

ENFERMOS DE CINE. UNA HISTORIA CULTURAL DE LA CINEFILIA EN ESPAÑA, 1947-1967

Fernando Ramos Arenas

Zaragoza

Prensas Universitarias de Zaragoza, 2024

210 páginas



El cine fue el principal entretenimiento de la población hasta la generalización de los aparatos de televisión hacia finales de los años sesenta. En esos momentos, abundantes epitextos —en revistas, películas noveladas, carteles, informaciones sobre las estrellas, etcétera— condicionaban la actitud de los espectadores ante una película; incluso permitían, una vez visionada, evocarla y recrearla ampliando considerablemente en el tiempo su efecto emocional.

La cultura cinematográfica popular, compuesta por esos epitextos, entretenía y dotaba de su verdadera magia al cine. Pero la cultura cinematográfica erudita o especializada, además, educaba. Lo hacía en la apreciación fílmica a través de las revistas especializadas, alejadas del formato *magazine* de las revistas generalistas, o de los debates posteriores a las proyecciones de los cineclubs.

Pero también educaba en los oficios del cine, tanto en momentos en que el acceso a la profesión se limitaba al meritoriaje como complementando la formación reglada tras la aparición del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas / Escuela Oficial de Cinematografía (IIEC/EOC). Numerosos directores y guionistas antes fueron lectores de las revistas de cine, incluso críticos y periodistas cinematográficos, y cineclubistas muy activos.

En los últimos años, la historia de la cultura cinematográfica se ha convertido en un fructífero campo de estudio que no ha venido a sustituir la centralidad en las historias del cine sustentadas en las películas sino a complementarla. *Enfermos de cine. Una historia cultural de la cinefilia en España, 1947-1967*, de Fernando Ramos Arenas, es un paso importante en esta dirección. El libro aborda la cultura cinematográfica especializada. Se centra en la que puede considerarse la primera parte de la época dorada de la cultura cinematográfica especializada —la segunda iría justamente desde finales de los sesenta hasta principios de los ochenta—, coincidente con los primeros pasos de la formación reglada en el cine y, en su última parte, con unas instituciones que facilitaron la producción de las películas que interesaban a esta manera de interactuar con el cine. A principios de los años sesenta desaparecen prácticamente todas las publicaciones que habían alimentado la cultura cinematográfica popular, quedando solo *Fotogramas* y *Cine en 7 Días*.

Junto a la cronología, un acierto del libro es atender a cuatro manifestaciones o situaciones de la cultura cinematográfica del momento. El capítulo dos aborda la actividad cultural que envuelve a la formativa del IIEC/EOC. Recorre la implicación tanto de estudiantes como de profesores en el cineclubismo y en la escritura sobre cine. El capítulo tres atiende a los cineclubs y al cineclubismo, dividido en estos momentos entre los cineclubs vinculados al Sindicato Español Universitario y a las asociaciones católicas. Trata su estructura organizativa, los problemas que condicionaron su existencia, su papel en la difusión de películas con un recorrido limitado en las salas de exhibición habituales, además de detenerse en algunos cineclubs relevantes. El interesante capítulo cuatro recorre las dificultades que tuvieron los críticos, espectadores informados y cinéfilos para acceder a lo más novedoso del cine internacional. Esto afectó tanto a las películas como a las novedades bibliográficas o a las corrientes de pensamiento cinematográfico. La censura

impidió o retrasó el visionado de algunas de las películas que estaban revolucionando la cinematografía mundial. Pero no debemos olvidar también las políticas de las distribuidoras y los exhibidores españoles. La mayoría de las películas que interesaban a *Nuestro Cine* —muchas menos en el caso de *Film Ideal*— podían ser consideradas un mal negocio por un exhibidor comercial. El capítulo cinco se introduce en algunos de los debates de las revistas cinematográficas, en concreto los de carácter generacional. En estos se aprecia la autoafirmación de los críticos, espectadores informados y cinéfilos respecto a un pasado que consideraban superable.

Enfermos de cine. Una historia cultural de la cinefilia en España, 1947-1967 es sin duda un libro importante. Cada uno de los aspectos de la cultura cinematográfica especializada que aborda podría protagonizar una monografía. Pero, sin desmerecer el interés del libro, hay algún aspecto que puede ser parcialmente discutible: el uso de los términos cinefilia y cinéfilo con carácter general. Sin duda son términos útiles, aunque engloban realidades parcialmente diferentes. No parece adecuado incluir bajo su sombra a todos aquellos espectadores implicados: el espectador atento a las novedades, el crítico y el periodista especializado, el analista filmico, el cineclubista o el *fan*. Los efectos cognitivos, afectivos y conductuales de las películas tienen una diferente intensidad en cada uno de ellos. Los efectos conductuales son especialmente relevantes en los fans. El autor pone algunos ejemplos llamativos de estos, como el coleccionismo de recortes de películas.

Es necesario, por tanto, revisar la noción de cinéfilo y establecer una tipología del espectador implicado. Es

posible que una aplicación a la historia del cine y la cultura cinematográfica de los últimos desarrollos de los estudios sobre fans pueda ayudar en esto. Pero cuando descendemos a la escritura sobre cine, en tanto que una de las principales manifestaciones de la cultura cinematográfica, el término cinefilia es más difícil de aplicar. Hay algunas críticas y reportajes en *Film Ideal* que son pura cinefilia, un acto de admiración amorosa por parte del escritor hacia las películas o los autores. En estos actos no es posible el análisis o la crítica, ya que implica desmontar el objeto al que solo se debe rendir culto. Sin embargo, *Nuestro Cine* suele substituir la contemplación por el análisis y la crítica, en esos momentos desde la óptica del realismo crítico. No caben bajo el término cinefilia estas dos formas de abordar el cine.

En todo caso, este es un problema que sobre todo se evidencia cuando acaba periodo estudiado por Ramos Arenas. A finales de los años sesenta y principios de los setenta, los nuevos paradigmas críticos y analíticos derivados de la semiótica y el marxismo reconducen la crítica hacia el análisis filmico, y rechazan la cinefilia como una de las manifestaciones más destacadas de los que denominan «crítica impresionista» —dado que recurre a impresiones no fundamentadas en teorías — y «crítica idealista». De ahí que sea relevante el marco cronológico que establece el autor. Es indudable que el periodo en el que la cultura cinematográfica especializada fue más cinéfila que nunca es el que estudia *Enfermos de cine. Una historia cultural de la cinefilia en España, 1947-1967*.

Jorge Nieto-Ferrando