en el caso de los estudios precedentes, se aplica el modelo de regresión lineal múltiple con el método de mínimos cuadrados ordinarios<sup>19</sup>, cuya fórmula es:

$$\text{Espectadores} = a + b * (\text{Puntaje Sala Llena}) + c * (\text{Puntaje Ambito Financiero}) + d * (\text{Puntaje Clarn}) \dots$$

Se implementó a través del método OLS (*Ordinary Least Squares*) de la librería Statsmodels<sup>20</sup> de Python, cuyos resultados de estimación se resumen en la siguiente tabla:

---

<sup>19</sup> La regresión lineal múltiple es un modelo matemático que se aplica para aproximar la relación de dependencia entre una variable dependiente -que en el caso del presente análisis corresponde a la cantidad de espectadores- y más de una variable independiente -el puntaje otorgado por cada uno de los medios-.

El método de mínimos cuadrados es la manera usualmente utilizada para estimar sus parámetros, y consiste en minimizar la suma de los cuadrados de los errores, es decir, la suma de los cuadrados de las diferencias entre los valores reales observados ( $y_i$ ) y los valores estimados ( $\hat{y}$ ). (R. Montero Granados, *Modelos de regresión lineal múltiple*. Documentos de Trabajo en Economía Aplicada (España: Universidad de Granada, 2013), 5).

<sup>20</sup> Se utilizaron los parámetros del modelo por *default*. La documentación sobre el mismo está disponible en: <https://www.statsmodels.org/dev/examples/notebooks/generated/ols.html>

**Tabla 1** - Estimación del Modelo General (para **toda la muestra**)

		Cantidad de observaciones:	279	$r^2$	50%
				$r^2$ ajustado	32%
	Coeficientes	Error estándar	t	P> t	
A Sala Llena	998.10	2,891	0.35	0.73	
Ámbito Financiero	5,694.12	3,523	1.62	0.11	
Clarín	3,580.52	4,337	0.83	0.41	
El Espectador Avezado	-2,679.31	3,368	-0.80	0.43	
Escribiendo Cine	-4,896.05	3,513	-1.39	0.17	
La Nación	-3,784.04	3,878	-0.98	0.33	
Otros Cines	3,747.20	5,012	0.75	0.46	
Página 12	-9,647.06	4,757	-2.03	0.04	
Revista Noticias	3,112.06	3,883	0.80	0.42	

Lo primero que se desprende es que la valoración crítica de estos medios no explica con alta bondad de ajuste el comportamiento de la taquilla, ya que el  $R^{221}$  y el  $R^2$  ajustado del modelo son relativamente bajos (50% y 32% respectivamente). Otro factor importante a considerar es el valor de los coeficientes obtenido por las distintas variables contempladas, el cual determina el volumen de crecimiento de espectadores que suma un cambio de una unidad en las variables independientes. En este caso, los tres medios con este índice más elevado son *Ámbito Financiero*, *Otros Cines* y *Clarín*.

Sin embargo, al momento de evaluar la pertinencia de los resultados de un modelo es preciso contemplar otros aspectos, que se resumen en las otras tres columnas de la tabla. El estadístico T es el valor del coeficiente de cada medio dividido por su error estándar<sup>22</sup>, y permite comprobar si la regresión es significativa. Su p-valor<sup>23</sup> asociado lo compara con los valores de una distribución t de Student para verificar la hipótesis nula de que el impacto del coeficiente es igual a cero (no tiene efecto). Si es mayor al nivel de significación (que en

<sup>21</sup> El estadístico  $r^2$  determina la calidad del modelo para replicar los resultados, y la proporción de variación de los resultados que puede explicarse por el modelo.

<sup>22</sup> El error estándar es el valor que muestra la diferencia entre los valores reales y los estimados de una regresión.

<sup>23</sup> Los datos de la última columna, representados como  $P>|t|$ .

este caso es de  $0.05$ )<sup>24</sup> se rechaza que la regresión sea significativa para las dos variables relacionadas (Losilla, 2005, p.17).

Por lo tanto, como en ninguno de los casos el p-valor es inferior a  $0.05$ , no es posible afirmar que existe una relación estadísticamente significativa entre la valoración de los medios contemplados y el éxito, en términos de audiencia, de las películas. Sin embargo, cuando se aplica el mismo modelo al subconjunto de la muestra compuesto por los títulos de producción nacional, los resultados son otros:

**Tabla 2** - Estimación del Modelo General (para las películas argentinas)

		Cantidad de observaciones: 144	$r^2$	38%
			$r^2$ ajustado	32%
	Coefficientes	Error estándar	t	P> t
A Sala Llena	-2,276.18	2,634	-0.86	0.39
Ámbito Financiero	5,981.46	3,539	1.69	0.09
Clarín	10,570.00	3,813	2.77	0.01
El Espectador Avezado	486.19	3,093	0.16	0.88
Escribiendo Cine	-1,673.54	3,309	-0.51	0.61
La Nación	-2,463.00	3,662	-0.67	0.50
Otros Cines	5,076.52	4,623	1.10	0.27
Página 12	-8,396.86	4,320	-1.94	0.06
Revista Noticias	-8,420.18	4,011	-2.10	0.07

Cuando el modelo de regresión incluye únicamente las películas de producción nacional, se puede afirmar con sustento estadístico que cada unidad más otorgada en la valoración por parte de los críticos de *Clarín* aporta al film 10.570 más espectadores<sup>25</sup>. Este resultado es, en principio, evidente: no sorprende que la valoración de los medios más importantes tenga un impacto en el éxito de las películas.

Sin embargo, sirve de indicio para tomar en consideración un fenómeno primordial en el campo cinematográfico del período, que es el hecho de que los títulos argentinos más vistos

<sup>24</sup> Lo que implica un 5% de chances de que los resultados hubieran surgido de una distribución aleatoria. Es el valor que se suele tomar en investigaciones de Ciencias Sociales.

<sup>25</sup> Tener en cuenta que el valor numérico contemplado en este análisis parte del puntaje calculado por *Todas las Críticas*, que normaliza los distintos puntajes de los medios en una escala que va del 0 al 100. En el caso de *Clarín*, la calificación se expresa en la escala categórica: *Mala - Regular - Buena - Muy Buena - Excelente*. Por lo tanto, cada salto de categoría aporta 52.850 espectadores.

fueron producidos por un canal de televisión (Telefé) o un grupo mediático (Clarín) y distribuidas por una *major*<sup>26</sup>. El ejemplo más emblemático de ello es el del Grupo Clarín, que en 2007 se convirtió en socio mayoritario de Patagonik, la cual en ese entonces era la productora más grande de Argentina y de América Latina, y ya tenía en su haber éxitos de taquilla como *Nueve Reinas* (Fabián Bielinsky, 1999), *El Hijo de la novia* (Juan José Campanella, 2001) y *Cenizas del paraíso* (Marcelo Piñeyro, 2007). La importancia que tuvo esta productora en el período analizado se verifica en el hecho de que todos los títulos que estrenó en el período 2010 - 2018 formaron parte de las 20 películas argentinas más taquilleras del año<sup>27</sup>.

## 2.d) El caso del Grupo Clarín

El corpus dispone de críticas publicadas por cuatro medios pertenecientes al Grupo Clarín: el diario homónimo<sup>28</sup>, los portales *TN* y *TN Show*<sup>29</sup>, el diario *La Capital* (Rosario) y el suplemento *Sí*<sup>30</sup>. Por medio de la segmentación de los datos, aquí se representa la valoración de las producciones de Artear en relación con el resto de las películas argentinas reseñadas por estos medios (el tamaño de las burbujas es la cantidad de espectadores que tuvieron). Si se compara con el puntaje que recibieron en el resto de las publicaciones, es posible inferir que existe -al menos- cierto sesgo positivo al momento de calificar las películas del grupo.

En efecto, la siguiente visualización contrasta el puntaje otorgado a los títulos producidos por Artear -que son las burbujas de colores, cuyo tamaño corresponde al volumen de taquilla que obtuvieron- con el puntaje dado al resto de las películas nacionales.

---

<sup>26</sup> Término utilizado para denominar a los grandes estudios estadounidenses.

<sup>27</sup> De acuerdo a datos de taquilla tomados de los Anuarios del INCAA (2009 - 2018).

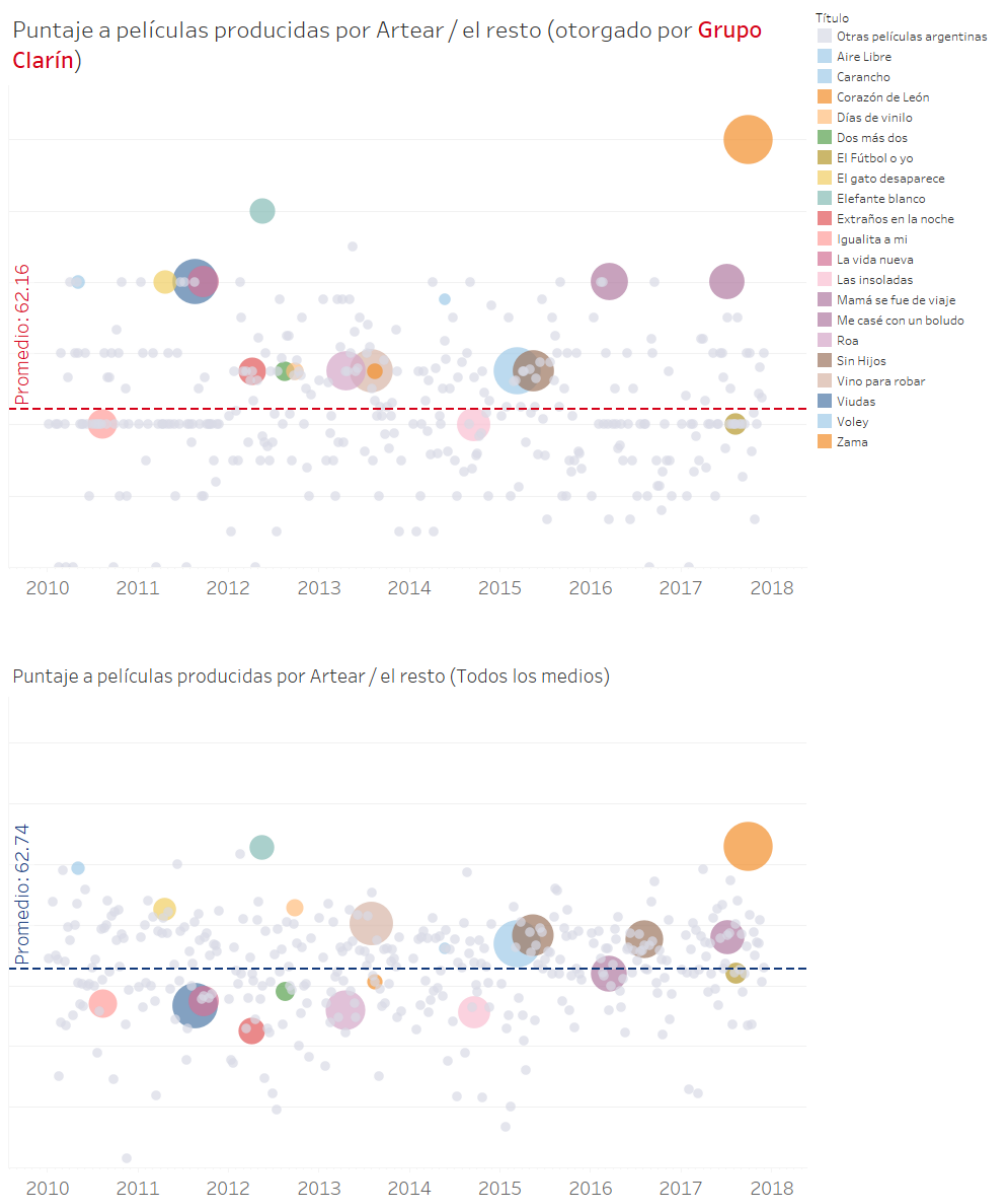
<sup>28</sup> Se trata del medio online más visitado de la Argentina, con un promedio de más de 19 millones de visitantes mensuales. («Récord de Clarín: por primera vez un medio supera los 19 millones de visitantes en un mes», *Clarín*, acceso el 12 de enero de 2020, [https://www.clarin.com/sociedad/primeravez-medio-supera-19-millones-visitantes-mes\\_0\\_L2uXvB\\_hG.html](https://www.clarin.com/sociedad/primeravez-medio-supera-19-millones-visitantes-mes_0_L2uXvB_hG.html)).

<sup>29</sup> Críticas cinematográficas publicadas en el portal de internet del canal (en texto, no necesariamente se corresponde con las transmitidas en la programación de la señal).

<sup>30</sup> El *Suplemento Sí!* fue una publicación cultural que acompañaba en los días viernes al diario *Clarín*, y que a su vez correspondía a una sección en el portal digital del diario. Se discontinuó en 2016.



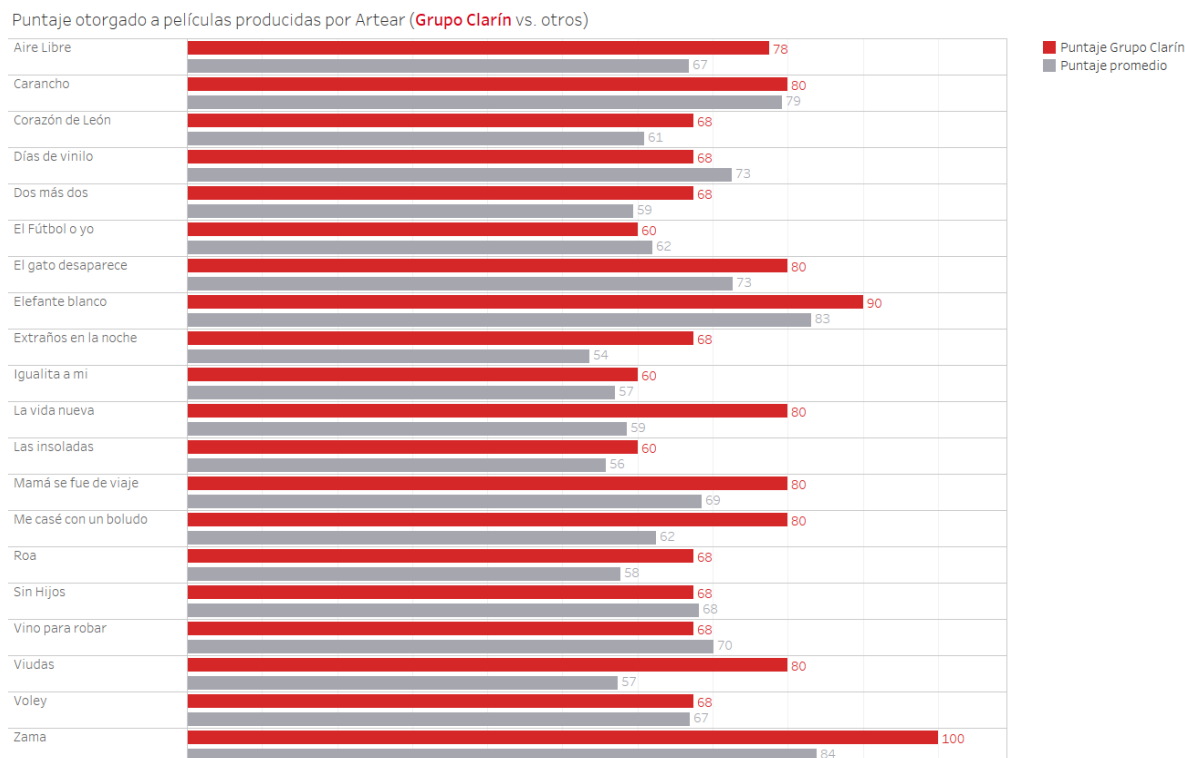
**Figura 5 - Valoración de críticas a producciones de Artear:**



Esta discrepancia en la calificación de las películas se aprecia de forma aún más evidente al comparar por título el promedio de puntaje recibido de los medios restantes, que en su mayoría<sup>31</sup> fue inferior al otorgado por los críticos de medios del Grupo Clarín.

<sup>31</sup> El puntaje otorgado por los medios de Artear superó al promedio del resto de las publicaciones en 19 de las 21 películas producidas por Patagonik durante el período, lo cual representa un 90% de los casos.

**Figura 6 - Contraste de puntaje a películas de Artear**



## 2.e) La influencia de la cantidad de reseñas

Siguiendo la misma línea de las investigaciones antes citadas, en el texto *“Information, Blockbusters, and Stars: A Study of the Film Industry”*, Abraham Ravid se pregunta por la influencia en retorno de la inversión que genera tener un elenco de renombre, y para ello compara la presencia de estrellas con los otros factores que pueden influenciar el éxito de un film (Ravid, 1999, p.492). Al igual que en los otros casos, no encuentra un vínculo concluyente entre la valoración de la crítica y la taquilla, pero es destacable que sus resultados indican que el volumen de reseñas publicadas es un predictor importante de los ingresos del film, incluso más fuerte que el hecho de que éstas sean positivas o negativas.

En efecto, de las 15 variables consideradas en el estudio de Ravid, esta tabla resume las cinco en las que encontró una influencia positiva significativa en la ganancia en términos económicos del film (a la cantidad de reseñas le corresponde el código INDEX 4)<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Las otras se traducen de la siguiente manera:

**LNBUDGET:** El presupuesto de la película. Es en la que más profundiza el autor, puesto que incluye el cachet de los actores y actrices principales.

**G / PG:** Refieren a la calificación de edad (G es apta para todo público, PG el equivalente a lo que en Argentina sería Apta para Mayores de 13 años).

**INDEX 4:** Cantidad de reseñas publicadas.

**TABLE B1 Total Revenue (Table 10)—Variables That Are Significant at the 5% Level**

Variable	Coefficient	2-Tailed Significance
LNBUDGET	1.144	.00
G	1.5	.0136
PG	.6	.0076
INDEX4	.03	.0093
SEQUEL	.827	.0121

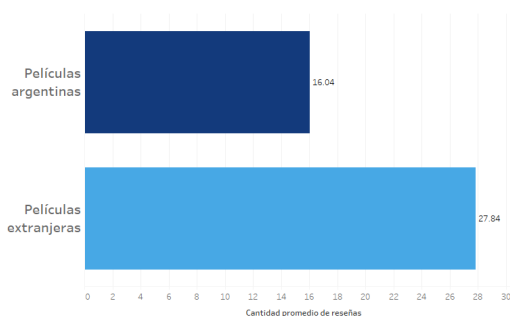
Esta conclusión se verifica cuando se aplica un modelo de regresión que pondere la cantidad de críticas publicadas sobre un film y su volumen de espectadores en el corpus de esta investigación. Asimismo, los resultados demuestran que este impacto es aún mayor cuando se trata de los títulos de producción nacional.

**Tabla 4 - Estimación del Modelo General (por cantidad de críticas)**

Cantidad de observaciones:		279	r2	58%
			r2 ajustado	57%
	Coefficientes	std err	t	P> t
Cantidad de reseñas (películas argentinas)	102,300.00	7,522	13.60	0.00
Cantidad de reseñas (películas extranjeras)	35,030.00	4,735	7.40	0.00

A su vez, el efecto que demuestra el análisis se ve amplificado por el hecho fundamental de que -en promedio- las películas argentinas reciben una cantidad de reseñas 41% menor que las extranjeras.

**Figura 7 - Cantidad promedio de reseñas (por país de producción del film)**



**SEQUEL:** Si la película es una secuela.

Esta última es una variable predictora positiva del retorno de inversión porque, si bien suelen recibir menos audiencia que las originales, su inversión es considerablemente menor, por lo cual son más redituables.

### 3) Análisis de encuadres

En el este capítulo se desarrolla el análisis del contenido de los textos, el cual parte de la premisa de que el modo en que se encuadra la valoración de las películas nacionales en los medios de comunicación puede promover un impacto cognitivo y afectivo sobre las actitudes de recepción de las películas (Reese, 2007, p.148 - 154). El supuesto metodológico es que la perspectiva determinada ofrecida por los frames al momento de la crítica puede ser reconstruida a partir de: *“las palabras clave, metáforas conceptos, símbolos e imágenes visuales enfatizadas en el texto”* (Entman, 1997, p.7).

#### 3.a) Detección de tópicos

El primer paso es la puesta en práctica de técnicas de procesamiento de lenguaje natural (PLN) para efectuar la clasificación en grupos ordenados que presentan entre ellos un grado de similitud, los cuales servirán de base para guiar la definición de los encuadres. La rama del PLN que se aplicará en la instancia preliminar del estudio de encuadres asistido por computadora se denomina Detección de Tópicos, y permite organizar de forma automática un corpus agrupando a cada uno de los textos que lo componen dentro de diferentes categorías. En efecto, la noción de *tópicos* se define como un término o conjunto de términos semánticamente relacionados que identifican un único concepto.

El algoritmo de detección de tópicos que se aplica en esta investigación se denomina *Latent Dirichlet Allocation (LDA)*, y se trata de un modelo de agrupamiento de tipo generativo. Esto se debe a que presupone que cada palabra de un documento es generada por alguno de los tópicos, los cuales, a su vez se asume que presentan una distribución *a priori* de Dirichlet<sup>33</sup> (Bieai, 2013, p.993). Como resultado, se obtiene una serie de matrices dispersas<sup>34</sup> que representan la distribución de los temas dentro de cada texto, lo cual implica que cada reseña puede formar parte de varios tópicos en simultáneo, pero en un grado diferente. El que presenta mayor peso es el dominante, y el texto queda agrupado como perteneciente al mismo.

Una primera aproximación para entender a qué corresponden estos 5 tópicos es visualizar los 10 términos más representativos de cada uno de ellos (los números refieren al peso de

---

<sup>33</sup> La distribución de Dirichlet es un tipo de distribución de probabilidad utilizada en estadística Bayesiana.

<sup>34</sup> Una matriz dispersa es una matriz de gran tamaño en la que la mayor parte de sus elementos son cero.

cada palabra, lo cual refleja cuán importante es dentro del tópico). A partir del estudio manual de instancias clasificadas en cada uno de los grupos, se llega a la siguiente definición de los distintos tópicos generados por el modelo:

**Tópico N° 1** (*director, historia, formula, final, problema, escena, espectador, marcado, protagonista, comun*)

Los textos agrupados en el tópico se focalizan en la *falta de originalidad*. Se critica la caída en lugares comunes, y la culpa de esto suele ser atribuida a decisiones del director del film.

**Tópico N° 2** (*historia, argentino, mejor, creer, protagonista, fallo, malo, probema, relatar*)

Es el tópico en el que se agrupan las críticas a películas *fallidas*. Los textos resaltan aspectos positivos de los títulos, pero suele haber algo -o varias cosas- que, en última instancia, arruina el producto final.

**Tópico N° 3** (*historia, publicar, tono, pasar, television, recurso, personaje, escena, tecnico, produccion*)

Este tópico agrupa las críticas cuyo énfasis recae en los *problemas narrativos*. El principal fundamento de críticas son los guiones, pero también hay ejemplos de textos que destacan fallas en las decisiones de puesta en escena y de realización.

**Tópico N° 4** (*vida, malo, peliculas\_malas, historia, narrar, escena, nunca, dialogos, protagonista*)

En este caso las reseñas aluden a films *pobres de contenido*. Se critica la falta de calidad, hay alusiones a lo televisivo (en términos negativos) y a los rubros técnicos y de producción. Es el tópico que presenta el promedio de puntaje más bajo (55/100).

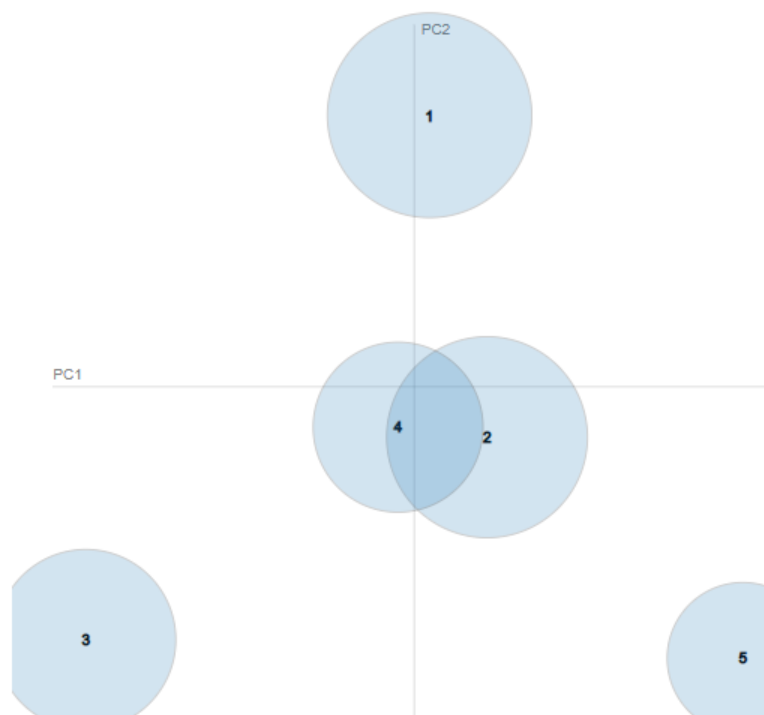
**Tópico N° 5** (*historia, personaje, filmar, director, acto, actor, demasiar, escena, interesante, guion*)

El tópico número 5 está compuesto por reseñas que critican aspectos relacionados con la *actuación*. En estos textos el peso recae en señalar las fallas en la performance del elenco.

Con los tópicos ya definidos, la visualización<sup>35</sup> de los grupos en un plano cartesiano permite evaluar la preponderancia de cada uno -a mayor tamaño de burbujas, más cantidad de reseñas clasificadas como pertenecientes al mismo- y las relaciones entre éstos.

---

<sup>35</sup> Este gráfico se efectuó con la librería pyLDAvis (documentación disponible en: <https://github.com/bmabey/pyLDAvis>).

**Figura 8 - Relación entre los tópicos**

El tópico predominante es el número 1, que refiere a las críticas en las que el aspecto negativo destacado es la *falta de originalidad* de los títulos. El hecho de que los tópicos número 2 (*películas fallidas*) y número 4 (*problemas narrativos*) se solapen es indicio de que las reseñas que los componen tienen una cantidad importante de elementos en común y, por lo tanto, es probable que presenten encuadres compartidos.

Ahora bien, previo a iniciar la búsqueda de encuadres es preciso corroborar que los resultados del modelo presenten una fiabilidad admisible. Para ello se efectúa una clasificación manual de una muestra de 5% de las críticas (lo cual implica 105 reseñas), y luego se calcula el coeficiente de Kappa<sup>36</sup> de las concordancias con la clasificación computacional. El valor de acuerdo es de 0.71, lo que se estima un número aceptable para los estándares de este tipo de análisis<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> El Coeficiente Kappa es una medida estadística que ajusta el efecto del azar en la proporción de la concordancia observada para elementos cualitativos.

<sup>37</sup> Neuendorf. *Content...*, 265.

### 3.b) Rastreo de los encuadres

Con los tópicos ya definidos, comienza el análisis de los encuadres propiamente dichos. Los estudios que aplican esta teoría a partir de una metodología inductivo-cuantitativa suelen seguir los criterios establecidos originalmente por Mark Miller en 1997 para llevar a cabo lo que el autor denomina *frame mapping* (mapeo de encuadres) (Miller, 1997, p. 367 - 378). Este proceso parte del supuesto de que los modos a través de los cuales los medios seleccionan, enfatizan y omiten aspectos de la realidad pueden ser rastreados a través de *frame terms* (términos de encuadre), a saber: “*indicadores manifiestos a partir de los cuales se puede reconstruir la estructura latente y las dimensiones subyacentes del tratamiento informativo*” (Igartua, 2005, 156). Si bien no son los encuadres en sí mismos, representan los dispositivos de encuadre mediante los que éstos se manifiestan (Fenolli, 2017, p.632).

Para definir términos se utiliza el módulo *Keywords*<sup>38</sup> del software de minería de texto WordSmith<sup>39</sup>, que genera una lista de palabras clave a través de una prueba de chi-cuadrado que compara la cantidad relativa de apariciones de un término dentro un tópico con su frecuencia en un corpus de referencia<sup>40</sup><sup>41</sup>. En este aspecto es necesario marcar una diferenciación fundamental con el proceso de topicalización, puesto que ahora el objetivo ya no es agrupar los textos, sino que se busca dar con los términos que son indicadores de las perspectivas e interpretaciones que presentan las reseñas contenidas en los distintos tópicos detectados. Para facilitar su identificación se complementa el análisis con el uso del módulo *Concordance* (concordancia) de WordSmith, que permite visualizar una ventana del texto que rodea cada una de las apariciones de estas palabras clave. Estos

---

<sup>38</sup> *Keywords* significa palabras clave en inglés

<sup>39</sup> Se decide el uso de esta herramienta porque es la que se aplica en esta etapa del análisis en una parte destacada de los estudios de esta índole (por ejemplo, en: Igartua, et al. (2005) y Touri et al. (2014)).

<sup>40</sup> La hipótesis nula que se testea es si la diferencia de frecuencia entre la aparición del término en el tópico y en total del corpus de referencia es el resultado de una variación aleatoria. Las palabras clave son sólo aquellas que presentan esta diferencia de una manera estadísticamente significativa con un nivel de confianza de 99%. (M. Scott. *WordSmith Tools version 8*, Stroud: *Lexical Analysis Software* (Oxford Press, 2007))

<sup>41</sup> Un corpus de referencia comprende un amplio conjunto de documentos diseñado para proporcionar información exhaustiva acerca de una lengua en un momento determinado. Para el análisis se utilizó el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), de la Real Academia Española, que presenta estas características: “(...) Se compone de una amplia variedad de textos escritos y orales, producidos en todos los países de habla hispana desde 1975 hasta 2004. Los textos escritos, seleccionados tanto de libros como de periódicos y revistas, abarcan más de cien materias distintas. La lengua hablada está representada por transcripciones de documentos sonoros, obtenidos, en su mayor parte, de la radio y la televisión”. (Real Academia Española. *Banco de datos (CORDE)*, <http://www.rae.es/corde>).

fragmentos de las reseñas son, precisamente, las instancias donde es más probable que el encuadre esté latente (Touri, 2014, p.34).

A partir de los resultados del análisis de concordancia, se define una tabla que contiene los términos más relevantes de los textos agrupados en los distintos tópicos. Por último, las palabras de este listado se utilizaron como criterios guía para la identificación de los encuadres en los textos que integran la base de críticas de films argentinos. Y por medio de este análisis se llegó a la definición de cuatro *frames* predominantes utilizados por la crítica al calificar negativamente películas nacionales.

### 3.c) Los encuadres de la crítica cinematográfica de películas argentinas

#### Encuadre N<sup>o</sup>1: Falta de originalidad

El primer encuadre coincide con el tópico número 1 identificado en el proceso de agrupamiento de los textos, y consiste en destacar la **Falta de originalidad** de los títulos reseñados. Por ejemplo:

*“Los personajes, casi todos treintañeros, menos un paciente stone (Nicolás Condito) y el supervisor de Leo (Gustavo Garzón, al que uno hubiera deseado ver más tiempo en pantalla), recorren varios tópicos del costumbrismo nacional, dentro de una estructura de comedia estadounidense menor. Algunas secuencias, como una en la que están todos borrachos, bordean el patetismo. La película bromea con las diez frases más comunes de los que emigran; es decir, con los clichés”<sup>42</sup>.*

Es evidente que la crítica a la falta de originalidad no puede considerarse un encuadre unívoco del cine nacional, puesto que se trata de un aspecto que puede reprocharse de cualquier título, indistintamente de su origen. No obstante, se observa que en el caso de las películas argentinas suele estar asociado a palabras clave como “Mundo”, “Extranjero”, “Nacional”, que dan cuenta de un contraste -siempre en términos negativos- con las producciones extranjeras, de manera que, en muchos casos, se resaltan los títulos argentinos como copias degradadas frente a lo extranjero. Como ejemplo de este aspecto del encuadre se puede citar la crítica a *Fuera de Juego* (2012, David Marqués) en Página 12<sup>43</sup>:

---

<sup>42</sup> «Reencuentro previsible», *Clarín*, 11 de febrero de 2011. Acceso el 3 de abril de 2020, <https://www.clarin.com/espectaculos/cine/Reencuentro-previsible.html>.

<sup>43</sup> Juan Pablo Cinelli, «Una comedia en offside», *Página 12*, 15 de julio de 2012. Acceso el 3 de abril de 2020, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-25532-2012-06-15.html>.



*“Sin embargo el guión, esquemático y plano, los vuelve unidimensionales, obligándolos a transitar situaciones cuya ridiculez no es la del absurdo, sino la del cliché. Las subtramas apenas son vehículos para sumar de manera poco convincente romance, sentimentalismo, ternura, y los personajes secundarios en general parecen elecciones comerciales antes que decisiones de casting. Cuesta entender cómo, en tiempos en que la comedia pop va abriendo otros caminos en todo el mundo, aquí todavía se la aborda desde una concepción tan antigua.”*

## Encuadre N<sup>o</sup>2: Recursos de producción

El segundo encuadre surge de una conjunción de los tópicos número 2 (*Películas fallidas*) y número 4 (*Pobres de contenido*)<sup>44</sup>, y refiere a los textos en los que se pone el **énfasis en aspectos relacionados con los recursos de producción**. Un caso extremo de este tipo de encuadre es la crítica a *Atrevidas* (2018, Matías Tapia y Carlos Piwowarski) en *A sala llena*, que pone en relieve los subsidios del INCAA recibidos por el film<sup>45</sup>:

*“Muy simple es unir los puntos de este accionar, propio de la dinámica parasitaria del INCAA en la que se mueven productores/abogados/titulares de casa de alquiler de equipos cuyo único fin es el estreno a toda costa, tan solo para cobrar un subsidio y mantener su aparato succionador de fondos, los cuales deberían estar destinados a hacer películas en serio y no despropósitos que ya tienen una fétida “marca de autor”.*

*Al menos deberían tener la sutileza de no estrenar las películas casi sin solución de continuidad. Si nos toman por estúpidos con sus producciones desastrosas, que no nos refriegen en la cara su modus operandi para obtener dinero de una forma inmoral, utilizando la nobleza de los recursos cinematográficos”.*

Sin embargo, también se identifican ocurrencias -más tangenciales, si se quiere- de este encuadre en reseñas de tono menos negativo:

*“De gran despliegue de producción, este filme realizado con capitales argentinos y españoles en la provincia de San Luis sorprende por su opulencia: de elenco, arte, vestuario, reconstrucción de época y varios etcéteras (...) El filme de Mañá, lamentablemente, no parece tener mucho más vuelo que una cuidada telenovela de época, políticamente crítica, pero no por eso estética ni narrativamente diferente. Es curioso como el cine genera productos que, desde lo discursivo (la línea política que se baja) se proponen*

<sup>44</sup> Esta conjunción entre los dos tópicos ya se identificaba en la visualización en eje cartesiano de los grupos de textos clasificados por el algoritmo LDA.

<sup>45</sup> José Tripodero, «Subsidios que matan», *A Sala Llena*, 2018. Acceso el 3 de abril de 2020,; <https://www.asalallena.com.ar/cine/critica-atrevidas-jose-tripodero/>.

*progresistas y críticos, pero desde lo cinematográfico se presentan conservadores, tradicionalistas y hasta rancios*”.<sup>46</sup>

También, incluso, existen casos de reseñas en las que la naturaleza de la producción es precisamente el aspecto que se rescata:

*“El atractivo principal que puede tener Cura Brochero es la de conocer un poco más (o conocer, al fin y al cabo, como al actor que antes de interpretarlo no sabe quién es) al cura gaucho, el cura del pueblo, que fue el primero nacido y muerto en nuestro país en convertirse en santo. Una película hecha a todo pulmón y con las mejores intenciones, pero demasiado cerrada y con actuaciones pobres”*<sup>47</sup>.

En *“La industria cinematográfica en la Argentina: Entre los límites del mercado y el fomento estatal”*, Pablo Perelman y Paulina Seivach dan cuenta del peso que tiene en la cinematografía nacional un sector que considera que: *“(…) las fuerzas de mercado son soberanas y que si una propuesta no es de interés masivo para el público, el Estado no debe sostenerla, porque eso significa una asignación ineficiente de los recursos. Por tanto las obras fomentadas deben ser principalmente aquellas que prometen ser taquilleras, sea por la temática, el elenco, el director o la productora que participan en el proyecto”*<sup>48</sup>.

En paralelo, durante el período comprendido en el corpus, se sucedieron numerosas denuncias en contra de los manejos de la política de promoción estatal en el cine. Éstas se expresaron, en muchos casos, en investigaciones de diarios opositores al gobierno kirchnerista en las que se asociaba a los subsidios al cine con prácticas corruptas: *“El cine que no miramos es caro y entender los criterios de distribución no es sencillo. Desde 2008, el Incaa publica en su web las cifras de los subsidios pagados, lo hace en formato PDF y sin distinguir con claridad subsidios (dinero que sale del ente) y compensaciones (dinero que los productores reintegran al Incaa para pagar créditos, otro mecanismo de financiamiento).”*

49

---

<sup>46</sup> «Contra el autoritarismo», *Clarín*, 23 de septiembre de 2010. Acceso el 3 de abril de 2020, [https://www.clarin.com/espectaculos/cine/autoritarismo\\_0\\_HkzSl3naDXg.html](https://www.clarin.com/espectaculos/cine/autoritarismo_0_HkzSl3naDXg.html).

<sup>47</sup> Juan Pablo Ruso, «Pobres Niños Ricos», *Escribiendo Cine*, 2016, Acceso el 4 de abril de 2020, <http://www.escribiendocine.com/critica/0003421-pobres-ninos-ricos/>.

<sup>48</sup> Pablo Perelman y Paulina Seivach, *La industria cinematográfica en la Argentina. Entre los límites del mercado y el fomento estatal* (Buenos Aires: CEDEM, Gobierno de Bs.As., 2004), 71.

<sup>49</sup> José Cretaz, «Subsidios al cine: el insólito costo de films que muy pocos ven», *La Nación*, 23 de noviembre de 2010. Acceso el 3 de abril de 2020, <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/subsidios-al-cine-el-insolito-costo-de-films-que-muy-pocos-ven-nid1746332>.

Sin embargo, es significativo que este tipo de denuncias periodísticas no se puede explicar de forma unívoca como producto de la controversia entre un sector de los medios y el kirchnerismo que comenzó alrededor de 2008, puesto que también continuaron durante la gestión de Cambiemos<sup>50</sup>. Martín Astarita señala cómo los medios incorporaron, a partir de la década de 1990, una concepción de la corrupción pública motorizada por el paradigma neoliberal, que la utilizó como justificativo a su resistencia irrestricta a toda forma de intervencionismo estatal<sup>51</sup>. Si a esto se suma el hecho de que el cine en Argentina sólo puede llevarse a cabo a través del apoyo del estado, surge un indicio para comprender el énfasis que se pone en los aspectos relacionados con el financiamiento al momento de la valoración crítica de una película nacional.

### Encuadre N°3: Diálogos

El tercer encuadre surge principalmente de reseñas agrupadas en los tópicos 3 y 5 (a saber, *problemas narrativos y actuación*), y refiere a las reseñas en las que el peso de la crítica recae en los **diálogos**:

*“A pesar de que tiene todos los elementos para crear una historia entretenida, falla y no logra mantener la historia en su cauce sino confundir más y más. Otro de los errores es que los personajes no logran transmitir nada, hacen evidente una falta de carisma y se hace imposible empatizar con ellos, poco usual en actores como Belloso, Balcarce y Saccone que siempre son correctos aunque no brillen. Tal vez sean los diálogos que no ayudaron a desacartonar a los personajes ya que son uno de los puntos más débiles del guión”<sup>52</sup>.*

Los diálogos se tratan del aspecto narrativo que históricamente ha sido más criticado en la cinematografía nacional y también es uno de los primeros lugares donde se manifiestan cambios cuando se producen movimientos de ruptura en términos narrativos<sup>53</sup>. Como pauta de ello se puede citar la postura respecto a este tema de uno de los directores precursores del Nuevo Cine Argentino, Martín Rejtman<sup>54</sup>, quien afirma: *“La primera necesidad que sentí*

---

<sup>50</sup> Como se ejemplifica en las denuncias contra Ralph Haiek, presidente del INCAA durante el mandato de Mauricio Macri. (Por ejemplo: Los increíbles gastos de Ralph Haiek cuando fue presidente del Incaa, disponible en: <https://www.baenegocios.com/politica/Los-increibles-gastos-de-Ralph-Haiek>).

<sup>51</sup> Martín Astarita. *Los usos políticos de la corrupción en la Argentina: una perspectiva histórica*. Revista Estado y Políticas Públicas (2014), 4.

<sup>52</sup> Iván San Martín, «Review: Expediente Santiso», *Sinergia Cine*, 2016. Acceso el 3 de abril de 2020, <https://cinergiaonline.com/reviews/review-expediente-santiso/>

<sup>53</sup> Gustavo Arpea. *¿La gente habla como en las películas? El cine y el lenguaje de los argentinos* (s.f.). 1.

<sup>54</sup> Martín Rejtman es el director de *Rapado* (1992) y *Silvia Prieto* (1998), entre otras. Sus películas se caracterizan por presentar una puesta en escena marcada por la artificialidad y la austeridad.

*fue la de hacer una película contemporánea, básicamente. No veía que hubiera alguna en el cine argentino. Decidí ir un poco para atrás. Por ejemplo, nunca me gustaron los diálogos en el cine argentino. Entonces me planteé empezar de cero. Si de todos estos elementos no hay nada que me interese, ¿cómo puedo hacer yo algo bueno dentro de este caos? Entonces traté de reducir todo”* (Oubiña, 2015, p.37).

El estrecho vínculo y la influencia mutua que tiene esta generación de directores con una parte de la crítica cinematográfica, entonces, puede ayudar a comprender el peso que presenta el uso del lenguaje por parte de los personajes al momento de valorar una película, lo cual se aprecia en la reseña de *Vecinos* (2010, Rodolfo Durán) en *Escribiendo cine*:

*“Cómo rescatar una película donde la idea original de original no tiene nada. Los personajes parecen calcados del film de Álex de la Iglesia y los que no, se sienten perdidos en un set sin saber qué hacer con sus diálogos inverosímiles, causando más lástima que risas”<sup>55</sup>.*

#### Encuadre N°4: Intenciones

Por último, existe un encuadre que atraviesa todos los tópicos, y consiste en rescatar -con cierta complacencia- las intenciones. Por ejemplo:

*Daniela Goggi, su directora, tiene muy buenas intenciones de hacer una película para que el espectador reflexione sobre temas tan complejos como el destino, el deseo, la infidelidad y las culpas, entre otros. Lamentablemente, el sano propósito de Goggi muere en el intento (...).*

Las reseñas que presentan este tipo de encuadre resaltan aspectos puntuales de las películas -desde un lado empático, si se quiere-, aun cuando el tono general de la lectura del film sea negativo. Tal es el caso de esta crítica a *La patria equivocada* (2011, Carlos Galettini), en *Ámbito Financiero*, en la que el autor del texto arriesga que los problemas que presenta la película podrían explicarse por “*limitaciones durante el rodaje*”:

*“Carlos Galettini (N. del A.: el director de la película), que en «Ciudad del sol» pintó muy bien a quienes vivieron de veras el sueño febril de los 70, no termina ahora de*

---

<sup>55</sup> «La Comunidad Robada», *Escribiendo cine*, 14 de abril de 2010. Acceso el 13 de abril de 2020, <http://192.254.129.225/critica/0000520-la-comunidad-robada/>.

*pintamos con fuerza la neurosis de desencuentros, confusiones, rencores y mal pago que sembró buena parte de nuestro siglo XIX. Será que quien mucho abarca poco aprieta, o quizá tuvo limitaciones de rodaje difíciles de solucionar en el armado final, el hecho es que la obra resulta despareja, con momentos poco logrados, sobre todo al comienzo, donde se suceden las frases sentenciosas y el Motín de las Trenzas luce poco y se entiende menos. (...) Caben otras objeciones menores, sobre las que varios caerán sangrientamente. Vale la pena apreciar, en cambio, las escenas del encuentro con los niños que defendieron Paraguay hasta el último día, el ataque de los indios a una estancia...<sup>56</sup>.*

### 3.d) Intensidad de los encuadres

Como instancia final del análisis de encuadres, se busca determinar el grado de intensidad con el que éstos se presentan en el corpus de las reseñas negativas de películas argentinas. Para ello se aplica nuevamente un modelo de clasificación de textos, pero ahora a través de un algoritmo de tipo supervisado. Así pues, a diferencia de la etapa de búsquedas de tópicos, se parte de una colección de documentos clasificados manualmente -que se denomina conjunto de entrenamiento-, con el objetivo de proyectar los resultados de esta clasificación al resto del corpus.

Para lograrlo se toma una muestra de 150 reseñas, y se le asigna una etiqueta de acuerdo a cuál es el *frame* que manifestaba en el texto predominante, y un 0 en caso de que no presente ninguno. Luego se aplica un clasificador probabilístico Naive Bayes Multinomial para aplicar estos criterios de categorización a las críticas que restan catalogar. Se elige utilizar este modelo por tratarse del más frecuentemente empleado para resolver este tipo de problemas gracias al hecho de que no requiere un volumen alto de datos de entrenamiento para estimar los parámetros necesarios para ofrecer un funcionamiento aceptable.

El mismo se basa en la aplicación del Teorema de Bayes para predecir la probabilidad condicional de que un documento pertenezca a una clase<sup>57</sup>  $P(c_i|d_i)$  a partir de la

---

<sup>56</sup> «Sáenz, desparejo y recitado», *Ámbito Financiero*, 27 de octubre de 2011. Acceso el 3 de abril de 2020, <https://www.ambito.com/edicion-impresa/saenz-desparejo-y-recitado-n3708460>.

<sup>57</sup> En este caso, que presente -o no- alguno de los cuatro encuadres que se identificaron en los pasos anteriores del análisis.

probabilidad de los documentos dada la clase  $P(d_i|c_i)^{58}$  y la probabilidad *a priori* de la clase en el conjunto de entrenamiento  $P(c_i)^{59}$ , lo cual se expresa de esta manera:

$$P(c_i|d_j) = \frac{P(c_i)P(d_j|c_i)}{P(d_j)} .$$

Es así que el algoritmo asigna a cada una de las críticas una etiqueta que indica la clase a la que más probablemente pertenezca (lo cual puede significar tanto que el texto contenga alguno de los encuadres, como que no presente ninguno de ellos). A partir de esta clasificación se obtiene la siguiente tabla, que muestra la intensidad de cada encuadre, calculada a partir de la cantidad de textos en los que se presenta por sobre el total del corpus:

**Tabla 5** - Intensidad de los encuadres

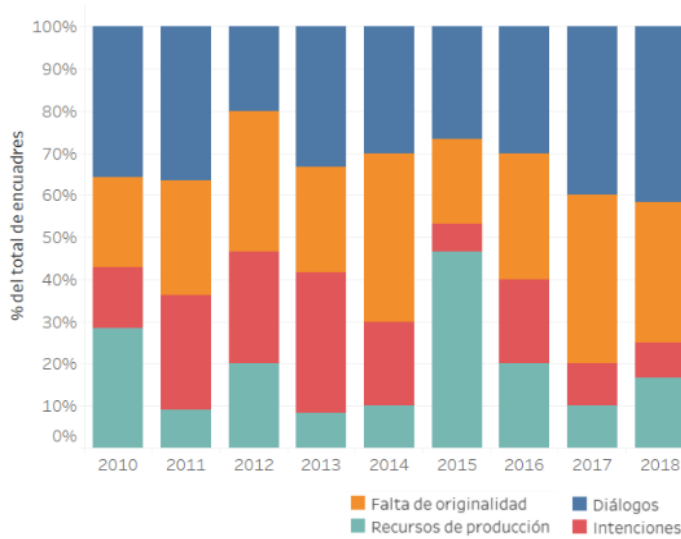
Encuadre	Cantidad de críticas	Intensidad
Falta de originalidad	238	<b>0.11</b>
Recursos de producción	167	<b>0.08</b>
Diálogos	368	<b>0.13</b>
Intenciones	143	<b>0.07</b>

El resultado de la clasificación muestra que los encuadres con mayor presencia en el corpus son aquellos en los que se pone el foco en la falta de originalidad o se señala problemas con los diálogos de los films, a saber, aquellos en los que se hace referencia a criterios narrativos de las películas. El origen de esta preponderancia se evidencia cuando se plantea esta disposición en un plano diacrónico, ya que se verifica que estos dos *frames* son los que muestran una presencia más estable a lo largo de la serie analizada. El siguiente gráfico es ilustrativo de este comportamiento:

<sup>58</sup> La probabilidad de un documento dada la clase se asume como la probabilidad conjunta de los términos que aparecen en dichos documentos dada la clase.

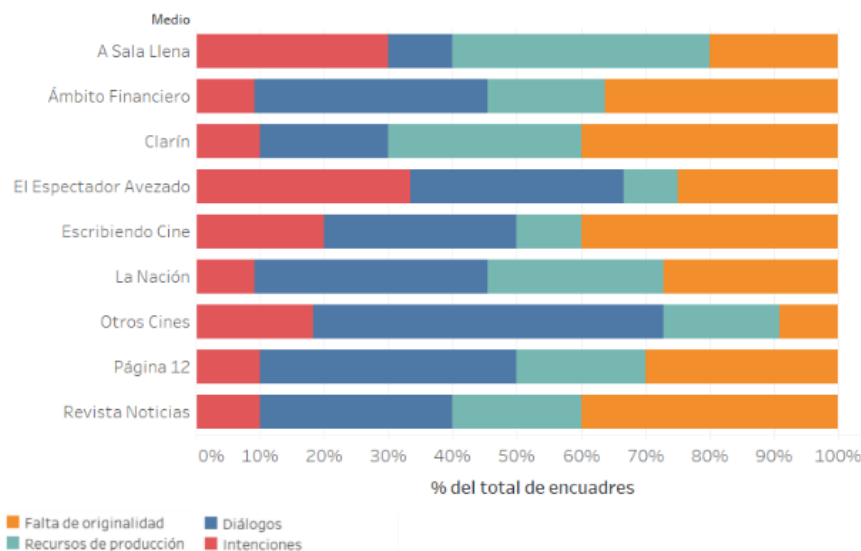
<sup>59</sup> Emanuel Anguiano-Hernández., *Naive Bayes Multinomial para Clasificación de Texto Usando un Esquema de Pesado por Clases* (2009), [https://ccc.inaoep.mx/~esucar/Clases-mgp/Proyectos/MGP\\_RepProy\\_Abr\\_29.pdf](https://ccc.inaoep.mx/~esucar/Clases-mgp/Proyectos/MGP_RepProy_Abr_29.pdf).

**Figura 9 - Encuadres por año**



Otra aproximación al corpus que se vuelve significativa consiste en efectuar un cruce entre la cantidad relativa de aparición de los encuadres por cada uno de los medios contemplados en el capítulo anterior. A partir de éste se desprende, en principio, que la distribución de los encuadres no se presenta de forma homogénea, sino que las distintas publicaciones dan cuenta de la presencia de un acento en diferentes *frames*:

**Figura 10 - Encuadres por medio**



En el capítulo 3 se hizo mención al recelo que generó en la crítica tradicional el surgimiento de nuevos medios conformados por críticos no profesionales, a quienes se acusaba de tener

un relación de interdependencia demasiado estrecha con los otros actores del sistema cinematográfico local. Este planteo presenta una correspondencia con el resultado del análisis, puesto que se identifica que las publicaciones digitales especializadas en cine (*A Sala Llena*, *El Espectador Avezado*, *Escribiendo Cine* y *Otros Cines*) son las que poseen más cantidad de ocurrencias del encuadre *Intenciones*, lo cual bien puede considerarse un indicio de una mayor preponderancia a no reseñar las películas de manera totalmente negativa.

A su vez, *Clarín* y *La Nación* son los medios en los que el encuadre *Recursos de producción* aparece con una intensidad más elevada. Esto podría guardar relación con las denuncias efectuadas por esos diarios respecto al manejo del plan de subsidios del INCAA durante el período. Esta hipótesis se sustenta asimismo en el hecho de que en el análisis diacrónico se observa que este encuadre tuvo su punto más alto en 2015 -que coincide con el último año del gobierno de Cristina Kirchner- y luego tiende a disminuir en importancia.

Por último, el gráfico de la distribución por publicación muestra que el encuadre con una presencia más intensa y pareja a través de todos los medios contemplados es el que refiere a los *diálogos*, que también era el que presentaba una intensidad más elevada en términos agregados. Se desprende así la centralidad que tiene la oralidad como elemento clave considerado por los comentaristas en la valoración de una película nacional.

## 4) Conclusiones generales

El objetivo que se propuso esta investigación fue indagar si la crítica colabora en perpetuar el bajo rendimiento en términos de taquilla que suelen tener las películas argentinas. La conclusión fundamental surgida a partir del estudio del corpus es que -salvo en el caso de un medio puntual- la valoración crítica no posee un efecto directo en determinar la cantidad de espectadores que reciben las producciones locales. Ahora bien, sería apresurado deducir que este argumento vuelve insustancial reflexionar sobre esta instancia del proceso de circulación de la obra cinematográfica. Por el contrario, en diversas partes el análisis manifestó hasta qué punto la crítica opera como síntoma -o como consecuencia- de aspectos del panorama cultural argentino que explican la problemática estudiada.

El análisis cuantitativo demostró que las películas nacionales tienden a recibir un puntaje más alto que las extranjeras, lo cual se verifica también en los resultados del análisis de los



textos a partir de los postulados de la teoría del encuadre. Si bien éste evidenció cuatro *frames* que manifiestan estructuras persistentes al reseñar las películas argentinas, no es posible aseverar que alguno de ellos tenga un impacto sustancial en obtener el interés de los espectadores por el cine nacional. De hecho, dos de los encuadres identificados (énfasis en los diálogos y en las intenciones) pueden interpretarse más como indicios de una relación de interdependencia e influencia mutua entre los críticos y los realizadores locales que de la existencia de un sesgo negativo en la calificación de los títulos de origen nacional.

La naturaleza de los otros dos encuadres identificados, en cambio, habilita postular que colaboran en la construcción de una mirada desfavorable que surge de manera sistemática al momento de calificar el cine nacional. Esto se vuelve particularmente relevante en la persistencia de textos en los que se destacan los aspectos de producción de las películas, en especial porque estos suelen aparecer de manera más recurrente en publicaciones que poseen una influencia estadísticamente más significativa. No obstante, incluso en estos casos, su ocurrencia es poco frecuente, con presencia en menos del 10% de las reseñas analizadas.

Así pues, ni la calificación otorgada por la crítica, ni la perspectiva ofrecida por los textos de las reseñas pueden ser consideradas como un motivo determinante para explicar la baja cantidad de público que consume el cine nacional. En ese sentido, el análisis demostró que es decididamente más relevante como estimador de taquilla el volumen de reseñas que tratan un film que el promedio de puntaje obtenido en ellas. En efecto, para que una película sea exitosa, importa menos su calidad -al menos la concepción de ésta por parte de la crítica- que la difusión mediática que logre generar.

Y es este fenómeno precisamente el que permite argumentar la conclusión esbozada al inicio de este apartado: si la crítica tiene un efecto despreciable en la taquilla del cine nacional es debido a la profunda desigualdad en las condiciones de producción, distribución y exhibición que existe en la industria. Esto trae como consecuencia que un alto porcentaje de los estrenos locales -y, por extensión, también la mirada que de ellos tenga la crítica- sea, en términos prácticos, invisible a la audiencia.

## 5) Referencias bibliográficas

Abraham, R. (2016). *Information, Blockbusters, and Stars: A Study of the Film Industry*, The Journal of Business, Vol. 72, No. 4, 1999 , 492.

Litman, B. (1983). *Predicting Success of Theatrical Movies: An Empirical Study*. Journal of Popular Culture, 16 (1983), 159-175.

- Callegaro, A (2015). *La reseña crítica cinematográfica: configuración del género en la prensa diaria*, Rihumso: Revista de Investigación del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, Vol. 1. Nro.7, 2015.
- David M. Bleai, Andrew NG y Michael I. Jordan. (2013). *Latent Dirichlet allocation*. Journal of Machine Learning Research 3, 2013, 993.
- Oubiña, D. (2015). *Martín Rejtman*. Editorial Malba, 37.
- Reinstein, D y Snyder C. (2000). *The influence of expert reviews on consumer demand for experience goods: a case study of movie critics*. The Journal of industrial Economics LIII, 27.
- Eliashberg, J y Shugan, S. (1993). *Film Critics: Influencers or Predictors?*. Journal of Marketing. 61.
- Losilla, M. (2005). *Del contraste de hipótesis al modelado estadístico*. Documenta Universitaria, 17.
- Igartua, J. (2005). *La inmigración en la prensa española. Aportaciones empíricas y metodológicas desde la teoría del encuadre noticioso*. Instituto Universitario de Estudios sobre Migraciones, 156.
- Krippendorff, K. (1997). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Paidós.
- Miller, M. (1997). *Frame Mapping and Analysis of News Coverage of Contentious Issues*. Social Science Computer Review, 367–378.
- Entman, R. (1997). *Framing U.S. coverage of international news: Contrasts in narratives of the KAL and Iran Air incidents*. Journal of Communication, 7.
- Reese, S. (2007). *The Framing Project: A Bridging Model for Media Research Revisited*. Journal of Communication, 57. 148–154.
- Touri, M. (2014). *Using corpus linguistic software in the extraction of news frames: towards a dynamic process of frame analysis in journalistic texts*. International Journal of Social Research Methodology, 2014.
- Fenolli, V. y Rodríguez-Ballesteros, P. (2017). *Análisis automatizado de encuadres mediáticos. Cobertura en prensa del debate 7D 2015: el debate decisivo*. El profesional de la información, 632.
- Weissmann, V. (2008). *¿Es la crítica un predictor del éxito de una película? Determinantes del nivel de audiencia de cine en Argentina*. Buenos Aires: Palermo Business Review.