

de Elsaesser y Hagener es tan sencillo como seductor. Las lecturas de *Monsters, S. A. (Monsters, Inc., Pete Docter y David Silverman, 2001)* o de *Wall-E* (Andrew Stanton, 2008) como mecanismos que cuestionan los límites de la emoción y el afecto son muy sugerentes. A la vez, la capacidad de síntesis y la voluntad por contrastar las reflexiones en el entorno digital son cualidades que hacen recomendable la adquisición y consulta del libro. El estilo claro y preciso y la amplitud discursiva de algunos capítulos se hacen eco de la capacidad intelectual de Thomas Elsaesser, sin duda uno de los referentes contemporáneos del pensamiento cinematográfico de las últimas décadas.

Sin embargo, por momentos el edificio se tambalea por la dificultad de manejar las teorías en el estricto campo de las relaciones corporales planteadas por el cine. Por un lado, las teorías culturalistas y contextuales quedan en un segundo plano, toda vez los autores se centran en el estricto análisis de películas, con el peligro transhistórico que conlleva. Por otro, y pese al poderío discursivo y la fascinación que hallamos en hablar de películas como oportunidades para pensar, algunas reflexiones generan dudas sobre su pertinencia o rigor, más allá de su mencionada seducción. Claro está que los autores advierten desde el inicio de los límites propios de un libro de estas características.

En definitiva, la propuesta de Elsaesser y Hagener ofrece la posibilidad de repensar las relaciones entre el cuerpo humano y el cine siguiendo un sistema y una metodología suficiente amplia, cuyo potencial explicativo y didáctico debe valorarse. Que dicha clasificación suponga una revisión amplia de la historia del cine (como pretenden los autores) o que se hibride con las diversas corrientes que tratan de dilucidar la redefinición del cine en la época digital (con los intentos de Sean Cubitt o Lev Manovich a la cabeza y la influencia de Gilles Deleuze, cuyo eco late a lo largo y ancho del volumen) es algo que queda por ver.

*Miguel Fernández Labayen*

## FANS, CINÉFILOS Y CINÉFAGOS: UNA APROXIMACIÓN A LAS CULTURAS Y LOS GUSTOS CINEMATOGRAFICOS

Cristina Pujol Ozonas

Barcelona

Editorial UOC, 2011

196 páginas

22 €



Cristina Pujol Ozonas pertenece a una nueva generación de académicos de la cultura audiovisual que, siguiendo los pasos de los estudios culturales, construye sus discursos analíticos a través de una conceptualización del cine que lo liga intrínsecamente al amplio y polisémico espectro sociocultural que lo rodea. Evita, por tanto, caer en posturas más tradicionales que se adherían a un formalismo «aurático», tornaban cualquier producto cultural en un texto surcado por infinitos acertijos semióticos o practicaban el culto a la figura mesiánica del autor, ajenas, aparentemente, al hecho de que precisamente quienes popularizaron tal teoría (los *enfants terribles* de la *nouvelle vague*), lo hicieron en gran medida como provocación política en las circunstancias específicas de finales de los años 50 en la Francia del «cine de papá».

*Fans, cinéfilos y cinéfagos: una aproximación a las culturas y los gustos cinematográficos* es esencial y, al mismo tiempo, insuficiente. En

otros términos, traza con firmeza y elocuencia la historia de la cinefilia y cinefagia pero, al mismo tiempo, se asoma sin profundizar en temas tales como la posmodernidad, los/las fans y la relación entre estos últimos con la cultura juvenil. Eso sí, aborda de manera novedosa la problemática del «género» dentro de la ecuación cinefílica, explicando con convicción la «tiranía del macho heterosexual» que ha presidido históricamente la crítica y los discursos cinematográficos hispánicos.

La autora declara que pretende trabajar las «implicaciones culturales, ideológicas y políticas de los gustos personales y los discursos públicos culturales, en este caso cinematográficos» (p. 17). Para ello, Pujol desentraña las coordenadas ideológicas de lo que podríamos llamar «*auteurismo* refrito». Es decir, la preeminencia histórica al llamado cine de autor (masculino) que ha cimentado la sensibilidad cinefílica dominante y el desprecio de esta por el cine de cariz más popular. Aquí es justamente donde entra en juego la cinefagia y su reivindicación por el cine de género y formas estéticas e ideológicas vilipendiadas por el *statu quo* hegemónico. Mientras que los profetas del *auteur* se preocupan por estética y valor, los defensores del cine popular analizan con mayor atención temas de jerarquía y poder.

En el capítulo I, «El cine en el imaginario cinéfilo: algunos debates culturales», la autora desgana convincentemente los pilares básicos de la cinefilia europea desde una perspectiva histórica, detallando esa actitud rancia, mal informada y ciertamente retrógrada que, entendiendo a Hollywood como un monolito al servicio del imperialismo estadounidense, rezuma antiamericanismo sesgado, partidista y, en gran medida, ignorante. Este antiamericanismo se desplaza al terreno de lo popular, promoviendo así un desprecio absoluto por directores cuyo trabajo se articula dentro del ámbito popular y genérico tales como Javier Fesser, Alejandro Amenábar o Álex de la Iglesia. A continuación, Pujol introduce el tema de la mujer y su relación con la hegemónica crítica masculina para des-

pués adentrarse, de forma excesivamente concisa, en el cambio de paradigma cultural que ha supuesto la eclosión de las nuevas tecnologías y su relación con el cine.

El capítulo II, «El prestigio social de la cinefilia», traza la institucionalización del gusto cinéfilo y su legitimación académica. Se remite a Antoine de Baecque y Thomas Elsaesser para trazar desde una perspectiva histórica y conceptual la transición de la práctica de la cinefilia desde un ámbito fundamentalmente interpretativo hacia lo científico. El capítulo III, «Gustos culturales y estilos de vida», contiene uno de los puntos álgidos del volumen. Partiendo de las ideas de Gramsci sobre el concepto del «intelectual», Pujol se adentra en la relación entre lo cinematográfico y las clases cultivadas españolas. Tamizado por las palabras de Raymond Williams y Pierre Bourdieu, entre otros, el texto desmenuza la inicial aprehensión de buena parte de las élites intelectuales al cine y su progresiva legitimación artística y política coincidiendo, en gran medida, con los movimientos de liberación anti-colonial en la década de los 60.

En los siguientes capítulos, «Espectadores perversos: fans», «Cinefilia e ideología subcultural» y «Juventud y cambio social» es difícil aplicar la máxima «lo bueno, si breve, dos veces bueno». En absoluto, en este caso. La autora parece querer abarcar todos los términos del título del libro, pero, desafortunadamente, no lo consigue. Mientras que la atención, el detalle y el engranaje crítico empleado para describir conceptual e históricamente la relación entre cinefilia y cinefagia son adecuados y, en ocasiones, reveladores, el fan se convierte en la víctima desplazada a los márgenes de este volumen. Más que aportar una perspectiva propia a los temas tratados en estos capítulos, Pujol se limita en la mayoría de ocasiones a relatar los marcos teóricos de autores como John Fiske, Janet Staiger y Henry Jenkins. Como resumen informativo, fenomenal. Sin embargo, uno se pregunta si no es mejor simplemente leer los textos originales. Este es quizá

uno de los puntos débiles del trabajo: es fundamentalmente derivativo. Es decir, utiliza con precisión y elegancia una gran diversidad de perspectivas críticas pero no produce su propio armazón, constituyéndose, por tanto, en una obra útil no por lo que dice en sí misma, sino por la manera en que consigue aunar una importante variedad de perspectivas analíticas e ideológicas capitales en la historia de los estudios fílmicos y culturales. Incluso cuando se esgrimen conceptos más que interesantes, nos quedamos con la miel en los labios, como en la relación entre intelecto y físico: «el trabajo activo de la cinefilia al inscribir el cine en la tradición de la alta cultura ha conseguido aislar los conceptos de placer y deseo, intelectualizarlos, y eliminar así todo lo relacionado con el cuerpo y sus reacciones físicas de los discursos cinematográficos» (p. 94). *Queremos más. Necesitamos más.*

De igual modo, la discusión sobre «subcultura y género», aunque fundamental, y uno se atreve a decir, casi única en los estudios cinematográficos y culturales españoles, no pasa de rozar la punta de un inmenso iceberg que se debe explorar de una manera más detallada. A veces uno percibe que el libro de Pujol es un resumen de un trabajo más amplio, más específico y más complejo que, quizá por temas editoriales, ha debido acortarse. La autora habría conseguido un mejor resultado concentrándose en «cinéfilos y cinéfilos» y dejando a los «fans» de un lado, ya que estos últimos apenas se adivinan como una presencia espectral y periférica en el manuscrito final. Tal vez por esto, el capítulo «Culturas cinéfilas en España» es en el que Pujol se siente más cómoda y donde hace una contribución más relevante. Sin prisa pero sin pausa, la autora explica los aspectos constitutivos de la cinefilia partiendo del mundo de filmotecas y tertulias cafeteras en la Francia de la posguerra. Posteriormente, tomando como ancla el trabajo de Jesús Palacios y su idea de «cinefagia», el texto acomete la distinción entre esta última y la cinefilia para, finalmente, trazar un

viaje histórico por la cinefilia en España que resulta convincente, ilustrado y esclarecedor.

El volumen concluye con una breve discusión sobre el papel de las nuevas tecnologías en el campo cultural. Como dice la autora, es el tiempo de la cinefagia, cómoda e hiperactiva en el terreno de la cultura participativa y el *DIY*. ¿Cómo sucede esto? Pujol apunta pero no acaba de disparar. Aunque uno cree que su punto de mira está muy cerca del blanco, carece de suficiente información para saber si al final terminará acertando. Pese a esto, *Fans, cinéfilos y cinéfilos* es un libro interesante e imprescindible para todos aquellos interesados en los vericuetos, meandros y complejidades de la cinefilia/cinefagia en el ámbito español.

Vicente Rodríguez Ortega

#### THE RIGHT TO PLAY ONESELF: LOOKING BACK ON DOCUMENTARY FILM

Thomas Waugh

Minneapolis

University of Minnesota Press, 2011

352 páginas

21,50 €



La colección Visible Evidence, referente ineludible en los estudios contemporáneos de la no ficción, se enriqueció de forma inusual en 2011 con