

## Lectura a cinéfilos. Mapa de sus gustos y consumo del cine<sup>1</sup>

Juliana Loaiza Rincón, julialoiaizarincon@gmail.com

### Resumen

En la experiencia de vivir el cine más que de verlo, los cinéfilos avanzan en diferentes líneas por el gusto y la forma en que este es consumido por cada uno. La pretensión de este artículo es la de hacer visibles esas líneas que, al final, forman un mapa de todas las formas en que los cinéfilos viven el cine: las emociones que les evoca, la forma en que los trasciende, lo político que les parece el séptimo arte; así como también los diferentes géneros que consumen y los que deciden no consumir por convicciones personales. Todo este mapeo minucioso es explicado a lo largo de la lectura del diálogo separado entre los cuatro entrevistados, como unidad de trabajo o participantes y las citas recogidas durante toda la investigación. Se analizaron dos categorías centrales: *Gustos y Consumo* (preferencias), y en este análisis emergen dos categorías nuevas como derivadas: *Visión del futuro del cine* y *Exclusión del cine popular*, que dan cuenta de un mapa con dos grandes trazos: el trazo emocional del cinéfilo con un cine de preferencia más popular y el trazo racional del cinéfilo con cine de tendencia de autor o cine arte .

**Palabras clave:** Cinefilia; Cine; Cinéfilo; Gustos cinematográficos; Consumo cultural; Arte;

### 1. Introducción: un acercamiento teórico

Las personas que se consideran a sí mismas cinéfilas tienen una suerte de recipiente en el que se vierten no solo las imágenes que ven en el cine sino los significados que las obras traen consigo. Es de anotar que en el estudio sobre los imaginarios de los devoradores de imágenes, en el cual se inscribe esta investigación, se encontraron una serie de percepciones frente al cine que han sido un buen insumo para estudiar diferentes aspectos de los llamados cinéfilos. Además de encontrar definiciones distintas acerca de la cinefilia, se entrevistó a un conjunto de personas que se consideran a sí mismas cinéfilas.

Varios son los conceptos sobre *cinefilia* y sobre *persona cinéfila* que circulan en investigaciones alrededor del mundo. Definiciones que, en general, apuntan al amor y afición profundos hacia el séptimo arte. Sin embargo, es Mira (2013) quien retrata muy bien el imaginario de los cinéfilos entrevistados al señalar: “La cinefilia convierte el acto convencional, incluso cotidiano, de ver cine, en un discurso compartido que apunta a la mitología” (p. 4).

---

<sup>1</sup>Este artículo es derivado de la Investigación: Cinefilias. Estudio sobre los imaginarios de los devoradores de imágenes. Coordinada por el Investigador Carlos Fernando Alvarado Duque, docente del Programa de Comunicación Social y Periodismo, Universidad de Manizales

En este artículo se pretende mostrar cómo cada una de las personas que fue entrevistada se relaciona con los conceptos que se encontraron sobre cinefilia. Asimismo, la relación que tienen con las categorías y subcategorías que acá se proponen. Las dos categorías principales son: *Gustos*, es decir de qué manera el gusto por el cine atraviesa la vida de la persona que se considera cinéfila y cómo el cine, a su vez, construye la vida de la persona cinéfila; y *Consumo*, que se refiere a las preferencias de los cinéfilos en cuanto a los aspectos del cine, formales e informales, como el cine de autor, géneros o las diferentes estéticas que ofrece el séptimo arte.

Por otro lado, se proponen aquí dos *categorías emergentes* derivadas o vinculadas a las categorías centrales: para la categoría *Gustos* la categoría *Visión del futuro del cine*, que es la manera en que, gracias a la forma en que el cine ha atravesado sus vidas, los cinéfilos piensan el cine en un futuro; emerge debido a que se encontró que algunos entrevistados tienen una visión bastante negativa frente al futuro del cine, pese a ser esta su principal pasión en la vida. Para la categoría *consumo* se relaciona la categoría, *Exclusión del cine popular*, que hace referencia al rechazo que tienen algunos entrevistados frente a un solo tipo de cine en toda su forma y propósito. Emerge por evidenciarse una tendencia en lo se entrevistados a huir del consumo de un tipo de cine que está aceptado abiertamente por la sociedad.

En este artículo se plasman los hallazgos frente a las percepciones de cuatro cinéfilos, elegidos por su auto-reconocimiento como tal, frente a sus gustos y preferencias sobre cine, para hacer un mapa que evidencie su pasión por el séptimo arte. A partir de un enfoque de investigación cualitativo se hace una lectura hermenéutica a la luz de los soportes teóricos de pensadores en esta línea y de investigaciones (estado del arte) en el tema.

La estructura del artículo parte por esclarecer el concepto mismo de cinefilia y las categorías centrales del estudio. Ello a la luz de los pensadores destacados en el campo del cine o en general en las diferentes artes. En una segunda parte, clave en este trabajo, se muestran los resultados y se tejen las percepciones de cada uno de los entrevistados mientras se van tejiendo con la argumentación teórica.

Ahora bien, el gusto en el cine, parte de la misma definición de cinefilia como esa afición por el cine.

Lo que se llama gusto es precisamente la capacidad de hacer diferencias entre lo salado y lo dulce, lo moderno y lo antiguo, lo románico y lo gótico, o entre diferentes pintores, o entre diferentes maneras de un mismo pintor, y, en segunda instancia, de probar y enunciar preferencias (Bourdieu, 2010, p. 32).

Con esta afirmación se podrá entender que el gusto por el cine no es específicamente bueno o malo, sino más bien, es el gusto por el cine el que hace que cada uno de los entrevistados tenga diferentes preferencias frente a este arte. De esta premisa nace una de las categorías emergentes: *Visión del futuro del cine*. Asimismo, este gusto no necesariamente parte de una enseñanza extensa sobre la correcta forma de ver cine, como lo expone Bozal (2018): “El gusto es un fenómeno que puede ser empíricamente estudiado” (p. 16). Pues cabe destacar

que ninguno de los entrevistados estudió formalmente un pregrado o posgrado de cine, sino carreras que les permitieron tener el tiempo de estudiar el cine empíricamente.

En esta medida, el consumo de las artes, en este caso el séptimo arte, es sin duda una categoría que nació naturalmente puesto que es una de las características principales de la persona cinéfila: consume mucho cine. Y en este orden de ideas, la definición de Canclini (1999): “Cada objeto destinado a ser consumido es un texto abierto, que exige la cooperación del lector, del espectador, del usuario, para ser completado y significado” (p.45) juega perfectamente con la definición de cinefilia y la del gusto, puesto que es este mismo hecho - el de la cooperación del espectador con el cine para darle y darse significado- la razón de este artículo y de la investigación.

## 2. Metodología

Esta investigación, dentro de los enfoques cualitativos, se inscribe en la vertiente hermenéutica descriptiva (método de la interpretación de textos), la cual asume el texto como objeto de lectura en un primer acercamiento a su develamiento. Para ello el corpus de la investigación se integró por cuatro participantes que, como unidad de trabajo, se eligieron por calificarse como cinéfilos, en el buen sentido de la palabra, apasionados por el cine. Dichos participantes son jóvenes entre 20 y 30 años de edad uno de género femenino y tres de género masculino), periodistas de profesión vinculados laboralmente en esta área.

Ya que estas investigaciones, desde una fuente semiótica-lingüística (estudio de los signos escriturales humanos, en este caso), se interesan por abordar los fenómenos de interés desde actitudes, percepciones, valores, imaginarios, representaciones, etcétera, toman, en general, diferentes aspectos de una cultura para preocuparse más por los elementos subjetivos que objetivos. Con base en ello se diseñó como instrumento para la recolección de la información la entrevista semi-estructurada, aplicadas vía telefónica con una duración aproximada de una hora. Cada persona recibió, previamente, unas preguntas de base sobre las que se iba a orientar la entrevista. El desarrollo de la entrevista llevo a re-formular algunas preguntas y hacer emerger otras nuevas.

## 3. Hallazgos

Un mapa sobre las percepciones del cinéfilo en torno a su experiencia cinéfila se construye, aquí, a partir de las dos categorías centrales de análisis: *Gustos* y *Consumo* (preferencias). Como ya se señaló, en el análisis emergen dos categorías nuevas como derivadas: *Visión del futuro del cine* y *Exclusión del cine popular*. Ello permite, de entrada, pensar dicha experiencia como, bien señala Soria, en tanto un “[...] desarticulado de la tradición, de instrumentos de reproducción social, de una modelización estable de la experiencia del mundo (que) ante la imagen, el sujeto cinéfilo se construye en el devenir” (2018, p. 7).

Las personas cinéfilas entrevistadas<sup>2</sup> llevan consigo una vida en la que han visto más películas que leer libros, en la que han escuchado más diálogos que música y en la que han aprendido las diferentes maneras en las que un solo director puede hacer uso de su capacidad creativa. A grandes rasgos se pueden apreciar los perfiles de los participantes que trazan mapas cinéfilos como: histriónico-emocional (G), experiencial-humanista (A), ficcional-narrativo (D) y cinestésico-vivencial (S).

**G (histriónico-emocional):** es una apasionada por el cine que asegura que su vida es una película y que el cine la atraviesa de todas las formas posibles. *“Mi vida se transforma mediante el cine. Mi vida gira en torno a las películas. De hecho el cine me ha llevado a otras artes y a escoger la carrera que estoy estudiando. Entonces para mí ser cinéfila es completamente lo que soy”*. Además manifiesta que no le gusta el cine que se hace para lucrarse. Es fiel amante al cine de autor y sigue la vida de sus directores favoritos como ídolos. Tiene una estrecha relación con las películas que ama y repite varias veces. *“Cada película que yo veo me condiciona, me lleva a leer, a escribir y a reflexionar sobre muchas cosas e ideas que antes no tenía, como color, enfoques [...]”*.

**A (experiencial-humanista):** disfruta de las películas que traten sobre temas humanos, es decir, por ejemplo, que las películas de ciencia ficción y criaturas imaginarias, no le llaman mucho la atención. *“Tengo un requisito, una condición para todas las películas que veo, y es que deben tener que ver un poco sobre la condición humana [...] como que los seres humanos deben ser el centro de atracción y no como ocurre en muchas ocasiones”*. A disfruta de sentir diferentes sensaciones con el cine, se podría decir que es entusiasta. El cine para él es una representación de la realidad que supera a cualquier otro arte.

Señala A: *“A mí lo que me apasiona de ver cine es la oportunidad de apreciar y de disfrutar de un arte que imita como ningún otro la percepción humana, una cámara capta imágenes de cuerpos y de lugares como la mirada de una persona; pero no solo eso, pues el cine es también la posibilidad de entrar en contacto con innumerables visiones sobre el mundo, sobre las diferentes visiones que tienen los directores que hacen películas hoy, desde las más universales hasta las más particulares”*.

**D (ficcional-narrativo):** se podría decir que él tiene una visión un poco más radical frente al cine, pues asegura que *“[...] otros géneros artísticos no pueden contar de manera eficiente y conmovedora como le puede hacer el cine. El cine tiene una gran capacidad para todos los que lo hacen y para todos los que tienen que ver con él como espectadores, sus realizadores. El cine tiene la capacidad de poner una persona en un espacio y de ponerlo en su lugar en el mundo”*.

D también celebra la lentitud en el cine, explica que para él es muy importante la lentitud puesto que lo invita a prestar atención y le delata la trama poco a poco. De igual manera le gusta el cine que transmite humanidad, como a A. *“Humanidad. Ante todo humanidad. Que el director, que el guionista, que todas las personas estén involucradas en contar una historia y*

---

<sup>2</sup> Los nombres de los entrevistados se mantuvieron reservados por privacidad y, en cambio, se les otorgaron letras al azar, para identificar sus testimonios: G, A, D y S.

que esta historia se trate sobre un conflicto y cómo ese conflicto puede verse desde diferentes puntos de vista. Esa es la gran cuestión de cine como tal” (D).

**S (cinestésico-vivencial):** es también un entusiasta apasionado, le gusta que el cine le genere sensaciones y le gusta ver el cine como una herramienta para entender la política y su entorno. *“Para mí ser cinéfilo va más allá de gastar mucho tiempo viendo películas y ser una suerte de adicto al cine y a las imágenes en movimiento, también ser cinéfilo es entender un poco la realidad de la sociedad y del mundo en general”.*

También, como G, S asegura que el cine ha transformado su vida de muchas maneras. Explica que: *“El cine abrió como un espectro de posibilidades intelectuales, emocionales, que fueron determinantes para muchas cosas en mi vida: para elegir mi carrera, para seguir hablando de cine como algo muy importante”* (S). Siempre hace énfasis en que tanto para la sociedad como para las personas y para él, el cine ha intervenido varias partes de su vida. Asegura que le gusta el cine colombiano, las obras de Víctor Gaviria<sup>3</sup> especialmente y toda la época de Caliwood<sup>4</sup>.

Ahora bien, estos perfiles son el punto de partida para comprender las líneas que empezarán a rayar los cinéfilos con sus percepciones acerca del cine, esto es, primeramente las emociones que a partir del gusto atraviesan la vida personal y seguidamente las referencias o consumo para ver lo que el cine despierta en sus vidas y cómo estas son trascendidas por su afición.

### 3.1 Gustos: entre sentir, politizar y sacralizar el cine

¿Qué es ser cinéfilo? Pregunta clave para iniciar la discusión. Con ella se registra una tendencia a abordar la cinefilia como la oportunidad para contactarse con múltiples realidades, contrastar diferentes visiones de mundo y darle sentido no solamente a la condición humana sino a la propia realización como persona. En síntesis la metáfora del espejo aplica claramente en estas concepciones, a la aventura misma de ver cine.

*“[...] es la oportunidad de apreciar y de disfrutar de un arte que imita como ningún otro la percepción humana, una cámara capta imágenes de cuerpos y de lugares como la mirada de una persona, pero no solo eso, pues el cine es también la posibilidad de entrar en contacto con innumerables visiones sobre el mundo [...]”* (G).

*“[...] es el uso del cine más allá del mero entretenimiento o de ver demasiadas películas (es) cómo el cine le puede dar sentido a la vida, y no simplemente (ve)r los últimos estrenos, sino también conocer las vidas, los sacrificios, lo que hay detrás de personas como un Trombo o como un Woody Allen”* (D).

<sup>3</sup> Es un director de cine, guionista y escritor colombiano, conocido internacionalmente por las películas: *Rodrigo D: no futuro* (1990), *La vendedora de rosas* (1998), *Sumas y restas* (2005) y *La mujer del animal* (2017). Gaviria es reconocido por reflejar la realidad social de su país.

<sup>4</sup> En los años setenta un grupo de amigos cinéfilos que vivía en la ciudad de Cali, comenzó a reunirse para ver y criticar películas de diferentes lugares del mundo en un cineclub que ellos mismos inventaron. Este espacio, que sin querer, se convertiría en la cuna del cine nacional, se transformó en lo que conocemos como Caliwood.

*“El cine es un pretexto para vivir en cuerpos ajenos, para fortalecer la empatía, para acceder a bloques de tiempo y espacio de un grupo de personas que inmortalizaron a través de una película, que luego se convierte en un testimonio de la época en la que se produjo” (A).*

*“[...] es entender un poco la realidad de la sociedad y del mundo en general. El pasado, el presente y el futuro a través de las películas. Hacer un análisis por medio de las mismas que te permita hacer reflexiones que fueran en general determinadas visiones del mundo” (S).*

Ya se sabe que más allá de la definición que le entrega la RAE a cinefilia como simple afición al cine, hay muchas maneras de ver la cinefilia. En este caso, principalmente y como se acaba de evidenciar, como sentido a la vida de las personas que se consideran cinéfilas.

“Estos espectadores describen un vínculo amoroso y pasional con las películas que, a veces, se expresa en nuevas prácticas ritualizadas frente a la pantalla del hogar (apagar las luces, mirar desde la cama, buscar un horario especial para el visionado, entre otras)” (Soria, 2018, p. 4).

Pensar en los gustos de los cinéfilos es referirse a los sentimientos, emociones, e involucramientos que se tienen con cada película vista; ello, bajo el presupuesto de que cada entrevistado afirma que, sin duda, el cine lo hace sentir muchas sensaciones. Como afirma Peña (2009): “La emoción se plantea como un conocimiento connatural y que forma parte del proceso unitario de conocimiento” (p.15). Al enfrentarse a una película, como un texto abierto según Canclini (1999), como se expuso anteriormente, los cinéfilos experimentan una combinación entre lo que el director de la película pretende mostrarles en cada obra y su situación emocional actual. “La cinefilia siempre había funcionado como terreno en que se negociaba la situación personal con discursos en circulación” (Mira, 2013, p. 20)

Para G, por ejemplo, el cine puede despertarle la misma cantidad de emociones como flores hay en un campo primaveral. Y en este tránsito por las emociones se construye su vida, pues ella está tan unida con el cine que hace ya parte de su realidad como ser humano, deja de ser un simple gusto entonces: *“Lo que más me encanta es que me despierta esa sensibilidad que a veces en la cotidianidad se me pierde, porque el mundo es súper hostil y uno no puede ser tan sentimental porque no está bien visto. Entonces el cine es donde yo digo bueno aquí puedo llorar tres horas y nadie me va a decir nada, y eso es lo que me encanta: que me despierta sentimientos, me cuestiona a plenitud, que me vuelve una persona más sensorial” (G).*

Asimismo, esto lo saben los realizadores audiovisuales a la hora de interactuar con los espectadores a través de una pantalla.

La capacidad emocional del cineasta es importante, y el uso emocional que éste procura en las películas a través de varios elementos, facilita el conocimiento del modo en el que el cine nos presenta los valores y otras pautas sociales: modelos, mitos, estereotipos y estilos de vida (Peña, 2009, p. 14).

Es esta necesidad de sentir diferentes emociones que hace que S (2019) asegure que: *“El cine me debe producir sensaciones, que una buena película no me deje en el mismo estado en el que*

*la empecé*". La persona cinéfila, entonces, se podría ver como alguien que no le basta con sentir las emociones del día a día con la cotidianidad, sino en cambio, busque experimentarlas con el cine. Al mismo tiempo, esta búsqueda de sentimientos condiciona a su vez la percepción de lo que es bueno y lo que es malo en el cine. Como se expuso anteriormente, siguiendo a Bourdieu (2010) del gusto parten las preferencias de los consumidores. Y en este caso A (2019) afirma: *"Para mí personalmente, el mejor cine es el que toca las fibras del espectador sin trucos baratos y siempre con la dignidad y con la voluntad artística en el horizonte"*.

Por otro lado, se sabe que el cine no solo logra despertar unas emociones positivas en las personas, pues con el cine se llora, se ríe y se tiene miedo.

El placer ya no parece ligarse al encantamiento de la sala de cine, la capacidad hipnótica de la imagen, o el culto a los autores definidos por la tradición. El gusto y el placer por la imagen se explayan, como el sujeto, entre estéticas, técnicas y realizadores dispares, gustos divergentes y hasta contradictorios (Soria, 2018, p. 5).

A afirma: *"El cine me despierta muchas emociones: placer, angustia, aburrimiento, molestia; el buen cine no tiene que ser exclusivamente placentero sino que también puede incomodar. Lo que importa es que todo responda a un universo coherente en términos artísticos, que esté a la altura de lo que propone"*. Y en contraste con esta afirmación, S admite que *"[...] no pasa siempre y es muy escasa la vez que uno logra generar la conexión con el personaje de ficción, pero realmente yo creo que ese es otro de los roles fundamentales del cine"*; en otras palabras, como se observó anteriormente, S tiene una visión del cine más centrada en la política y en la realidad y no tanto en el sentimiento que el cine despierta.

En general, se observó que los cinéfilos llegan a desarrollar el gusto por el cine con una necesidad de colección, como lo expone Canclini (1999) al evidenciar un estudio realizado en España en donde una familia de no fumadores coleccionaba ceniceros de todas las formas y colores. Es entonces el significado el que le da valor a los objetos, y en este caso G es un ejemplo perfecto de ese gusto desarrollado del que hablan algunos autores como Bourdieu (2010). *"Colecciono las películas en físico, es decir, si una película me encanta, me cuestiona y me trasciende yo la consigo con la carátula y el afiche y los guardo en un lugar. Más allá de eso también me encantan los afiches y siempre trato de conseguirlos"*.

Nace aquí una estrecha relación entre la afición de G por coleccionar películas en físico con la reflexión de Soria (2018):

A pesar de que la red permite cada vez más la capacidad de gestión simultánea de datos, los cinéfilos tienden a guardar las películas fetichizando no solo la experiencia de visualización sino también el archivo personal, expresión material de la memoria y recurso para evitar el olvido (p.5).

Esta necesidad de la materialidad se puede ver como un recurso para sentir más, para agregarle más emoción y significado a la experiencia de ver cine. Y este mismo recurso es en el que cree D, pues él ve el cine y la experiencia de ver cine como una experiencia algo

religiosa. *“El cine es un espectáculo sacro. Se asume que uno va a ver una obra de arte, que uno va a hacer silencio, que uno va a ser uno con lo que está viendo, de que uno no tiene nada que ver con lo que está pasando en la calle o más allá de la sala sino que uno se olvida del yo, para darle cabida a lo que un director a una historia tiene que contarte”.*

Esta visión elevada del cine es un reconocimiento del séptimo arte como un arte que trasciende en la vida de los cinéfilos, pues es este y no otro arte el que los hace cuestionarse sobre sus vidas y los hace sentir lo que ni siquiera la realidad puede. De ello se deriva la categoría emergente: *visión del futuro del cine* o visión que los cinéfilos tienen del séptimo arte, ya no como un arte que atraviesa sus vidas, sino como un arte que atraviesa la vida de los demás, es decir, un arte que trasciende ya no en su individualidad sino en su societariedad (índole social del hombre).

En síntesis el gusto de los cinéfilos se mueve aquí, desde una perspectiva filosófica, como la valoración emocional de rasgos estéticos en un objeto, en este caso el cine, en tanto permite diferenciar sensaciones-sentimientos-estimaciones subjetivas y en la relación vida-arte. De ahí que las evidencias registran una percepción del cine orientada por un gusto que se direcciona entre lo que se siente, politiza y sacraliza de la realidad frente a la pantalla. Como afirma Bourdieu (2000):

[...] (el gusto) une a todos los que son producto de condiciones semejantes, pero distinguiéndolos de todos los demás, ya que el gusto es el principio de todo lo que se tiene, personas y cosas, y de todo lo que se es para los otros, de aquello por lo que uno se clasifica y por lo que le clasifican (Bourdieu, 2000, p. 53).

### 3.2. Visión del futuro del cine

En este punto se parte de la perspectiva de los cinéfilos entrevistados que, como se pudo ver anteriormente, viven con pasión el cine desde un punto de vista personal. Y asimismo, el cine no solo los trasciende a ellos como individuos, también consideran el cine como un arte que trasciende en la sociedad. *“Como discurso simbólico, el cine hace algo más que proporcionar información literal sobre el mundo: fue una práctica básica que nos dio una voz, un lenguaje con el que pudiéramos ser y pudiéramos socializar nuestra identidad”* (Mira, 2013, p. 21)

En este caso, S es una persona que demostró tener un gran interés por el cine como actor en la política, explica que, al ser este un arte que imita tan bien la realidad (como también lo considera A) es un arte que necesita hacer visible su entorno, sea un cine hecho en Colombia o en cualquier lugar del mundo. Afirma: *“Lo que nos muestra Víctor Gaviria con un cine que se fija en el lenguaje que utilizan sus personajes, que es el lenguaje que en su mayoría utilizan las personas que viven en la calle y el mostrarnos que no todo es blanco y negro, que estos niños que viven en la calle (como en La vendedora de rosas) son niños buenos y tiernos y que simplemente son víctimas de un sistema político y social que nunca los ha apoyado* (S).

Exigir una visibilización del entorno político con el cine es una fuerte petición de S, que se queja de las críticas que le han hecho a lo largo de los años al director Víctor Gaviria con la llamada “pornomiseria”, término que nació de manos de Luis Ospina y Carlos Mayolo en el



manifiesto *¿Qué es la porno-miseria?* de 1978. La pornomiseria entonces es el uso de la miseria como mercancía audiovisual para vender en otros países Ospina y Mayolo (1978), y aquí cabría preguntarse si al contar la realidad del país para hacer cine, como lo pide S, los directores no usan simplemente el recurso de todos los géneros cinematográficos: generar emoción. “Se parte de un punto de vista que afirma la intencionalidad del cineasta en provocar reacciones emocionales en el receptor, y que destaca la importancia que la emoción tiene en la transmisión de valores” (Peña, 2009, p. 4)

Al mismo tiempo, G opina que el cine es un acto revolucionario. *“El cine ha expresado estar en contra del gobierno, a favor de derechos y en contra de regímenes. Para mí el cine es completamente denuncia de lo que sea, es una completa revolución, y qué mejor manera de hacerlo que con todos los sentidos, o sea, tú lo ves, tú lo escuchas, tú lo sientes”*.

Bajo esta mirada al cine, es que se puede enfatizar en que su acometido es el trascender y más allá de estar sentados en una sala o de coleccionar afiches y películas, el cine se convierte en un piso en el que pararse para mirar el mundo. Como lo expresó Peña (2009) “La emoción da, por tanto, una perspectiva al conocimiento racional diferente y complementario” (p. 15).

Ambos, G y S, consideran que en Colombia se está haciendo cine de calidad. Así lo expresan: *“Las películas que están saliendo últimamente son denuncia ante una sociedad que deja pasar muchas cosas, así sea una historia de ficción o lo que sea, casi siempre hay denuncia, para mí ese cine es denuncia no tanto desde la narrativa sino de cómo se logran hacer esas películas. Por ejemplo acá en Colombia el cine para mí es resistencia”* (G). *“La profesionalización del cine cada vez es más tangible por cuenta de la aparición de apoyos como la Ley del Cine y el Fondo de Desarrollo Cinematográfico. Además, las nuevas tecnologías permiten hacer un cine mucho más fácil, por ejemplo ahora puedes salir con una Nikon y tener un buen sonidista y hacer una buena película; están haciendo cine hasta con un celular. Entonces yo creo que el futuro el cine en Colombia es promisorio”* (S).

Y contra esta lógica, el entrevistado D, difiere profundamente a pesar de afirmar que el cine también le genera distintas sensaciones y le hace tener empatía por la trama. Pues afirma que el cine *“[...] se está convirtiendo en un producto más, como un condón”* y, a su vez, opina que *“[...] los esfuerzos valientes de hacer cine fuera del ámbito comercial se van a acabar”*.

Para D, el cine en Colombia está en descenso debido a la permanencia y expansión del cine comercial, o del cine que quiere vender, como lo sería la pornomiseria para Ospina (1978). Y en esta visión fatalista del cine, compara a Colombia con países más desarrollados: *“Si fuera un país donde los directores y la industria cinematográfica -donde hubiera industria verdadera- no estaría pasando esto. Y donde hubiera unos públicos formados, pero apenas en estos momentos a juzgar por la Revista Arcadia, apenas se está reivindicando el valor del crítico de cine como curador cinematográfico, algo que ya existía en Francia a mediados de los cincuenta”*.

Se podría relacionar la visión de D con la mirada de Mira (2013): “El espectador no siempre busca en el cine lo que el activismo le da en la vida” (p. 9), puesto que, por ejemplo, A, S y G pertenecen a un grupo de personas que constantemente están pensando en la política y la

realidad social, mientras D muestra una inclinación a percibir o valorar el cine como una tendencia más comercial dirigida al consumo más que a la generación de conciencia social. En suma la categoría emergente: *visión del futuro del cine* (derivada de la categoría *gusto*), para los cinéfilos entrevistados, se dirime en dos tendencias: una optimista que posiciona los desarrollos del séptimo arte en su proyección social y responsabilidad ético-política, y otra fatalista que lo ve en su decadencia meramente comercial.

Dichas tendencias se soportan en la expresión de Amado quien, entre otros autores, considera que todo arte es expresión y que a medida que pasan los años y décadas, más expresiones se van uniendo a las luchas sociales de los países. “Los lenguajes simbólicos -el cine entre ellos-, atentos a los movimientos de la realidad en la medida que son atravesados por ella, cimientan con esa misma interrelación sus propios rangos de politicidad” (Amado, 2009, pp. 9-10).

### 3.3. Preferencias: consumo

Llegándose a este punto, ya se conoce qué emociones despierta el cine en las personas cinéfilas y cómo los atraviesa, también se define su visión sobre lo que será para ellos el cine en un futuro. Pero ahora cabe introducir las preguntas: ¿Qué cine? ¿Qué tipo de cine es el que les genera esas emociones? O más bien ¿Qué cine consumen los cinéfilos?

Como enfatizaba Bourdieu (2010), del gusto que tiene una persona por el arte nace la necesidad de adquirir preferencias, es decir, de decidir qué se consume y qué no. Así, en esta investigación fue muy importante indagar qué cine le gustaba consumir a los cinéfilos.

S, por ejemplo, afirma gustarle el cine gánster. Asegura que desde que era muy pequeño empezó a ver películas de los años setentas, especialmente las que dirigía Scorsese. Y como buen cinéfilo sabe perfectamente describir su tipo de películas favoritas: *“Cine gánster: voz ronca y palabras pesadas, con el pelo engominado, súper hiperbólicos, con unas vidas bastante simples, que simplemente giran alrededor de la fama y el dinero; pero que más allá de eso, si uno se pone a verlos bien, entiende que son personajes súper complejos”*.

Este dato de S podría ser algo a refutar, puesto que el cine gánster cuenta con una carga muy grande de cultura norteamericana, cultura en la que no creció S. Pero se puede encontrar en este punto un momento para ver la mirada de Canclini (1999): “Consumir es también, por lo tanto, intercambiar significados” (p.38).

En el cine gánster, pese a no ser cercano a su cultura, S encuentra guiños a su propia cultura colombiana y a su realidad. Entonces es allí en donde la preferencia de S por ver el cine gánster y también ver el cine neorrealista de Víctor Gaviria, deja de ser paradójico o contradictorio y se convierte en una consecuencia más de ese gusto que tiene por el cine en toda su expresión. Esto se argumenta desde Canclini cuando afirma: “Las hibridaciones de los consumos no son homogéneas. Las diferencias sociales se manifiestan y reproducen en las distinciones simbólicas que separan a los consumidores” (1999, p. 44).

Por su parte, la mirada de D, que como se expuso antes, disfruta mucho del cine que usa la lentitud como principal herramienta narrativa; contra la mirada de S que opina que esta visión del cine es purista. D explica que: “[...] *lo que me apasiona del cine son las historias que se cuentan y que se cuenten con elegancia. Yo siempre tengo la idea de que a más imágenes, a más explicitud, a más diálogos, menos cine hay. Para mí el cine se puede definir como el arte de definir la mayor cantidad de significado con el menor número de imágenes en movimiento posibles. Esos el cine ante todo*”. Ante este testimonio, se podría decir que para D el cine que no es lento y que no se cuenta de manera elegante no es tan meritorio de su atención como cinéfilo, dicho de otra forma, el tipo de cine que ve S, por ejemplo, no lo vería D, puesto que para él no representa arte.

S, en cambio, se identifica como un cinéfilo con una visión un poco más objetiva del cine, al igual que A quien explica que: “[...] *una buena película para mí en gran parte es una cinta que expande las fronteras del lenguaje cinematográfico. Uno a veces se las tira un poco de purista, entonces habla del cine como la simplificación de las imágenes o de un plano extenso en el cual no hay un movimiento agresivo de la cámara y según eso uno simplemente está creyendo que está viendo cine de calidad. Yo la verdad no creo eso, yo creo que el cine a veces es un poco frenético y es excelente, porque te permite hacer análisis profundo de la misma historia, obvio depende también un poco del estado de ánimo*”.

Poner a conversar a dos cinéfilos por separado es, sin duda, un ejercicio que muestra cómo cada cual es dueño por completo de sus percepciones frente al cine, y que no importa si tal vez han visto las mismas películas o leído los mismos artículos sobre cine, esta decisión de consumo estará ligada siempre a una individualidad tácita. Al respecto Soria señala: “La experiencia cinéfila, que implica un conocimiento sobre el cine y el culto del placer ante la imagen, permiten el reconocimiento mutuo de los sujetos sin perder su individualidad” (2018, p. 8).

Y sobre esta individualidad cabe preguntarse cómo se adquiere esa verdad de saber si es el cine con imagen en movimiento el que vale la pena ver o, por el contrario, es el cine lento el verdadero arte. Para comprender esto, Bourdieu explica que el gusto nace de la educación que reciba la persona.

Una de las funciones del sistema de enseñanza podría ser la de asegurar el consenso de las diferentes fracciones sobre una definición mínima de lo legítimo y lo ilegítimo, de los objetos que merecen o no merecen debate, de lo que es necesario saber y de lo que es posible ignorar, de lo que puede y de lo que debe ser admirado (Bourdieu, 2010, p. 126).

La cinéfila G, por ejemplo, podría estar de acuerdo con Bourdieu al proponer: “*Yo siento que a todas las personas deberían, como les enseñan la literatura desde chiquitos y como les enseñan la poesía y el teatro, se les debería enseñar el cine de la forma en la que yo lo vivo. Yo siento que para todas las personas sería un proceso educativo gigantesco*”. G gusta de ver cine sobre todo del género dramático, como películas que traten de un conflicto traumático y difícil de resolver pero que a su vez le aporte una estética la cual ella pueda adaptar a su propia vida.

En resumen, se observa que el consumo de cine, a manera de preferencias derivadas del gusto por el séptimo arte, se dirige hacia tres tendencias: cine gánster, cine narrativo (ficción-realidad) y cine dramático-estético. Derivado de ello (consumo), lo que puede y debe ser admirado es una pregunta que abre perfectamente la siguiente categoría emergente: *Exclusión del cine popular*, puesto que todo objeto que tenga una gran oferta es porque su demanda es igual o mayor, como pasa con el cine comercial.

### 3.4. Exclusión del cine popular

Excluir el cine popular es, sin duda, una tarea compleja, puesto que como su nombre lo revela, este cine es el que se encuentra en todas partes, el llamado cine comercial. Este cine está en las carteleras de todos los centros comerciales y en las pantallas de los celulares al alcance de un clic. Sin embargo, las fuertes convicciones de los cinéfilos que hasta ahora se han intentado perfilar muy bien, evidencian dos tendencias frente a la percepción del cine:

- A y S tienen una visión objetiva del cine, en donde sus percepciones y gustos frente al cine varían entre el cine comercial y el cine de autor o cine arte.
- G y D, se esmeran por excluir este tipo de cine que apela a la mercantilización de las imágenes, al cine que se lucra, o a todo cine que no es cine de autor o cine arte.

Así lo expresa G: *“El cine es un arte de propuesta, un arte que te lleva a la acción y reacción, a realizar algo después de. Si no, no sirve. Simplemente es entretenimiento y yo no voy con ese contexto de entretenimiento”*. G, a su vez, afirma que le gusta sobre todo el cine de autor. En la entrevista al hablar del relato en el cine afirmó que: “[...] su manera de contar la misma historia de amor pero distinto porque es de autor, porque el director mete su sensibilidad ahí, para mí el relato es lo que más disfruto del cine”. Aquí, Bourdieu (2010), por ejemplo, estaría de acuerdo con la mirada de G, pues hace la siguiente afirmación:

Un trabajo intelectual que se cumple colectivamente, en el interior de unidades de producción diferenciadas y con frecuencia jerarquizadas técnica y socialmente, y que depende, en una proporción importante, del trabajo colectivo pasado o presente y de instrumentos de producción costosos, ya no puede rodearse del aura carismática vinculada al escritor y al artista tradicionales, pequeños productores independientes, dueños de sus instrumentos de producción y que ponen en práctica su único capital cultural, destinado a ser percibido como un don de la gracia (Bourdieu, 2010, p. 129).

El pensador propone que todo lo que se hace con un fin mercantil, consumista o lucrativo, ya no tiene cómo verse con los ojos del arte, entre otras palabras. Esta percepción adaptada al cine, hace que todo el cine de Hollywood –que viene siendo el cine comercial por excelencia en nuestra cultura- pierda todo intento de verse artístico.

D refuerza completamente esta visión, pues opina respecto al cine comercial: *“Qué pasa con las obras de arte que solamente transmiten pasiones bajas o distraen, si uno quiere distraerse es como ver pornografía: apela a tus bajos instintos y tus impulsos, pero no te mueven”*.

En la otra mano, y completamente opuestos en pensamiento, como bien se señaló, A y S consideran que el cine, como todo arte, trae consigo sus matices. Como lo expresa Canclini: [...] los aspectos culturales, simbólicos, estéticos, predominan sobre los utilitarios o mercantiles” (1999, p. 42).

Esta visión más amistosa con el cine popular es solo un abre bocas del debate. Pues sin duda alrededor del mundo muchas personas tienen las mismas críticas y percepciones frente al cine que se lucra, por ejemplo debates mundiales sobre las grandes empresas que crean todo un universo del cine.

*“Si el criterio para hacer cine va a ser solamente el de generar plata, pues lo único que vamos a tener como <cine> van a ser comerciales de dos horas o grandes efectos especiales como las películas de Marvel” (D).* Esta afirmación, para un amante del cine hollywoodense, puede ser hasta dolorosa. *“El buen cine no es una cuestión de cine independiente o cine arte y el mal cine no es el cine comercial, me parece que es una división un poco injusta y una división que tienen algunas personas que me parece muy estrechas de mira” (A).* En señalamientos de Douglas & Isherwood:

Asimismo, es totalmente absurdo burlarse de los temas de "chico-encuentra-chica" comúnmente abordados por la literatura y el cine populares: traspasar las barreras sociales no es una materia trivial de preocupación para todos aquellos que se saben excluidos, sino un asunto de la mayor importancia (1990, p. 104).

En la búsqueda del cine que sí evidencia el arte y el que simplemente se ve como un gran comercial como lo dice D, se encuentran diferentes perspectivas. En este caso, se puede solo trazar la línea entre los espectadores que buscan esa obra de arte genuina que esté despojada de todo interés monetario, y los que buscan arte por el simple disfrute de ver arte.

Existen conjuntos de consumidores con formación particular en la historia de cada campo cultural –mayor en el caso de la ciencia, la literatura y el arte, aunque también en el de las novelas o las artesanías- que orientan su consumo por un aprendizaje del gusto regido por prescripciones específicamente culturales (Canclini, 1999, p. 42).

#### **4. Conclusiones**

Se evidencian dos líneas claras del mapa que se trazó con cada cinéfilo: el trazo emocional del cinéfilo con un cine de preferencia más popular y el trazo racional del cinéfilo con cine de tendencia de autor o cine arte. En pocas palabras, un cine que entretiene y un cine que politiza. Se registró que cada entrevistado-cinéfilo cuenta con un capital cultural que hace que todo cine que vea pase primero por una serie de códigos y significados que le hacen gustar del cine de una manera u otra. Cada cinéfilo, sin duda, disfruta del arte del cine como ningún otro arte. A pesar de crecer y ser de contextos diferentes, encontraron en el cine un refugio para entender la realidad y para ser los sujetos que son, pues una de las miradas que se recalcaron en este mapa de los cinéfilos, fue la manera en que el cine trasciende la vida de cada uno de ellos.

En suma, del gusto y las preferencias (consumo) sobre cine se deriva la mirada cinéfila de un cine como arte que es **político-narrativo** y que entra a jugar en las discusiones sobre lo ético y la realidad social. Es por esto que los cinéfilos consideran que el cine cambia vidas, la de ellos principalmente, y después la de las personas que ven el cine con una mirada de revolución. Sin embargo no se desconoce la otra cara de la moneda, la tendencia comercial del cine como un cine **emotivo-recreativo** (cine popular) que racional de aprendizaje de vida (cine narrativo).

Asimismo, el cine para los cinéfilos deja de ser un espacio tradicional y se convierte casi en un ritual. Como lo expresa el entrevistado S: *“Una película en el marco de una sala de cine es muy diferente a cuando tú lo estás viendo en la casa, porque ahí hay un momento de unión social”*. Para los cinéfilos no es solamente en la sala de cine en la que se da muestra de su importancia, sino más allá de ella. Afuera, en las calles, en sociedad; para los cinéfilos el cine trasciende a las personas en su entorno.

Al mismo tiempo, en este debate, nacen discrepancias entre cinéfilos que consideran que el cine está por morir o que la forma en que se conocía el cine tradicionalmente está acabándose, o el cine se está trasfigurando en respuesta a las nuevas tendencias sociales. Esto se abre a un debate que pondría en la mesa la cuestión sobre el papel que juega y el papel que debería jugar el cine en la sociedad. Objeto de otra investigación para abordar como eje central si en un futuro el cine va a ser más o menos legítimo o genuino en su arte como antes o se abrirá a otras expresiones estéticas. Pregunta que aquí no se indagó directamente pero sí se perfilo a través del mapa cinéfilo, lo que se destaca en sus discursos.

Ahora bien, ya sea por la emoción que les genera, por lo política que les parezca o por lo coherente que sea con sus discursos, los cinéfilos son personas atravesadas por distintas realidades y factores que hace que cada una de sus experiencias con las mismas películas sea completamente diferente. A la hora de elegir el tipo de cine que les toca las fibras, hay muchas discrepancias. A y S gustan del cine gánster, en el que hay movimiento y acción casi constantes, a D le gusta el cine que se narra con lentitud y quietud, y G, a su vez, gusta de un cine parecido al de D, pero más que nada intenta encontrar en él un estilo de vida.

Abiertos a diferentes formas y recursos narrativos, los cinéfilos pueden siempre ser conscientes de que el cine en sus vidas los atraviesa de una manera no superficial y de que sus percepciones del mundo están ligadas siempre a esa afición que tienen por el séptimo arte.

### **Referencias bibliográficas**

- Amado, A. (2009). *La imagen justa: cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.
- Bourdieu, P. (2000). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. 2º edición. Barcelona: Taurus.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Bozal, V. (2018). *El gusto*. Madrid: Editorial Antonio Machado.

- Canclini, N. (1999). El consumo cultural: una propuesta teórica. En G. Sunkel (coord.). *El consumo cultural en América Latina*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Douglas, M. & Isherwood, B. (1990). *El mundo de los bienes: hacia una antropología del consumo*. México D.F: Grijalbo.
- Mira, A. (2013). Cinefilia Gay y el cultivo del yo. *Razón y Palabra* (Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey) (18), 85, (4 - 21).
- Ospina, L, Mayolo, C. (1978) ¿Qué es la porno-miseria? *Premiere en el cine Action République* (1).
- Peña, B. (2009). La emoción en el cine. *Revista de Comunicación Vivat Academia*. (Universidad San Antonio), (102), (4, 14,15)
- Soria, M. F. (2018). *La experiencia de la cinefilia contemporánea en Uruguay*. On line. Disponible en: <http://odont.info/la-experiencia-de-la-cinefilia-contemporanea-en-uruguay-mara-fl.html>