

Sataráin, Mónica (Entrevista), Pablo de Vita, Escritor y crítico cinematográfico, *Metakinema. Revista de cine e historia*, nº 29, 2025, pp. 101-110.

METAKINEMA

Revista de Cine e Historia
Número 29 2025 (ISSN 1988-8848)

Sección 6 Hablan los profesionales

PABLO DE VITA ESCRITOR Y CRÍTICO CINEMATOGRAFICO

Entrevista de Mónica Sataráin

Recibido el 5 de Julio de 2025

Aceptado el 29 de Julio de 2025



Es colaborador del diario La Nación, integra el Consejo de Redacción de la revista Criterio y ha escrito en otras publicaciones como Debate, Todo es Historia, Vida Nueva y el diario El País de Uruguay, además de otros medios europeos. Ha sido jurado de los festivales de San Sebastián, Mar del Plata, Bafici, Piriápolis y Gijón, y cubrió Punta del Este, Berlín, Karlovy-Vary, Varsovia y Venecia. Profesor de la Maestría en Estudios de Cine y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, ha enseñado como Profesor invitado de la Universität Wien (Viena), Universitat Ramon Llull (Barcelona), Universidad Palacky (Olomouc), FAMU (Praga) y recientemente ha impartido la conferencia inaugural del Master en Gestión de la Industria Cinematográfica de la Universidad Carlos III de Madrid. Es co-autor de varios libros, los dos últimos: “Ciudades europeas en el cine” (Ediciones Akal, España), y «La imagen de los docentes en el cine» (Asociación Cultural y Científica, Madrid). Recibió el Premio al Mejor Periodista de Cultura otorgado por la Embajada de Italia y el Festival Internacional de Cine de Paraguay le otorgó su “distinción honorífica”. Es miembro de la Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana; de la Asociación Española de la Prensa Cinematográfica (Sección de Madrid de la Fédération Internationale de la Presse Cinématographique), del PEN Internacional y es investigador del Instituto Raúl H. Castagnino de la UBA.



-Según tu opinión profesional, ¿cómo funciona la crítica de cine en un mundo globalizado y con IA produciendo textos en casi todos los medios?

El mundo globalizado y la IA plantean interesantes paradojas para la producción de textos críticos y, básicamente, cualquier producción analítica en general. Existe, por un lado, la aceleración de los procesos reflexivos que obliga a una manera más afincada de cierto marco especulativo para el pensamiento analítico. Digámoslo rápidamente entonces; el texto crítico tiene muy pocas chances de ser reposado y, por ende, sujeto a revisión y corrección. Eso anula una buena cuota de los necesarios procesos de análisis que requiere la producción crítica porque existe una limitada posibilidad de consulta por la merma de tiempo. Entonces aquí viene la fatalidad de la mal llamada Inteligencia Artificial, como “sujeto” revisor de las consultas y fuente de recursos rápidos para la formulación crítica o, lo que es peor, directamente para su completo desarrollo como vemos más a menudo en los procesos investigativos universitarios. Una suerte de: “Ay, ¿cómo era la alegoría de la caverna de Platón? IA respóndemela en dos líneas”. Y ese tipo de consultas anula todo el proceso reflexivo que la humanidad sumó a ese texto presente en la República, libro que -por ende y por las dos líneas para nutrir mi paper- tampoco leeremos o releeremos. Esto es una fatalidad que se formula, cada vez más, en el ambiente estudiantil como una suerte de Biblioteca de Babel que, como nos enseña Borges, imposibilita encontrar el significado, aunque allí esté el recurso infinito. Entonces viene lo fundamental de este drama contemporáneo que excede a la crítica cinematográfica, pero la envuelve: la búsqueda del conocimiento. Creemos que podemos almacenarlo y conocerlo todo, y eso desde luego plantea la paradoja porque el discurso tecnocrático olvidó los procesos, los destinatarios de

los resultados y sólo se piensa desde la optimización de recursos: almacenar la mayor cantidad de datos, que nunca consultaré, porque cada vez soy más ignorante y propenso a la celebración de la ignorancia. Esta es la parte negativa de esas dos sentencias iniciales.

Pero también creo que existe una porción positiva, o al menos si se quiere, esperanzadora y es que -por ejemplo, en el mundo del cine- los estrenos “globalizados” obligan a la voz genuina desde Argentina, pasando por España a China, si es que China no ha prohibido esas películas, claro. Existe contemporáneamente menos formulación anclada en referencias porque el estreno global no permite la anticipación entonces la formulación de la masa crítica está menos sujeta a influencias, aunque más expuesta en sus controversias. Argentina no debe esperar un año a que lleguen las copias de un nuevo Ben-Hur porque ya está aquí en Buenos Aires en simultáneo con Nueva York y Salamanca. Esta aceleración perjudica también el consumo de las películas artísticas europeas que no llegan a instalaciones globales y, por ende, su marco de influencia queda debilitado y cuando llegan a Sudamérica luego de haber ganado Cannes muy poca gente las recuerda. Allí queda un resguardo de valoración del discurso crítico, recordar que esas películas existen y, muy probablemente, sean mucho más valiosas que las veinte que tuvieron estreno global mientras tanto.



-Los críticos de cine son periodistas, gente de letras, o solo cinéfilos amantes de un arte que algunos consideran que ha muerto, o al menos está herido de muerte por las plataformas.

Bueno es la vieja discusión, que podríamos extender a que es el cine si la verdad a 24 cuadros por segundo o la mentira a 24 cuadros por segundo. En particular creo que se debe ser un poco de todo -los maliciosos dirán y por ende nada de nada- pero creo que existe algo muy hermoso en esta profesión que es uno de los últimos reservorios no alcanzado por el dominio de la tecnocracia,

es una persona explicando sus pareceres de una obra que ha contemplado para el mejor disfrute, entendimiento o reflexión de otra persona que se acerca a lo mismo. Ergo, es uno de los últimos enclaves del humanismo porque usted piensa para otro y con otro sobre un proceso artístico. Son necesarias las armas del periodismo para dotar de mayor legibilidad a lo que se escribe, porque los periodistas trabajan en medios de comunicación y estos, por lógica, buscan mayores audiencias que un aula, una mesa de café o un grupo de cine-ensayo. Pero se necesitan estándares de producción para que el texto producido pueda ser compartido para esas audiencias masivas. También gente de letras, porque el proceso productivo necesita de los recursos periodísticos, pero también de los propios de una formulación de mayor carácter lúdico, narrativo o poético, incluso. Porque no es meramente informativo sino también reflexivo. Y claro, la cinefilia, que es la única que te puede permitir una supervivencia en todo esto y te da la maravillosa perspectiva de análisis. Mira, recuerdo que hace muchos años en uno de los pases de prensa tuve oportunidad de ver *Shadows of the vampire*, esa con Malkovich y Dafoe que ficcionaliza el rodaje del *Nosferatu* de Murnau. Cuestión que al culminar la proyección un jovencito que estaba allí haciendo sus primeras armas dijo: “¿Pero esta historia existió realmente?”, porque no conocía el *Nosferatu*, tampoco a Murnau y menos los mitos del rodaje. Tampoco nos pareció oportuno para no impresionarlo contarle que alguien se robó el cráneo de Murnau de la cripta una vez muerto. Pero, sin cinefilia no puedes interpretar muchas cosas que el cine siempre presenta.



-¿Cómo te formaste en la profesión y qué dejaste de lado por dedicarte a esto?

Dejé de lado unos cursos de la APSEN, la Asociación Profesional del Servicio Exterior de la Nación porque el mundo diplomático siempre me interesó mucho. Aunque no mucho más, porque siempre me había fascinado el cine y de niño, con los rastrí o los lego solo armaba salas de cine a las que le pegaba los carteles de las publicidades de los periódicos. Entonces mis padres alarmados me decían

de por qué no armaba otra cosa, entonces desarmaba una sala de cine y hacía otra multipantallas con 2 o 3 salas más. Siempre me interesó sobremanera el cine y siempre fue una fascinación. Luego estudié Diseño de Imagen y Sonido en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires donde me gradué y que, básicamente, tenía un mix muy interesante donde el cine, hablo de cine y directores desde nuestro Torre Nilsson a John Ford o Pasolini, era fundamental para acceder al discurso audiovisual desde el pensamiento cinematográfico. Fui de la camada de Federico Godfrid, Diego Lerman, Diego Sabanés o Jorge Leandro Colás, por ejemplo, que se constituyeron en nombres del cine argentino y luego quedamos dos que nos dedicamos a escribir, Samanta Schweblin y yo. Samy reencontró al cine hace poco con sus libros adaptados, porque siempre tuvo una formulación narrativa muy poderosamente cinematográfica de sus relatos, y yo al cine no lo abandoné nunca y fui desarrollándome en la exigua y casi extinta crítica de cine. Lo que es también muy hermoso. Siempre me quedó el pensamiento de “qué hubiese sido...”, hasta que Jela Bakovic que fue una excelente embajadora de Serbia en la Argentina, gran amiga y de vasta cultura me resolvió el problema: “Pablo, en mi oficio y en tu oficio para que la cuestión resulte te tiene que gustar la gente. Hablar con gente, conocer gente, pensar cosas para la gente”. Tenía toda la razón y fue una maravillosa síntesis. Ella, como pocos funcionarios, entendió el poder del cine para transmitir cultura. Por lo general, los gobernantes lo entienden solo en términos formales y privilegian comedias tontas para difundir “el cine del país”, y no entienden (aunque el público sí), que el cine transmite saberes culturales que están por fuera de que la película trate sobre un caso de corrupción política, o sea un thriller con varios muertos. El entendimiento del cine de cada país productor más allá de lo que se narra espeja su propia cultura.



-¿Cómo ves el oficio de la crítica en los próximos años...(si pensamos que los años 20 y los 30 del siglo XX fueron muy importantes para el cine, como serán los 20 y los 30 de este siglo XXI)?

Primero me pregunto si seguirá existiendo. Mi respuesta es sí, aunque no se si de una forma masiva. Y ahora volvemos al tema de las plataformas. Aquí haré propias las palabras de Santos Zunzunegui en cuanto a los modelos de exhibición y el modelo Edison que preveía el consumo individual, pareciera imponerse al modelo Lumière, de la sala colectiva a oscuras. Es una crisis del modelo audiovisual, pero prefiero pensar con la lógica de los campos de Pierre Bordieu y que se produce una reconfiguración de ese centro. El centro hoy está dominado por las plataformas, pero el factor legitimante sigue siendo la sala de cine porque quien realiza un producto para plataformas debe pasar por el ritual de

legitimación del espectáculo colectivo. La serie *El Eternauta* es una gran serie, pero 24 horas antes de su estreno en la plataforma se hizo una enorme presentación donde se exhibieron unos capítulos tal como sucedió con Bellas Artes. Y lo mismo sucede con estrenos comprados para plataformas que pasan previamente, aunque fugazmente, por la cartelera cinematográfica o su exhibición en un festival. La plataforma se sabe la hermanita menor del cine, muy bonita y nació de la parte rica de la familia entonces dispone de los recursos ilimitados, pero para que alguien la considere importante debe tomar todavía la mano de su hermana mayor que es la que legitima el paseo. ¿Fracasarán las plataformas? En un íntimo anhelo diría que sí, pero creo que existe algo beneficioso y es que llegará un momento de equilibrio. Ya está sucediendo, los tanques de superhéroes y efectos especiales no están sobreviviendo de la mejor manera, las plataformas se adueñaron de la tercera vía que es de las de las “historias-narrativas”. La gente sigue necesitando que le cuenten algo. Y creo que va a pasar algo a pesar de las plataformas, llegará el día en el que la gente busque esas historias dentro de un marco más espectacular y que le permita salir del sofá que ve todos los días. Entonces allí puede volver al cine de manera más consecutiva. El mapa del cine se reconfiguró en lo narrativo porque los directores hoy trabajan algo nuevo basado en el mapa viejo del cine. ¿Quién es el último creador de Hollywood? En lo personal creo que Quentin Tarantino. Wes Anderson o Sofia Coppola pueden añadirse a la lista, pero ellos son, precisamente, los padres de lo nuevo que no es la instauración de una nueva poética distinta, sino crearla a partir de lo que existió. Eso creo que sucederá con el espectáculo cinematográfico. En la universidad tuve oportunidad de conocer a Alexander Barynin, un ruso que se había formado como alumno de Tarkovsky. Llegó a la Argentina pidiendo refugio cuando fue la toma de la Duma rusa y todo terminó a los tiros con decenas de muertos. El embajador argentino vio el curriculum de este hombre y le dijo: “Usted tiene un gran futuro en la industria del cine argentino”. El conocía solo las películas de Lolita Torres y decía encogiéndose de hombros: “Y llegué a la Argentina y me di cuenta de que no había industria”. Bueno, terminó sus días enseñando montaje en la universidad, porque claro, los argentinos somos tan geniales que si es ruso y se dedica al cine sólo podía enseñar montaje. El transmitía una diferenciación que hacía Tarkovsky en sus clases cuando a ciertos alumnos les decía: “Usted está muy bien para televisión”. Bueno, seguramente tengamos un futuro donde existan realizadores que estén muy bien para plataformas.



-¿Crees que para el público es importante leer las reseñas, o los comentarios de la crítica especializada o que solo atienden las opiniones de influencers de las redes sociales?

Hay públicos y públicos. Tuve el honor de conocer a uno de los grandes críticos cinematográficos del cono sur, el uruguayo Homero Alsina Thevenet cuando dirigía el suplemento cultural del diario

El País de Uruguay. Le pregunté por qué había abandonado la crítica cinematográfica, se paró, fue junto a la ventana, me pidió que me acercara y me indicó al cine Plaza que estaba al otro lado de la avenida, cruzando precisamente Plaza Cagancha. Me dijo, en aquel tiempo los directores esperaban en vela la salida del periódico para leer la crítica, los cines colocaban las críticas en las puertas y el público se agolpaba a leerlas. Cines de mil, dos mil o tres mil localidades donde la voz del crítico tenía una enorme influencia. La crítica especializada tiene la misma relación que las otras disciplinas víctimas del discurso de las redes sociales. Pero cada uno elige si lee al que opina, no se sabe con qué basamento más allá del gusto -y de qué tipo de gusto- en redes sociales o una formulación conceptual más reflexiva. Y volvemos a “el medio es el mensaje”, y esta percepción de McLuhan está más vigente que nunca porque que venía después... Aquello que el medio a través del cual se transmite el mensaje es tan o más importante que el mensaje mismo. ¿Tenemos dudas de eso? Miremos los discursos de odio cimentados en redes sociales para beneficio de las campañas de la ultraderecha global y nos daremos cuenta de que no es una reflexión antigua. ¿Cómo desmontamos esto? Bueno esa es la gran pregunta donde se involucran las legislaciones, los países, los parlamentos y las sociedades. Pero es algo que debe resolverse pronto porque sucederán dos cosas que ya tímidamente se vislumbran: las *fake news* generadas con IA que construyen noticias falaces y la replicación de esa noticia falsa de manera exponencial. Allí tiene virtud el medio y el periodismo, son la garantía de la veracidad de los contenidos gracias a los chequeos de la información. Pero la técnica del “entrismo” que es “copemos las redes y digamos la verdad”, claramente no sirve. Servirá más decir, niños este recorte es tu nuevo juguete, como tal tiene una parte de materialidad y de verdad y otra parte ilusoria que se monta con la realidad que tu le das a este trozo de bites como le dabas la realidad del lejano oeste a ese caballito de madera.



-¿Cómo funciona según tu experiencia la crítica de cine en Argentina y Latinoamérica en relación a los profesionales de Europa (dejamos afuera el contexto estadounidense porque es otra realidad con parámetros muy diferentes)?

Bueno, como decía antes funciona en relación con el cambio de relevancia que ha tenido respecto de la audiencia y a un fenómeno amplio en el cual existe el proceso de desjerarquización de la especialidades y saberes humanísticos y no necesariamente técnicos, aunque estos últimos también sufren el fenómeno negacionista por el cual durante décadas los científicos han estudiado la circunferencia de la tierra y hoy han vuelto, como en el Medioevo, a discursos terraplanistas de los más delirantes. Creo, por desgracia, que Latinoamérica es el futuro aciago desde el cual se ha visto con admiración Europa. Mientras Argentina luchaba con revistas de cine de calidad teórica, pero deficiente calidad técnica y presupuestos acotados, se veían ejemplos paralelos como la revista temática *Nosferatu*; la impresión de *Fotogramas*; programas como *Hablemos de cine* en RTVE; y la presencia cotidiana del cine en revistas no especializadas. Cuando este mundo estaba en auge en Europa en general y España en particular por su irradiación hacia América Latina, en Argentina se vivía el último momento dorado de los años 90 con revistas de cine como *El Amante*, *Film*, *La vereda de enfrente* e incluso *Haciendo Cine* con su mirada haciendo foco en la industria. Hoy existen revistas de cine como *Caligari*, *La vida útil* o *Revista de Cine*, pero con posibilidades de instalación más limitada que en los 80 y 90, precisamente por la crisis global del universo de la crítica, en la cual quedan pocos medios con críticas consecutivas del hecho artístico y otros formatos como programas especializados en cine y radio han desaparecido casi por completo. A eso se añade un factor fundamental que diferencia al amigo del terapeuta, que es además de la formación, el distanciamiento simbólico que representa el dinero. Porque usted, si pierde agua una tubería llama al fontanero y le paga. Y el crítico, como el terapeuta, necesita tener una paga para que la profesión no degenera en amateurismo o solo cinefilia. En líneas generales, nadie vive de la crítica y los medios que aún pagan sostienen el derrotero más desde el punto simbólico que realmente material y así los críticos tienen otros trabajos en la universidad o festivales en los mejores casos o trabajos no relacionados en otros. Cuando tomé contacto por primera vez con el campo crítico y del periodismo de cine hace más de 20 años, la situación era distinta, pero ahora tiende a igualarse para abajo con reducción de puestos, empleos, nóminas, salarios..., pero como ha sido progresiva pareciera no extendida y evidente, pero el cambio es notable. ¿Cuál es el problema? Que la búsqueda del cáliz de la eterna juventud nos ha hecho abrazar como sociedad a la tiranía de las redes sociales como verdad. Y no recordamos dos cosas: que opinión no es reflexión y que nos hemos dejado seducir colectivamente por el caballito de madera al cual le hemos creado el lejano oeste y le hemos otorgado el pleno verosímil de lo real, un atributo en el mundo de la imagen de la cual era dueño el cine.



-¿Qué entrevistas memorables atesorás de tu extensa trayectoria?

El achicamiento de las redacciones en los medios conspira también contra la posibilidad de realizar entrevistas especializadas, porque muchas veces el mismo reportero cubrió primero la conferencia de prensa del ministro, luego el accidente de la autovía, después al comisario por un crimen y a la noche llega para un estreno con no muchos más recursos que los de una breve descripción y elencos. Entonces se suceden las preguntas triviales o las que el director, por ejemplo, respondió una docena de veces previamente. ¿Como llegó al proyecto? ¿Por qué? ¿Por qué eligió a Luis Tosar para el protagonista? y así. Me ha pasado que algunos realizadores desarrollan ciertas estrategias, por ejemplo, cuando entrevisté a Agnès Vardá, la productora previamente enviaba un dossier para que todo lo que estuviera consignado allí no fuera preguntado en la entrevista; Mario Monicelli era feliz hablando, lógicamente, de encuadres, de puesta en escena; Lina Wertmüller era un manantial de anécdotas, pero también de comentarios filosos muy ingeniosos y divertidos; Vera Chytilová era filosa pero mucho más ácida. Otros directores que entrevisté como Bertrand Tavernier, Andrzej Wajda, Carlos Saura o Patrice Chéreau adoraban hablar del cine en vínculo con la historia o con otras artes. Ken Loach las dos o tres veces que estuve con él me recibió diciendo: “las Malvinas son argentinas”.



Del cine internacional curiosamente entrevisté más actrices que actores, como Isabelle Huppert, Liv Ullmann, Vanessa Redgrave, Nathalie Baye, Charlotte Rampling. Recuerdo especialmente a Pierre Richard que demuele el mito de que los comediantes son gente necesariamente demasiado seria en la vida o un Jean-Pierre Leaud que no podía dejar de ser Antoine Doinel; y después los hallazgos que siempre periodísticamente son felices como el nieto argentino de Audrey Hepburn o el chicano Peter González Falcón que encontró el director del festival de cine de Paraguay y con quien tuve una hermosa charla sobre su Fellini joven en “Roma”, que había quedado relegado al olvido. En

algunos casos ayudó el azar, como con Jiri Menzel, que lo encontré en un hotel de Karlovy Vary porque iba a ver uno de los partidos del mundial de futbol; Christian Petzold en un cine durante la Berlinale o Jean-Claude Carriere en un ascensor para un homenaje a Buñuel. En líneas generales, sólo puedo confirmar lo de la humildad de los grandes cuando un ignoto reportero desde Buenos Aires franqueaba la indómita naturaleza del silencio.