LA IMAGEN DETRÁS DE LA PANTALLA: ANÁLISIS DEL CONSUMO DE CINE EN JÓVENES ARUBEÑOS.

Anabel Fernández Santana

Abstract

This paper presents an analysis of the film consumption practices of a large group of young Aruban students, ranging from 12 to 17 years, with special attention to the consumption of Caribbean cinema. This study is framed by an overview of the country's film exhibition system in which these consumption practices are inserted. During the study, even though general trends of the audience's behaviour were analysed, we tried to understand the symbolic dimension of these film-consumption practices and some of the factors that influence their features. This research is motivated by the need to deepen the study of the dynamics of film consumption in the Caribbean, as a tool for a more successful insertion of local content in both regional exhibition circuits and Caribbean audience's cultural tastes.

Keywords: Caribbean, film, cultural consumption, audiences, cultural studies, youth

Resumen

Este texto presenta un análisis de las prácticas de consumo cinematográfico en un extenso grupo de jóvenes estudiantes arubeños, de 12 a 17 años, con especial atención al consumo de cine caribeño en dichos sujetos. Dicho estudio se enmarca en una descripción general del sistema de exhibición cinematográfica del país, así como de la programación fílmica en la que se insertan los consumos de los sujetos estudiados. En él, aun cuando se exponen tendencias generales del comportamiento de este segmento de la audiencia, se intenta profundizar en la dimensión simbólica de sus prácticas de consumo y algunos de los factores que influyen en la configuración de dichas prácticas. Esta investigación responde a la necesidad de profundizar en el estudio de las audiencias caribeñas como herramienta para una más exitosa inserción del cine regional en los circuitos de exhibición y en los gustos culturales de los públicos del Caribe.

Palabras clave: Caribe, cine, consumo cultural, audiencias, estudios culturales, jóvenes

RESUMÉ

Cet article présente une analyse des pratiques de consommation du cinéma chez une population de jeunes étudiants d'Aruba, âgés entre 12 et 17 ans, et met l'accent sur la consommation d'un cinéma caribéen chez ces sujets. L'étude s'inscrit dans le cadre d'une description générale du système de reproduction filmique d'Aruba ainsi que dans la programmation de films que consomment les sujets étudiés. Même si cet article se limite à l'analyse des tendances générales de ce segment de spectateurs uniquement, nous tentons d'approfondir la dimension symbolique des pratiques de consommation et certains des facteurs jouant sur la définition de ces pratiques. Ce travail de recherche montre par ailleurs la nécessité d'approfondir l'étude des spectateurs caribéens afin de favoriser une intégration plus grande des productions régionales dans les circuits de projection cinématographique et pour mieux cibler les goûts du public régional en matière de culture.

Mots-clés : Caraïbes, cinéma, consommation culturelle, public, études culturelles, jeunesse

Recibido: 9 enero 2015 Revisión recibida: 4 agosto 2015 Aceptado: 6 agosto 2015

Introducción

La región caribeña, como muchos otros espacios de la periferia, ha sido, desde una época muy temprana en la historia del cine, un ámbito de consumo de los filmes generados en los centros hegemónicos de producción audiovisual —fundamentalmente aquellos provenientes de Estados Unidos y de las antiguas metrópolis de los países de la región. No obstante, en las últimas décadas se ha hecho evidente un importante auge en la producción de cine caribeño, acompañado en varios países de la región por políticas culturales y sistemas institucionales con potencial para su desarrollo. Aun así, en la mayoría de los países de la región, este desarrollo en la producción no se refleja en el incremento del consumo de cine caribeño dentro de la región, fuera de eventos temáticos y festivales especializados.

Ante esta situación, se hace imprescindible enfatizar en el estudio de los comportamientos de las audiencias caribeñas ante el cine regional, tema que ha sido hasta el momento escasamente tratado. Encontramos valiosos ensayos dedicados al cine caribeño de manera general, que abordan el tema, al menos de forma tangencial (Notario 2011; Yearwood 2011; Cham 1992; Warner 1992; Lara 1992; Condé 1992), pero por lo general lo hacen desde posiciones teóricas, carentes de correlatos observacionales. Es así que nuestra investigación se propone realizar

un estudio sobre las prácticas de consumo cinematográfico de sujetos caribeños a partir del contacto directo con las audiencias. Consideramos que la caracterización de dichas prácticas, así como de las estructuras de los sistemas de exhibición en los cuales dichas prácticas se enmarcan, puede constituir hoy una piedra angular en la construcción de estrategias para el desarrollo del cine caribeño, a partir del incremento de sus espacios tanto en los ámbitos de exhibición, como en el consumo de las audiencias regionales, propiamente.

La importancia de lo anterior no estriba en un empeño estéril por favorecer el consumo de lo producido "en casa" en detrimento de aquello que viene de fuera. Lo caribeño se ha formado a puertas abiertas. La mezcla, el mestizaje, la constante entrada y salida de culturas son elementos constituyentes de nuestra cultura regional. Sería infructuoso pretender una defensa de las fronteras culturales de lo caribeño cuando localizarlas siquiera resulta dudoso y por demás estéril. Consideramos que la importancia de la consolidación —sobre todo desde el consumo— de un cine nacional y regional en el Caribe tiene que ver con la soberanía del proceso de construcción identitaria de los sujetos —individuales y colectivos— caribeños. El desarrollo de un cine regional —sean cuales sean sus formas narrativas o estéticas— implica la existencia de un espacio de representación para los sujetos que refleja, para su existencia como colectividad; resulta un ámbito de legitimación de su pertenencia a un espacio identitario propio, único y valioso, aun cuando ese resulte abierto, múltiple, mutable y permeable al otro.

¿Qué tipo de películas se consumen en el Caribe? Y sobre todo, ¿qué factores influyen en la configuración de estas prácticas de consumo? ¿Se trata de gustos culturales determinados sobre la base de la apreciación estética o es predominante la influencia de la oferta en las características de los consumos? A la respuesta de éstas y otras interrogantes dedicamos las páginas siguientes. En este estudio nos hemos propuesto acercarnos al tema antes descrito en uno de los varios y muy diversos territorios caribeños: la isla de Aruba.

En este espacio trabajamos específicamente con uno de los segmentos más jóvenes entre las audiencias del país. Varias razones sustentan nuestro interés en el mismo. En primer lugar, en este grupo de edad el proceso de construcción identitaria resulta particularmente intenso; la búsqueda de una identidad propia adquiere un carácter urgente y vital. Como explican De la Villa y Ovejero (2004:73), "(…) los adolescentes en su período de definición personal necesitan referencias y referentes, acciones simbólicas e iconos, valores y significados atribuidos, etc., que, en condiciones de inestabilidad, actúen como elementos que contribuyan a dar sentido a sus búsquedas". Al mismo tiempo, este grupo etario mantiene un contacto especialmente intenso con las diversas manifestaciones

de la llamada cultura global, que no es más que el omnipresente conjunto de textos de diversa naturaleza, generados por los grandes centros de producción audiovisual y multi-mediática. En el caso específico de los adolescentes arubeños, debemos tener en cuenta un elemento adicional. Si bien numerosos autores coinciden en señalar que en la era postmoderna de manera general, el componente nacional de la identidad ha perdido protagonismo ante otros referentes, este fenómeno resulta especialmente marcado en un país como Aruba: se trata de una isla donde habitan poco más de 100,000 personas, pero coexisten más de 20 nacionalidades y al menos 5 idiomas fundamentales —no es extraño que cualquier joven arubeño hable papiamento en la calle, holandés en la escuela y español o inglés en la casa— en un país que posee autonomía interna, pero establece fuertes vínculos políticos, culturales y educacionales con los Países Bajos. Es fácil prever cómo esta situación determina que el sentido de pertenencia nacional resulte especialmente líquido y permeable. Si bien ello no necesariamente resulta un conflicto activo en sujetos que asumen la multiculturalidad como parte de su identidad individual y colectiva, no es menos cierto que pueden desdibujarse los referentes a partir de los cuales los sujetos se colocan ante la cultura global. Es por ello que consideramos especialmente importante entender la manera en que utilizan el cine, los significados que encuentran en las películas que consumen y el espacio que ocupa en sus prácticas de consumo y en sus imaginarios el cine del Caribe.

Como plataforma para nuestra investigación utilizamos la presentación de la Cuarta Muestra Itinerante de Cine del Caribe en dicho país. Durante esta presentación se exhibió el programa para jóvenes de este evento regional a una audiencia compuesta por cerca de 1,800 niños y jóvenes arubeños de entre 12 y 17 años. Este ciclo de exhibiciones resultó para nosotros una valiosa oportunidad de acceso a uno de los más jóvenes segmentos de las audiencias del país, el cual resulta, al mismo tiempo, uno de los más activos en el consumo de cine en sus prácticas culturales.[1] Fue de la mano de sus criterios y a partir de la observación de sus prácticas de consumo ante la oferta cinematográfica de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe que comenzamos a buscar respuesta a las interrogantes a partir de las cuales se traza este estudio.

Nuestro objetivo fue, específicamente, realizar un acercamiento a las prácticas generales de consumo cinematográfico de los jóvenes arubeños, para caracterizar aspectos como la frecuencia con que los sujetos asisten al cine, los agentes que influyen en la elección del producto cinematográfico, los géneros y nacionalidades privilegiados en dichas elecciones, así como los usos que los jóvenes confieren a las películas que consumen. Dentro de esta descripción, prestaremos especial atención al espacio del cine caribeño en las prácticas generales de

consumo cinematográfico de estos sujetos. En el análisis de los aspectos anteriormente enumerados, resultó indispensable realizar un estudio de la estructura del sistema de exhibición cinematográfica en la isla, en términos de programación y configuración de los circuitos de exhibición, para comprender a partir de qué oferta se estructuran los consumos que queremos estudiar.

Los objetivos de este estudio y las condiciones en las que tuvo lugar el trabajo de campo fueron los principales elementos valorados para la selección de la metodología a utilizar y de los métodos y técnicas de los que nos servimos para intentar responder a nuestras preguntas de investigación. Factores como la amplitud de la muestra y limitaciones de tiempo para el acceso al campo, además de las características de nuestro objeto de estudio, determinaron la utilización del método mixto de investigación (Hernández Sampieri 2006:755), el cual permitió integrar las fortalezas del enfoque cuantitativo a la hora de recoger datos generales en muestras amplias y aquéllas del método cualitativo en la profundización y explicación de los fenómenos esbozados a partir de los datos estadísticos. En esta aproximación intentamos trascender conclusiones de índole numérica para aproximarnos a la connotación simbólica de la producción extranjera, regional y local respectivamente en el imaginario de los sujetos estudiados, a partir del análisis de los procesos de construcción de significado inherentes a sus prácticas de consumo.

En este estudio nos hemos servido de cuatro técnicas de investigación fundamentales: el cuestionario, la entrevista individual y grupal, la observación y la revisión documental. El cuestionario general, orientado a la descripción de los rasgos generales y tendencias de nuestro objeto de estudio, fue aplicado a la totalidad de nuestra muestra principal, compuesta por 1,720 niños y jóvenes de 12 a 17 años de edad. Las entrevistas individuales fueron realizadas a 54 sujetos voluntarios provenientes de la muestra general. Para la realización de la entrevista grupal fueron seleccionados 6 informantes clave, de entre los participantes en las entrevistas individuales, a partir de criterios de inclusión como su conocimiento sobre el ámbito cinematográfico en el país, el valor de sus narraciones sobre el comportamiento de su grupo de pares y su disposición a participar en la entrevista. Estas técnicas fueron complementadas por la observación no participante de las exhibiciones de los filmes caribeños presentados a los grupos integrantes de nuestra muestra general durante el período en que se realizó el trabajo de campo. Además de esta muestra principal, incluimos muestras adicionales de especialistas, integradas por actores clave en el sistema arubeño de exhibición cinematográfica, como autoridades culturales y exhibidores, cuyos criterios fueron recogidos a través de entrevistas individuales semiestructuradas. Finalmente, en función de conocer las características de la oferta cinematográfica,

utilizamos la revisión documental para el monitoreo de las carteleras de las tres salas de cine del país en función de análisis del género y la nacionalidad de los materiales presentados.

Como sustento teórico-metodológico, nuestra investigación recurre a la perspectiva del consumo cultural, la cual propone una conceptualización de los procesos de comunicación y recepción de bienes simbólicos como un fenómeno complejo, atravesado por diversas lógicas que exigen un análisis multifactorial donde se tengan en cuenta los contextos históricos y culturales en los que dichos procesos se encuentran enmarcados. Asimismo, se concibe al sujeto como un ente activo, en tanto protagonista de movimientos de asimilación, rechazo, negociación, y refuncionalización de aquello que los emisores proponen (García Canclini 1992:9). Consideramos que esta visión ofrece una plataforma apropiada para el análisis de los fenómenos culturales, la cual resulta especialmente valiosa si tenemos en cuenta las formas que adoptan dichos fenómenos en sociedades enclavadas en lo que se ha dado en llamar "periferia", para marcar su condición subalterna respecto a los grandes centros de producción cultural. Adicionalmente, esta perspectiva da cuenta de los complejos procesos de interacción entre lo local y lo global. Éstos resultan de vital importancia para comprender a cabalidad los procesos de asignación de sentido implicados en las prácticas de consumo cinematográfico en el Caribe y específicamente en Aruba, donde la construcción de las identidades culturales tiene lugar en un contexto marcado por la presencia dominante de lo global, en el marco de un incompleto proceso de independencia.

En las páginas siguientes dedicaremos un primer epígrafe al análisis de algunos aspectos que a nuestro juicio resultan esenciales en el estudio del cine en el Caribe. Posteriormente, analizaremos las prácticas de consumo de nuestros sujetos de estudio y algunos de los principales factores que influyen la configuración de las mismas.

El cine en el Caribe multicultural

En el estudio que nos ocupa, el contexto en el que se desarrolla el fenómeno que intentamos descifrar resulta tan importante como el fenómeno mismo. Intentaremos, pues, en las páginas que siguen, colocar nuestro objeto de estudio en el espacio que lo contiene y lo condiciona. Aunque el análisis exhaustivo de cada uno de los procesos que han integrado el tránsito de la región caribeña a su presente condición trasciende nuestros objetivos, consideramos una necesidad ineludible el esbozo de lo caribeño como condición cultural, más que como espacio territorial, y la discusión de algunos de los procesos que han intervenido en su compleja configuración.

Durante el período colonial en la región caribeña confluyó una enorme variedad de civilizaciones, cada una portadora de su cultura, sus dioses y su lengua, su comida y sus olores propios, su música, sus tradiciones orales y su literatura, su historia pasada y su idea de futuro. Ello hizo del Caribe un extraordinario ámbito de mestizaje identitario y cultural. "En estas islas se reunió y se mezcló el mundo en condiciones de extrema estratificación social, a partir de la dominación instaurada por las diversas metrópolis europeas y el predominio de la esclavitud de origen africano" (Wood 2011:18). Este proceso tiene lugar en el marco de la colonización europea, donde las metrópolis, a partir de violentos mecanismos de deslegitimación del otro, realizaron ingentes esfuerzos para la imposición de un modelo cultural único a partir del cual, para someter al otro, se le aislaba, en primera instancia, de su más poderoso mecanismo de defensa: su propia cultura.

Esta visión del colonialismo como un proceso violento a través del cual millones de sujetos fueron sistemáticamente despojados de sus anclajes culturales es indispensable para pensar el Caribe contemporáneo y comprender a cabalidad la complejidad de los procesos actuales de construcción identitaria que se desarrollan en la región. No obstante, hoy resultan incompletas las dicotomías de civilización-barbarie, blanco-negro, amo-esclavo, dominación-subordinación que han acompañado durante décadas las reflexiones tradicionales sobre los procesos históricos y culturales del Caribe. Autores como el investigador barbadense Edward Kamau Brathwaite, proponen trascender estas dicotomías para detectar una continuidad histórica, donde elementos que en su momento fueron opuestos, implicados en violentos procesos coloniales, actualmente se solapan y fusionan para componer lo caribeño.[2] Como señala Isabel Huizi (2012), en todos estos componentes subyace una visión compartida de la colonización como experiencia común, pero que resulta descifrada de infinitas maneras. Se trata de entender esos elementos culturales de la caribeñidad no tanto como esencias sino más bien como posicionamientos, como visiones de mundo, como matrices referenciales de una cultura que es necesariamente móvil, permeable y diversa.

Esta diversidad fluida e imposible de unificar, parece ser justamente la constante en la producción cinematográfica de la región. Aun cuando pueden encontrarse elementos de continuidad, su verdadera marca distintiva es la inmensa variedad de visiones, temas y tratamientos estéticos a través de los cuales los autores apelan, sin embargo, a una sensibilidad caribeña común. Ello ha sido uno de los focos del debate alrededor de si es o no posible denominar producciones tan desiguales, con puntos de vista a veces confluyentes, a veces totalmente opuestos, en un único cuerpo cinematográfico.

El surgimiento de una producción cinematográfica local en el Caribe

se vio retardado debido a factores de diversa índole, en su mayoría relacionados con lo tardío de los procesos de independencia y autonomía en la región. El investigador y cineasta barbadense Gladstone Yearwood (2011:142) confirma que el desarrollo del cine caribeño coincidió con una creciente oleada de activismo político en el mundo colonial, la cual aumentó la presión para el movimiento de descolonización y de manera concomitante, dio un impulso al reconocimiento de la identidad del Caribe. Como parte de estos movimientos, en el trabajo de figuras cimeras de la intelectualidad regional como Frantz Fanon, Aimé Césaire, Joseph Zobel, Édouard Glissant, Jacques Roumain, C.R.L. James, entre otros, emergen nuevas articulaciones de una identidad distintivamente caribeña. Los primeros exponentes del cine regional —filmes como *The Harder They Come* (1972) del jamaicano Perry Henzel y *Rue Cases-Nègres* (1983) de la martiniquesa Euzhan Placy— "incluyen aspectos de estos movimientos como tema central e incluso, en algunos casos, varios aspectos de estas corrientes se manifiestan en ellos en materia de forma, estilo y orientación" (Cham 1992:5).

De esas tempranas fechas a nuestros días, un creciente conjunto de películas hechas en el Caribe, sobre el Caribe y en su mayoría por sujetos caribeños, se ha puesto en función de reflejar la realidad de las islas con una mirada auténtica, diversa en formas, estilos, temas y orientaciones ideológicas, pero unidas por "el deseo de incluir toda una gama de experiencias caribeñas, desde perspectivas caribeñas, así como la determinación de rescatar lo caribeño de su abuso como telón de fondo para narrativas románticas europeas y norteamericanas" (Cham 1992:7). No obstante, la definición de este conjunto de producciones como un corpus cinematográfico regional no resulta exenta de conflictos. ¿Puede hablarse de la existencia del cine caribeño como movimiento cinematográfico? Y, si así fuera, ¿cuáles son los elementos que podrían determinar la inclusión o exclusión de las producciones cinematográficas en el mismo?

Al respecto, las posiciones tanto de realizadores como de estudiosos podrían agruparse en dos grupos fundamentales. El primero está representado por aquéllos que señalan la presencia de un cine del Caribe, aún en su fase emergente, a partir de la existencia de una sensibilidad incuestionablemente caribeña, que las películas incorporan a partir de variados estilos técnicos y narrativos, pero que pueden rastrearse hasta una experiencia común, distintiva de la región del Caribe. El segundo conjunto, aun cuando reconoce el valor de los trabajos cinematográficos realizados en la región, considera que no es posible que los mismos puedan nuclearse en un único movimiento cinematográfico, dada la ausencia de un manifiesto común, que rija los temas, los modos de aproximación y las dinámicas de producción de las películas que lo

componen. Esta polémica queda reflejada en numerosos textos sobre cine del Caribe de autores como Cham (1992), Hall (1992), Condé (1992), Warner (2010), Sampson (2004), Yearwood (2011), entre otros.

Sin la intención de ofrecer conclusiones al respecto, concordamos con Cham (citado por Sampson 2004:24) cuando asegura que si bien el cine caribeño carece de una definición formal o un estilo único, sus producciones contienen una sensibilidad cultural que uno puede observar y comenzar a reconocer como típicamente caribeña, aun cuando resulte compuesta por elementos en constante cambio, y sea, por tanto, difícil de definir. Al igual que el autor, consideramos que más que demarcaciones territoriales de autores y locaciones, a la hora de definir un filme como caribeño resulta de mayor importancia que en el mismo se muestre una comprensión profunda de la historia y cultura caribeñas y la intención de reflejar alguna de sus aristas de forma auténtica, desembarazada de ese matiz *voyeurista*, inherente los acercamientos fílmicos (culturalmente) extranjeros. Al respecto, es válido el criterio de Sampson (2004:27) cuando propone:

> (...) El cineasta cuyo trabajo está sujeto a ser considerado parte del cine caribeño no necesariamente debe haber nacido en las islas o tener herencia caribeña de algún tipo. No obstante, el "cineasta caribeño" debe tener lazos tan estrechos con la cultura y las experiencias de los pueblos del Caribe, que sus películas resumen una sensibilidad caribeña.[3]

Este punto de partida para la definición de una (posible) cinematografía caribeña se relaciona estrechamente con la percepción de las audiencias naturales de la misma, quienes son en gran medida quienes, a partir del valor simbólico conferido a las propuestas de los realizadores, determinan el éxito de los mismos en la utilización del lenguaje cinematográfico para hilvanar un discurso fílmico sobre lo caribeño. Como ya mencionamos anteriormente, los trabajos que incluyen el consumo como una arista de sus consideraciones sobre el cine de la región son notablemente escasos y tienen por lo general un corte ensayístico. No obstante, en estos trabajos pueden delinearse dos posiciones fundamentales con respecto a las reacciones de las audiencias caribeñas ante el cine del Caribe. Un primer grupo defiende la idea de que las audiencias ofrecerán una recepción positiva a las películas de la región, sobre la base de lo que Straubhaar (2003:192) llama *proximidad cultural*. Este concepto propone que, en igualdad de circunstancias, los auditorios tendrán la tendencia a preferir la programación más cercana o más próxima a su propia cultura. Ciertamente, pueden mencionarse varias producciones caribeñas que han resultado exitosas entre sus públicos locales. La cuestión que resulta un punto de conflicto entre los autores que abordan el

tema, es si este éxito depende exclusivamente de la cercanía cultural de los filmes a sus audiencias o entran en juego otros aspectos, como los conflictos universales que en ellos se desarrollan o la calidad de las producciones, entre otros. Es ésta la idea defendida por el segundo grupo, integrado por autores que cuestionan el hecho de que el público caribeño esté en disposición de ofrecer una acogida positiva a gran escala a toda producción que se proponga representar sus realidades culturales. Este es el criterio de autores como Maryse Condé (1992:373) quien plantea:

> It would be too easy to think, as often occurs, that the Caribbean public is so dissatisfied over the fact that it does not see itself in films, that it is willing to applaud any individual emerging in a familiar environment, who resembles this public in terms of social status, dress, housing, and, in particular, skin color. Such a simplification does not take into account the complex mechanisms of identification.

A esto se suma el hecho de que los públicos de la región difícilmente pueden desembarazarse de las estructuras de decodificación adquiridas durante décadas de consumo de cine proveniente de Hollywood y Europa, las cuales vienen acompañadas de determinadas expectativas técnicas, visuales, entre otros. Ello no implica que los cineastas caribeños deban condicionar sus creaciones en función de una mímica con el referente del *mainstream.* Se trata de tener en cuenta que el público caribeño va a exigir a sus producciones una calidad estética y técnica como punto de partida desde el cual los creadores caribeños podrán proponer sus singularidades en términos de estilos, ritmos, narrativas y visualidades. Esto queda confirmado en los resultados discutidos más adelante.

En las páginas anteriores, hemos intentado ofrecer un esbozo del contexto en que se desarrolla nuestra investigación y ofrecer algunos elementos relevantes al análisis de nuestro objeto de estudio. A continuación procederemos a exponer los resultados obtenidos, comenzando por la descripción del sistema de exhibición cinematográfica en Aruba, seguida por la enumeración de los rasgos fundamentales de las prácticas de consumo cinematográfico de los sujetos estudiados, incluyendo, además de los datos obtenidos, algunos elementos relacionados con su dimensión simbólica. Finalmente analizaremos algunos factores que, a nuestro juicio, influyen en la configuración de dichas prácticas.

Aruba: espacio cultural multideterminado

A diferencia de muchas de las islas del Caribe, las Antillas holandesas y Aruba, específicamente, nunca fueron colonias de plantación, debido a las condiciones adversas del terreno y la escasez de agua. Su posición estratégica sin embargo, las convirtió en privilegiados asentamientos comerciales y esa fue su función fundamental desde los inicios

del período colonial hasta las primeras décadas del siglo XX. En este momento, el establecimiento de la industria petrolera en Aruba y los importantes flujos migratorios que la misma generó —entrada de surinameses, venezolanos, holandeses, norteamericanos, y otros transformaron la sociedad antillana tradicional y transfiguraron la cultura arubeña, además de conducir a un considerable aumento en la población de la isla, producto fundamentalmente de la inmigración de trabajadores de todo el Caribe, pasando de solo 8,265 habitantes en 1930 a 51,000 en 1950. En las décadas posteriores la economía arubeña fue orientándose de manera creciente a la prestación de servicios relacionados con el turismo, el comercio y la actividad bancaria, las cuales constituyen hoy en día las principales actividades económicas del país. Varios factores, entre los que se encuentran los ingresos económicos que generan las actividades antes mencionadas, importantes entradas financieras en forma de ayuda para el desarrollo por parte de Holanda y el reducido tamaño de la población de la isla, convierten a Aruba en uno de los países con mayor nivel de vida del Caribe Insular.

Después de un tránsito de más de cuatro siglos por diversos estatus coloniales, Aruba se convirtió en 1986 en un estado unitario centralizado y es actualmente uno de los cuatro países integrantes del Reino de los Países Bajos, junto a Curazao, Sint Maarten y Holanda. El sistema político arubeño está estructurado de forma tal que las autoridades locales tienen jurisdicción y libertad de decisión sobre los asuntos internos del país, mientras las relaciones exteriores siguen siendo regidas desde La Haya.

La isla cuenta con una población en extremo heterogénea e incluye una cantidad importante de residentes extranjeros, que conforman más del 16% de la población. Gran parte de la población general maneja tres o más idiomas: papiamento, inglés, español, holandés y otros. Según los datos arrojados por el último censo de población, realizado en 2010, la población residente arubeña está compuesta en su mayoría por ciudadanos del Reino de los Países Bajos, seguidos en número por sujetos provenientes de América Latina, el Caribe, Norteamérica, Europa y Asia, sobre todo de Filipinas.

Teniendo en cuenta su historia y presente configuración multinacional, no es sorprendente que la cultura de la isla amalgame una diversidad de elementos que integran las culturas europeas, africanas, y latinoamericanas. La más importante expresión del mestizaje cultural en Aruba es, precisamente, su idioma, el papiamento. Aunque no existe consenso sobre su origen es evidente que en él se mezclan elementos de idiomas africanos, así como el holandés, portugués, español, inglés y alemán. Además de facilitar la comunicación entre los diversos grupos que conforman la sociedad arubeña, es una importante manifestación cultural y un elemento central en la identidad de los arubeños.

Sistema de exhibición cinematográfica y políticas culturales

El sistema de exhibición cinematográfica en Aruba está lejos de reproducir la diversidad cultural que se verifica al interior de la sociedad de la isla, como verificaremos a continuación. En la isla de Aruba operan dos cadenas de exhibición cinematográfica comercial: *The Cinemas*, cadena local, y *Caribbean Cinemas*, una de las principales cadenas de exhibición cinematográfica en el Caribe, con sede central en Puerto Rico. Las salas de cine tanto de *Caribbean Cinemas* como de la cadena local *The Cinemas* están insertadas en centros comerciales o *malls* y ofertan servicios gastronómicos a la vez que productos cinematográficos, así como "paquetes" para la celebración de cumpleaños y actividades escolares, cenas familiares, y otros servicios complementarios. El único espacio de exhibición del cine no comercial en la isla se encuentra en el auditorio multipropósito de *Cas di Cultura*,[4] donde se realizan presentaciones ocasionales de cine local y regional, pero cuya programación privilegia espectáculos danzarios, teatrales y performáticos en general.

Al margen de cualquier consideración cualitativa sobre la oferta de las cadenas de exhibición, puede afirmarse que los sujetos arubeños poseen satisfactorias oportunidades de acceso a los productos cinematográficos exhibidos en las salas de cine de su país, a partir de dos condiciones fundamentales: el costo de las entradas y la cantidad de pantallas por habitantes en la isla, caracterizadas como sigue. El precio medio de las entradas al cine en Aruba es de $12.00AwG (florines arubeños). Teniendo en cuenta que el salario promedio en la isla es de $2,357 AwG (Central Bureau of Statistics 2013) la entrada al cine resulta asequible a la mayoría de la población. Este criterio se ve respaldado por las opiniones de los sujetos participantes en la entrevista grupal, quienes consideran que el consumo cinematográfico está al alcance de la mayor parte de la población. Por otra parte, la cantidad de pantallas de cine existentes en Aruba satisface con creces las necesidades de la pequeña población de la isla. En Aruba existen tres multi-cines destinados a la exhibición cinematográfica comercial, con un total de 18 pantallas y una capacidad conjunta para 2,230 espectadores. A esto se suma una sala de proyecciones integrada al auditorio multipropósito de *Cas di Cultura*, para un total de 19 pantallas de cine. Si se tiene en cuenta el reducido tamaño de la isla y su población (101,484 habitantes en 2010), esto implica que existe una pantalla de cine por cada 5,341 habitantes, índice muy alto en comparación con la mayoría de los países latinoamericanos y caribeños, incluso con aquéllos que presentan un desarrollo notable en el ámbito cinematográfico. Sin embargo, si observamos la distribución geográfica de las pantallas resulta evidente que se concentran en el centro de la capital del país.

Cuando pasamos a la descripción cualitativa de dicho sistema, uno de los principales elementos a tener en cuenta es el hecho de que en la isla no existen políticas culturales relevantes al ámbito cinematográfico. La isla carece igualmente de organizaciones gubernamentales o civiles vinculadas al fomento o la regulación de la cinematografía en el país. No obstante, la necesidad de articular políticas culturales en este ámbito ha sido reconocida en varias ocasiones por diversos actores del ámbito cultural en la isla. La más reciente mención al tema puede encontrarse en el Plan Integral para la Gestión Cultural en Aruba (Eckmeyer 2006), publicado a partir de un acuerdo de la Cumbre Nacional de Cultura realizada en Aruba en el año 2002. Sin embargo, aunque dicho documento ofrece varios argumentos que apuntan a la necesidad de establecer políticas culturales referentes a los medios de comunicación, el ámbito cinematográfico se aborda apenas tangencialmente y se enfatiza la necesidad de capacitar a los profesionales del sector y de conservar los archivos fílmicos, pero apenas se mencionan elementos relacionados con el sistema de exhibición.

En la entrevista realizada a Sigfried Dumfries, Director de Cultura de la isla, el funcionario afirma que el trazado de políticas culturales en materia de cine es una tarea pendiente para su gobierno: "Una legislación sobre cine es un trabajo que nosotros en el Departamento de Cultura tenemos que hacer". Según el especialista, a falta de políticas que legislen lo contrario, "la programación se determina actualmente a partir del mercado y su mecanismo de oferta-demanda. No existe una legislación sobre los contenidos exhibidos en las salas de cine. Es puro mercado: lo que viene de Estados Unidos".

La ausencia de políticas culturales destinadas a la regulación de la exhibición cinematográfica determina que los principales actores involucrados en la estructuración de la misma sean los directivos de las propias cadenas de exhibición comercial, cuyas decisiones muchas veces dependen a su vez de otras instancias. Tal es el caso de la programación de *Caribbean Cinemas*, cuya oferta general llega a Aruba prediseñada por la oficina central de la compañía en Puerto Rico, por lo que no queda directamente en manos de los exhibidores, según señala la Gerente General de la Sala de *Caribbean Cinemas* en Palm Beach Plaza.[5]

La exhibición cinematográfica no comercial de la sala de cine de *Cas di Cultura,* recibe los productos cinematográficos que exhibe a partir de una red trabajo establecida con diversas organizaciones cinematográficas en la región, Holanda y otros países del mundo, quienes proveen los filmes que se proyectan en la sala. Ocasionalmente se organizan debates complementarios a las proyecciones, sobre todo cuando están destinadas al público adolescente o joven. Sin embargo, según su director, Jonathan Vieira, las proyecciones no son frecuentes ni constantes, y no

cuentan, a pesar de los esfuerzos de los organizadores, con mecanismos publicitarios a gran escala por lo que no representan una oferta estable dentro del sistema de exhibición cinematográfica de la isla (Entrevista a Jonathan Vieira, Director de *Cas di Cultura*, y director ejecutivo del Festival Internacional de Cine de Aruba (AIFF).

Rasgos de los productos cinematográficos exhibidos

Las cadenas *The Cinemas* y *Caribbean Cinemas* no presentan relación alguna entre sí en su estructura empresarial. Sin embargo, en el período durante el cual se analizó la programación de ambas, se hace evidente que la misma resulta muy similar. Durante los cuatro meses comprendidos entre abril de 2012 y agosto de 2012, el 86.7% de las películas exhibidas por la cadena *Caribbean Cinemas* se proyectaban simultáneamente en las salas de *The Cinemas.* De conjunto, el 90% eran norteamericanas. En los circuitos comerciales de la isla no se exhibió ninguna película local, y sólo la película de acción colombiana *180 Minutos*, exhibida por la cadena *The Cinemas,* representó la cinematografía de América Latina y el Caribe.

Un análisis más detallado de la configuración por países de la programación de ambas cadenas en este período, confirma la preponderancia absoluta del cine norteamericano. Vale señalar que la mayoría de las películas norteamericanas exhibidas en la isla de Aruba son producidas o distribuidas por alguna de las seis compañías principales de producción y distribución cinematográfica de Hollywood, las llamadas *majors*[6] del cine, las cuales dominan más del 70% de las pantallas de cine de todo el mundo (Getino 2012:29). Como refiere Barbero (2002:4) se trata de

> megacorporaciones globales cuya concentración económica se traduce en un poder cada día más inatajable de fusión de los dos componentes estratégicos, los vehículos y los contenidos, con la consiguiente capacidad de control de la opinión pública mundial y la imposición de moldes estéticos cada día más baratos.

En el análisis de la programación de las salas de cine pudimos observar que la cadena *The Cinemas* presentó una programación compuesta en un 82.6% por películas norteamericanas. El resto de la misma estuvo integrado por producciones provenientes de Italia, Austria, Canadá, Australia y Colombia. Fueron presentadas además tres coproducciones europeo-norteamericanas, una australiano-norteamericana y una franco-argelina (Gráfico 1). La cadena *Caribbean Cinemas* exhibió una programación compuesta en su totalidad por cine estadounidense.[7]

Como puede observarse en los Gráficos 2 y 3 respectivamente, en ambas cadenas los géneros más representados fueron *acción/aventura*, *comedia, drama* y *animados*. Aunque las proporciones varían

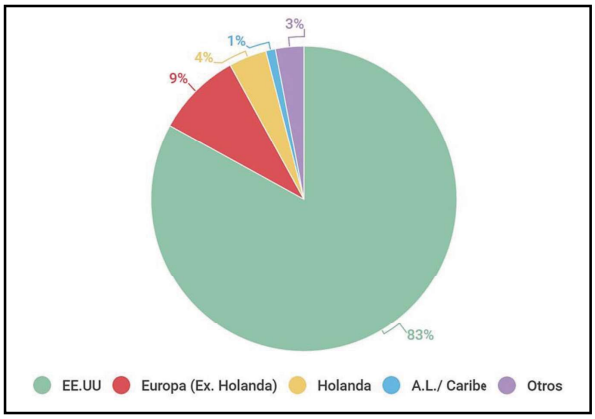


Gráfico 1: Programación por países: The Cinemas

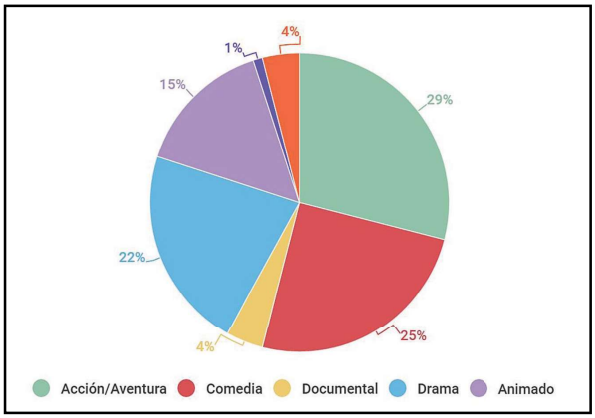


Gráfico 2: Programación por género. The Cinemas

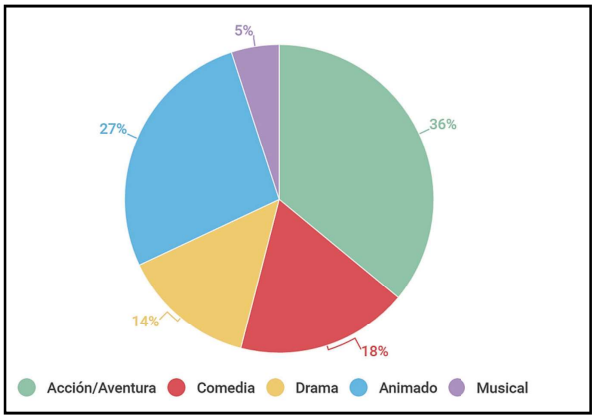
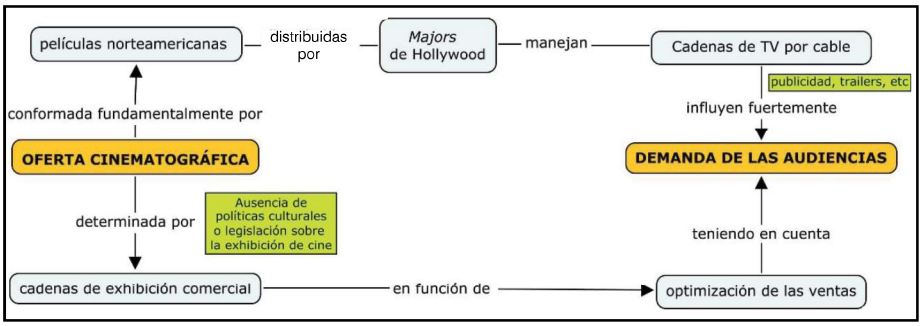


Gráfico 3: Programación por género. Caribbean Cinemas

moderadamente de una cadena a la otra. Mientras *Caribbean Cinemas* exhibe películas de acción y animados de forma mayoritaria, la programación de *The Cinemas* se inclina más hacia las películas de acción y las comedias, aunque los dramas representan también un por ciento bastante alto de su oferta. En ambos casos, las películas de *acción/aventura* fueron las más representadas. Este género engloba una categoría amplia, variable desde la acción ligera y burlesca hasta películas con una importante carga dramática. Presentan, sin embargo una orientación común hacia lo espectacular y hacia la presentación de efectos especiales de última generación. Con respecto a la distribución del resto de los géneros, tampoco existen diferencias de importancia entre las programación de las dos cadenas. *The Cinemas* presenta una variedad mayor que *Caribbean Cinemas* ya que incluye, aunque en proporción muy reducida, los géneros *documental* e *histórico*, ausentes en la otra cadena. Por lo demás, la oferta de *The Cinemas* incluye un 27% de comedias, un 22% de dramas, un 15% de animados, un 4% de musicales, un 4% de documentales y un 1% de películas de corte histórico, mientras que la de *Caribbean Cinemas* está integrada por un 27% de animados, 18% de comedias, y 14% de dramas y 5% de musicales.

En resumen, en el período estudiado, la oferta cinematográfica comercial en Aruba estuvo caracterizada por un predominio casi absoluto del cine comercial estadounidense. En una medida mucho menor, fueron presentados exponentes del cine europeo y en proporción muy reducida, el cine proveniente de Latinoamérica y otros países como Australia, Canadá y Argelia. Los géneros de acción, comedia y animados fueron los más exhibidos en general, seguidos por los dramas. Fueron presentados, en menor medida, musicales, documentales y películas de corte histórico.

Estamos ante un sistema de exhibición cinematográfica que, a falta de políticas culturales o legislaciones relacionadas con el tema, se estructura a partir de criterios de mercado establecidos por los exhibidores comerciales (Esquema 1). Dichos exhibidores, como aseguró la



Esquema 1: Algunos rasgos del sistema de exhibición cinematográfica en Aruba

Gerente General de la Sala de Cine *Caribbean Cinemas,* apuestan mayoritariamente por películas producidas y/o distribuidas por las *majors* de Hollywood, promocionadas en los canales norteamericanos de televisión por cable, los cuales con frecuencia, son propiedad de las mismas corporaciones que producen y las películas que se exhiben.

Varios de los elementos que aquí se observan resultaron de gran utilidad para esbozar algunos de los factores que influyen en la configuración de las prácticas de consumo cinematográfico, las cuales describiremos a continuación.

Rasgos de las prácticas de consumo cinematográfico de los jóvenes arubeños

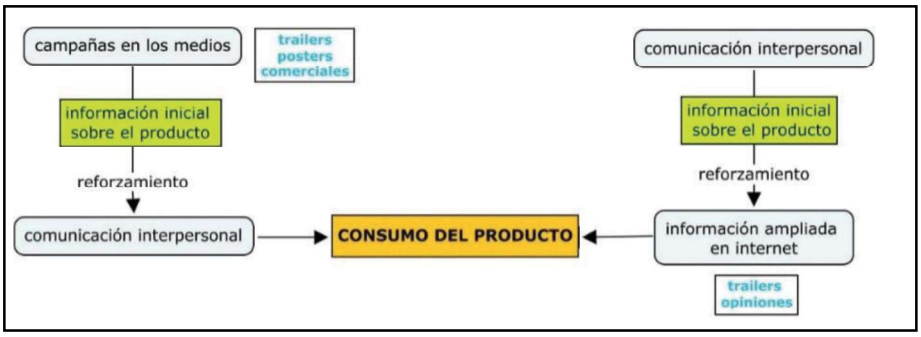
La mayoría de los sujetos encuestados asiste al cine con una frecuencia relativamente alta. Un 35.2% asiste al cine una vez al mes o más, mientras un 53.4% asiste varias veces en el año, pero menos de una vez al mes. Sólo 171 sujetos (9.7%) refieren asistir al cine menos de una vez por año. Observamos que no existen grandes diferencias entre la nacionalidad y el género de las películas de los sujetos que asisten al cine una vez al mes o más y quienes asisten algunas veces en el año. Los primeros consumen, en el 91.3% de los casos, cine norteamericano, mientras los segundos lo consumen en un 90.9%. Sin embargo, aunque se trata de una fracción reducida de la totalidad de la muestra, resulta interesante verificar que en los sujetos que declaran asistir al cine menos de una vez al año, el porcentaje de consumo de cine norteamericano es bastante menor (77.8%) en comparación con aquéllos que asisten con mayor frecuencia. Estos sujetos refieren un consumo comparativamente elevado de cine europeo (11.1%) y de cine caribeño (8.3%), por lo que puede tratarse de sujetos cuyos gustos culturales no son satisfechos por la oferta de los circuitos de exhibición, lo que explicaría su infrecuente uso de los mismos.

Al indagar sobre los elementos que influencian las decisiones de consumo cinematográfico de los encuestados, el agente más mencionado fue *los medios de comunicación* (referido por el 82.1% de los sujetos). Los medios también fueron señalados espontáneamente en las entrevistas individuales y en la entrevista grupal como principal agente de influencia en las decisiones de consumo cinematográfico de los sujetos, quienes especifican los avances con que las compañías productoras y distribuidoras promocionan sus películas, como uno de los elementos más importantes a tener en cuenta al elegir un producto cinematográfico. Si bien la televisión por cable resulta el principal soporte de este instrumento promocional, los sujetos declaran también hacer frecuente uso de Internet, sobre todo de la página de alojamiento de videos YouTube® (perteneciente a Google®) así como de las páginas web de

las compañías exhibidoras de la isla <www.thecinemas.aw> y <www.caribbeancinemas.com>, las cuales ofrecen semanalmente los avances de las películas de estreno.

La *opinión de amigos y familiares* resultó, a partir de los resultados obtenidos en el cuestionario un agente cuya influencia es casi tan fuerte como la de medios de comunicación, ya que el 79.7% de los sujetos encuestados declaran tenerla en cuenta para tomar sus decisiones de consumo. Las entrevistas individuales y la entrevista grupal también apuntan a la comunicación interpersonal como un importante agente de influencia.

A partir de las respuestas de los sujetos pudimos detectar la existencia de al menos dos rutas para arribar a la decisión de consumo cinematográfico (Esquema 2) que involucran el uso complementario de los medios de comunicación masiva, Internet y la comunicación interpersonal para decidir el producto cinematográfico a consumir. En la primera ruta, los sujetos encuentran la primera información sobre el producto cinematográfico en los medios (televisión fundamentalmente) y buscan posteriormente un reforzamiento a partir de la comunicación interpersonal. En la segunda ruta también mencionada frecuentemente, el sujeto recibe la primera información sobre el producto cinematográfico a partir de la comunicación interpersonal y posteriormente la refuerza a partir de búsquedas en Internet.



Esquema 2: Rutas para la toma de decisiones respecto al consumo de productos cinematográficos

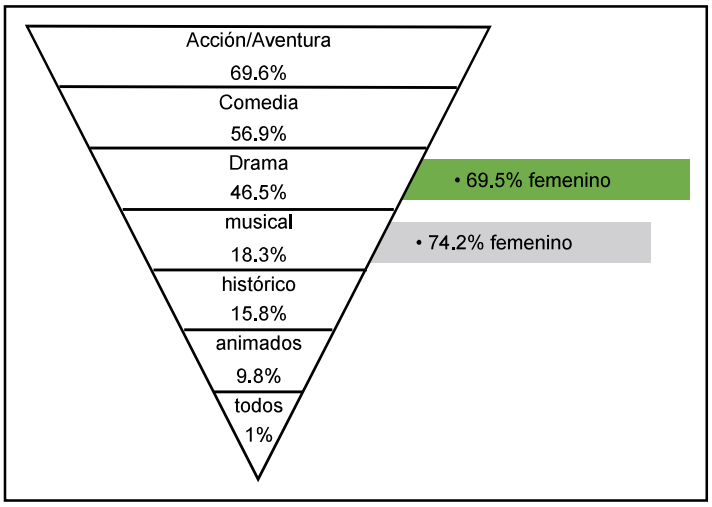
Finalmente, el 61.6% de los encuestados declara servirse de los *ratings* que se publican en páginas web para elegir los productos cinematográficos que consumen. Este resultado no se repite en las entrevistas, en las cuales los sujetos no mencionan los *ratings* de Internet como un agente de importancia, aunque como ya se ha dicho, sí utilizan este medio para ampliar la información sobre las películas y ver los avances de las producciones.

El agente de influencia menos mencionado por los sujetos encuestados (28%) fue la opinión de la crítica especializada. Este agente tampoco fue mencionado en las entrevistas. Ello puede estar influido por las edades de la muestra con la que hemos trabajado, cuyo acceso a publicaciones cinematográficas especializadas puede ser poco frecuente en comparación con el uso de sitios que ofrecen información más accesible a esta audiencia o de las redes sociales.

Rasgos de los productos cinematográficos consumidos

El género más consumido por los sujetos encuestados es el de acción/aventura en primer lugar, seguido por las comedias y los dramas, en ese orden (Esquema 3), resultado que coincide casi totalmente con el arrojado por las entrevistas individuales. Para los sujetos entrevistados los géneros más populares son acción/aventura y comedia, seguidos en este grupo por los dramas (sobre todo películas románticas) y los musicales. El análisis cruzado entre el sexo de los encuestados y los géneros cinematográficos revela los dramas y los musicales, son consumidos mayormente por sujetos femeninos quienes representan un 69.5% y un 74.2% respectivamente del total de sujetos que refieren consumir los géneros mencionados. Los géneros acción/aventura, comedia, histórico y animado no muestran diferencias importantes en cuanto al sexo de los encuestados que refieren consumirlos.

En el análisis de los filmes consumidos en cuanto a su nacionalidad se observa que el 91% de los encuestados consume principalmente cine



Esquema 3: Resultados del cuestionario: Consumo por género e influencia del sexo

norteamericano. Aun cuando ciertamente resulta un porcentaje alto, es menos absoluto de lo que pudiera esperarse, teniendo en cuenta las características de la oferta, antes analizadas. Resulta interesante verificar que los sujetos incluyen entre las películas más consumidas las latinoamericanas, las europeas e incluso las caribeñas. El número de sujetos femeninos que declaran consumir cine no norteamericano es ligeramente mayor al de sujetos masculinos (Gráfico 4).

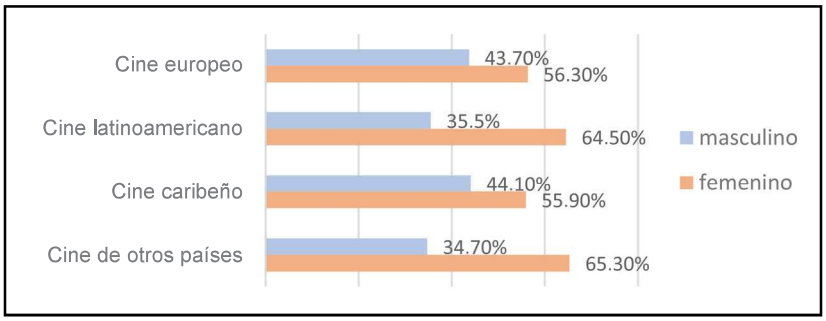


Gráfico 4: Distribución por sexo del consumo de cine no norteamericano

Teniendo en cuenta que las cadenas de exhibición comercial de la isla presentan de forma casi exclusiva cine norteamericano, es probable que los sujetos que incluyen filmes no norteamericanos entre sus películas de consumo más frecuente hagan referencia al uso de otros soportes (TV, soportes digitales, Internet, etc.), aun cuando la pregunta del cuestionario se refería explícitamente al consumo en las salas de cine. Este criterio se ve reforzado por las afirmaciones de varios sujetos entrevistados, tanto a nivel individual como grupal, quienes señalan espontáneamente que la uniformidad de la programación de las salas de cine conduce a un mayor uso de otros soportes para acceder a productos cinematográficos alternativos.

En la entrevista grupal, sin embargo, las opiniones de los sujetos difieren en cuanto a la calidad de la programación cinematográfica de las salas, y en cuanto a la proporción de sujetos consumidores que en realidad buscan opciones alternativas para "salirse" de la oferta comercial. No obstante, hubo consenso grupal sobre el papel de los soportes digitales, Internet y la televisión por cable como espacios de consumo cinematográfico cada vez más importantes, a los cuales puede recurrirse en busca de una oferta "diferente".

Los datos anteriores confirman que, en efecto, la mayor parte de los jóvenes incluidos en el estudio orienta sus prácticas de consumo al cine norteamericano. Sin embargo, el hecho de que esta orientación no resulte absoluta, da cuenta de la existencia de un segmento de la audiencia que busca —y encuentra— alternativas para acceder a productos

culturales que los circuitos comerciales no ofrecen. Entre dichos productos, nos interesa de manera especial acercarnos a las prácticas de consumo de cine caribeño, sus soportes principales y las percepciones de los sujetos sobre sus experiencias de consumo, elementos que analizaremos a continuación.

Cine regional

Como se ha expuesto anteriormente, el espacio real del cine regional en los circuitos de exhibición arubeños tiende al cero absoluto. Es por eso que resulta interesante observar que más del 26% de los encuestados (464 sujetos) refiere haber consumido algún producto cinematográfico de la región. El principal soporte de consumo de cine caribeño referido por estos sujetos remite a los festivales de cine y las exhibiciones ofrecidas por *Cas di Cultura* (Gráfico 5).

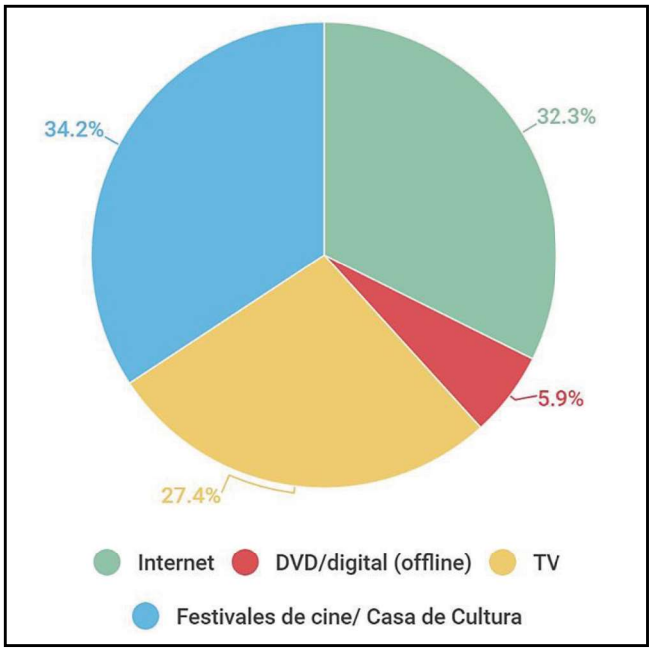


Gráfico 5: Espacios de consumo del cine caribeño

El festival de cine al que se hace referencia es el *Aruba International Film Festival* (AIFF), uno de cuyos objetivos es servir de plataforma para la promoción del cine caribeño. Jonathan Vieira, su director ejecutivo, y director a su vez de *Cas di Cultura*, confirma que, efectivamente, las muestras de cine caribeño que se han presentado en dicho festival han

recibido una acogida notablemente positiva entre el público joven.

Lo observado durante las presentaciones de la IV Muestra Itinerante de Cine del Caribe confirma el criterio de Vieira sobre el interés de estas audiencias en el cine caribeño, aunque las reacciones resultaron muy diversas y variables en dependencia del género y el tema del material audiovisual en cuestión. Así, los jóvenes reaccionaron de manera muy positiva ante las películas de ficción y ante filmes con argumentos relacionados con historias de jóvenes o temas afines a este segmento. Sin embargo, los documentales recibieron una acogida menos efusiva y se observó una disminución importante de la atención de los sujetos sobre todo ante los materiales de más larga duración. Tanto en los materiales de ficción como en los documentales presentados se mostraban elementos relacionados con la cultura caribeña, sin embargo, las películas de ficción tuvieron mayor éxito en hacerlos llegar a la audiencia, sobre todo a partir de su inserción en una historia con la que muchos sujetos pudieron identificarse, no sólo como caribeños, sino también como jóvenes, como soñadores, como sujetos con conflictos familiares o sociales, y otras múltiples maneras de autodefinición. Ello confirma lo señalado por varios autores, algunos referenciados anteriormente, quienes insisten en que es indispensable tener en cuenta la complejidad de los mecanismos a partir de los cuales las audiencias se relacionan con determinado producto audiovisual o cultural, los cuales trascienden ampliamente sus contenidos específicamente relacionados con la nación o la región.

Además de los festivales y las presentaciones de *Cas di Cultura*, otro soporte de importancia para el consumo de cine caribeño es Internet. En páginas como YouTube® y otras plataformas de almacenamiento de video *online* pueden encontrarse varias de las más importantes producciones caribeñas, así como cortos y videos musicales producidos en la región.

La televisión fue otro de los soportes mencionados. Aunque el estudio de la exhibición cinematográfica en el soporte televisivo no fue objetivo de nuestro estudio, resultó fácil verificar que en la programación de los canales de televisión por cable disponibles en Aruba el cine proveniente del Caribe insular estaba virtualmente ausente. Sin embargo, es posible que los sujetos se refieran a la exhibición de películas provenientes de territorios continentales con costas al Caribe como Colombia y Venezuela. Varios canales de ambos países se incluyen con frecuencia en los paquetes ofrecidos por las proveedoras de servicio de televisión por cable, lo cual es comprensible si se tiene en cuenta que más del 20% de la población arubeña proviene de estos dos países y otros territorios hispanohablantes (*Central Bureau of Statistics* 2013). Finalmente el DVD y otros soportes digitales fueron mencionados por un escaso 5.9% de los participantes.

Las experiencias de consumo de cine caribeño por parte de los sujetos encuestados (nos referimos al 26% que declaró haber consumido cine caribeño con anterioridad) resultan mayormente positivas (*buenas* o *muy buenas*), independientemente del soporte utilizado (Gráfico 6).

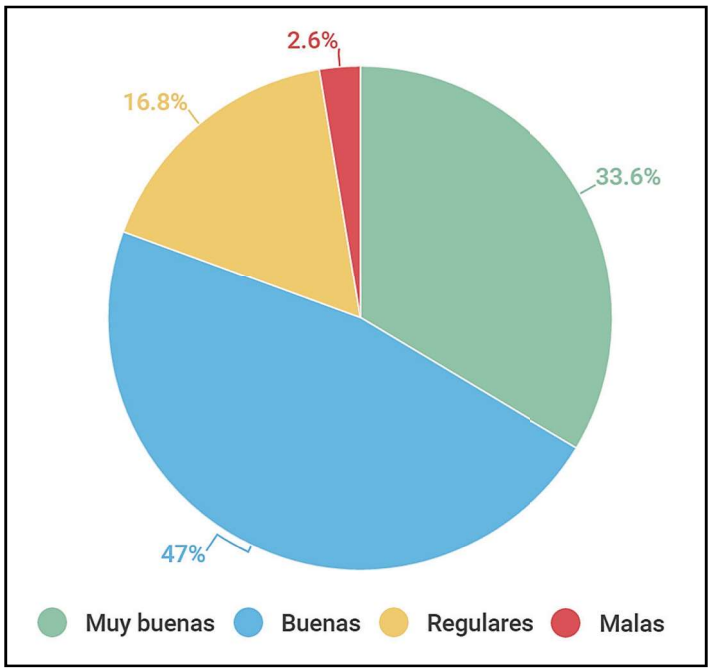


Gráfico 6: Valoraciones sobre las películas caribeñas consumidas

Pudo observarse también que el 40% de estos sujetos fundamentó lo positivo de su experiencia a partir de la utilidad de la misma como oportunidad para el aprendizaje. Otros criterios que sustentaron las valoraciones positivas de los sujetos fueron la relación del filme con el Caribe como región, el tema o mensaje específicos de la película, su enfoque realista, así como otros criterios relacionados con reacciones emocionales (alegría, conmoción, sorpresa, etc.). Nos parece significativo que sólo el 4% de los sujetos que califican su experiencia como positiva refieran que la película fue "divertida" o "entretenida" a modo de fundamentación. Ello resulta especialmente interesante si se compara con las declaraciones de los sujetos sobre los usos del cine extranjero, uno de cuyos principales satisfactores resulta su capacidad para el divertimento, como se muestra en el próximo epígrafe.

Las valoraciones negativas de los sujetos quedan en un alto por ciento sin fundamentar. El 72.7% de los sujetos que evalúan los productos caribeños consumidos como "malos", argumentan que le resultaron

aburridos o que no eran buenos, pero no ofrecen detalles sobre qué elementos de la película motivaron tal evaluación. Lo mismo sucede con el 40.2% de los sujetos que evalúan estas películas como regulares. El resto argumenta su criterio a partir de deficiencias técnicas de la película (calidad de la filmación, iluminación, pobres efectos especiales), el guión y/o las actuaciones.

Hasta el momento, hemos intentado analizar las prácticas de consumo cinematográfico de los sujetos estudiados, a partir de los datos obtenidos sobre rasgos como la frecuencia de consumo cinematográfico, la nacionalidad y el género de las películas consumidas, los agentes que intervienen en la selección de las mismas, y otros elementos. No obstante, en función de una mejor comprensión de los datos obtenidos, concedemos gran importancia a los usos que los sujetos confieren al cine que consumen. Consideramos que es en el terreno de los usos y las apropiaciones que se verifican los procesos de negociación de significados en los cuales el consumo se convierte en un espacio de construcción de sentido, más allá de la mera recepción del material audiovisual.

Lo global. Usos conferidos al cine extranjero.

Para la exploración de los usos conferidos por los sujetos al cine extranjero nos apoyamos en las entrevistas individuales y la entrevista grupal, cuyos resultados son en buena medida coincidentes. En ambos casos los sujetos orientaron espontáneamente sus respuestas al cine norteamericano —aunque en la pregunta se hizo referencia a "películas extranjeras" en general— y refirieron utilizarlo sobre todo en función del entretenimiento. Los sujetos refieren utilizar este tipo de cine con funciones recreativas, vinculadas en gran medida con procesos de socialización (Gráfico 7). "Ver una película, para divertirme con mis amigos" o "es una actividad para pasarla bien en familia" fueron respuestas frecuentes entre los entrevistados.

Gráfico 7: Usos conferidos por los consumidores al cine extranjero (entrevistas individuales)

El consumo de cine extranjero como un espacio de socialización, mencionado tanto en la entrevista grupal como en varias entrevistas individuales apunta a que aun cuando las películas que se exhiben en

Aruba no remiten directamente a lo local en términos culturales, detentan la capacidad de funcionar como interés común, por lo que resultan prácticas compartidas por grupos de pares, familias, y otros grupos de pertenencia. Esto se debe en parte, según el criterio de los sujetos entrevistados de forma individual, a que Aruba es un país pequeño donde las ofertas culturales son limitadas y el consumo de cine es una de las pocas prácticas culturales que están disponibles para compartir espacios con la familia y el grupo de pares.

En las entrevistas individuales un número reducido de sujetos mencionó igualmente el uso del cine extranjero como herramienta de aprendizaje, elemento que no fue mencionado en la entrevista grupal. Los criterios de los sujetos estuvieron referidos sobre todo a la obtención de información sobre temas externos a la sociedad arubeña: "ver lo que está pasando fuera de Aruba, muchas cosas que no sabemos (…). Para saber sobre los cambios que tienen lugar a nuestro alrededor" (Entrevista individual. Sujeto femenino, 16 años).

Lo regional. Usos conferidos al cine caribeño.

Las razones ofrecidas por los jóvenes para fundamentar su asistencia a las presentaciones de la IV Muestra Itinerante de Cine del Caribe en Aruba resultaron útiles pistas sobre algunos de los usos que estos sujetos confieren al cine regional. Es necesario tener en cuenta que la asistencia de estos jóvenes a las presentaciones estuvo coordinada a través de sus centros de estudio, aunque en ningún caso fue obligatoria. Desde el punto de vista investigativo es importante señalar que estos sujetos, a diferencia de otros públicos que asisten espontáneamente a las presentaciones de la muestra, constituyen una audiencia no filtrada a partir de intereses específicos en el cine de la región. En esta circunstancia, como podía esperarse, las motivaciones más mencionadas por los sujetos para su asistencia estuvieron relacionadas con la práctica cinematográfica como actividad escolar (58.9%), mientras el 41.5% restante asistió a las presentaciones por otras razones, distribuidas como se muestra en el Gráfico 8.

La mayoría de las personas que refirieron asistir a las presentaciones por razones no relacionadas con la actividad escolar, lo hicieron por un interés general en el cine, a partir de respuestas como "me gusta ver películas" o "me agrada el cine". El 37.6% de los sujetos que hacen referencia a esta motivación declaran asistir al cine una vez al mes o más, y el 56.7% declara asistir varias veces en el año, por lo que se trata efectivamente de sujetos para quienes el cine constituye una importante práctica de consumo cultural. Otra motivación mencionada en el cuestionario por una cantidad considerable de sujetos fue el *interés en*

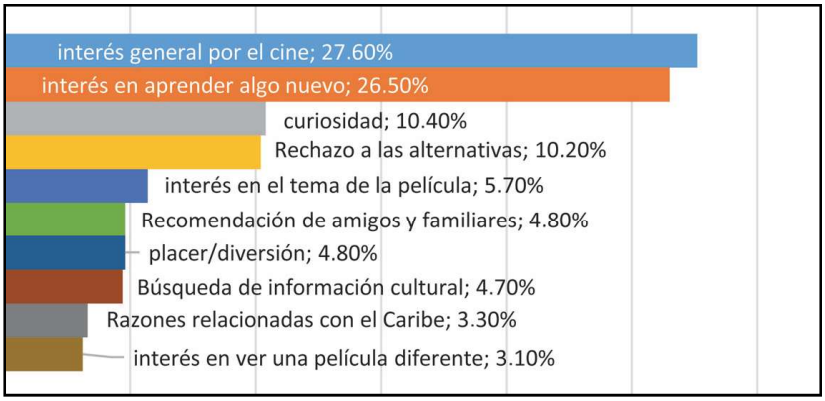


Gráfico 8: Motivaciones no relacionadas con la actividad escolar

aprender algo nuevo. Esta motivación coincide con el principal argumento que utilizan los sujetos para fundamentar la evaluación positiva de sus anteriores experiencias de consumo de cine caribeño, como pudo verse anteriormente. Este resultado se vio reforzado por los criterios emitidos tanto en la entrevista grupal como en las entrevistas individuales, donde varios sujetos señalaron la utilidad del cine del Caribe *como oportunidad para el aprendizaje* tanto real como potencial, ya que incluso algunos sujetos entrevistados que refieren haber consumido muy pocas películas caribeñas e incluso aquéllos que nunca lo han hecho, consideran que el cine de Caribe puede ser útil para el aprendizaje sobre la región y su cultura. En general esta fue la respuesta ofrecida por el 82% de los sujetos en las entrevistas individuales y resultó una respuesta consensuada entre los sujetos que participaron en la entrevista grupal. En esta última aun cuando los sujetos declaran no consumir con frecuencia productos cinematográficos provenientes de la región, consideran que "se puede aprender mucho de ellas". Uno de los sujetos asegura: "Me gustaría ver más cine del Caribe; a veces pensamos que sabemos mucho sobre nuestro país o sobre la región, pero en las películas se pueden enfocar más ciertas partes que uno no conoce" (Sujeto masculino, 18 años).

Muy pocos sujetos mencionaron como motivación para asistir a las presentaciones factores relacionados con lo caribeño de forma específica, o hicieron referencia a valores culturales de las películas vinculados al hecho de haber sido realizadas en la región. En la entrevista grupal encontramos posibles razones: varios sujetos coinciden en que el público arubeño, al haber consumido durante décadas de forma casi exclusiva cine norteamericano, por una parte, no sabe qué esperar de las películas de la región y por otra "la gente piensa: son malas películas, mal hechas (…). Habría que convencer a la gente de que no es así, de que son películas de buena calidad, y eso es más complejo que solo venir y

mostrarlo" (Entrevista grupal, sujeto femenino, 16 años).

Es interesante que ni en las entrevistas individuales, ni en la entrevista grupal, los sujetos hacen referencia al uso del cine caribeño como herramienta de identificación o autoafirmación cultural. En las entrevistas individuales, una buena parte de los sujetos coincide en señalar la importancia del cine caribeño para aumentar sus conocimientos sobre la región y sus países, pero en la mayoría de los casos lo señala como una entidad exterior a su identidad colectiva, en respuestas del tipo "aprender sobre otros países" o "sobre otras costumbres" o "sobre cómo viven otras personas diferentes a nosotros". Esto concuerda con los resultados de varios estudios académicos y referenciados por Koulen y Oostindie (1987:31) que coinciden en señalar que los arubeños se identifican más con su isla que con el conjunto de las Antillas. Efectivamente, como se verá en el próximo acápite, los sujetos estudiados sí señalan la importancia del cine local como herramienta de identificación.

Lo local. Usos y valores asociados al (imaginado) cine nacional.

Todos los sujetos entrevistados de forma individual coincidieron en afirmar la importancia de fomentar el desarrollo de un cine local en Aruba, aun cuando la mayoría reconoce asimismo que, teniendo en cuenta el tamaño de la isla y de su población, se trataría en cualquier caso de una producción a pequeña escala. La razón más mencionada fue la posibilidad que este cine podría ofrecer para "dar a conocer el país en el exterior". Esta fundamentación cobra especial interés a la luz de varios criterios expresados en la entrevista grupal. Durante la misma, salieron a relucir inquietudes de varios sujetos entrevistados sobre la fuerte orientación de la sociedad arubeña hacia el turismo. Asimismo, los sujetos comentaron la importancia que tiene para los arubeños que se les reconozca desde el exterior. Según los entrevistados, muchas personas en la isla muestran un sentimiento de inferioridad que limita la expresión de sus criterios e ideas, también en el plano creativo, debido al minúsculo tamaño del país, y al escaso reconocimiento que recibe por parte de personas de otros países. El hecho de que los sujetos entrevistados identifiquen el cine local como una herramienta para dar a conocer su país a los de "afuera", podría parecer una reacción asociada a la estructuración de la sociedad arubeña en función del turismo y a la identificación del cine local como una herramienta más para la promoción turística de la isla. Sin embargo, estos criterios remiten a importantes procesos simbólicos relacionados con la dimensión de la identidad que implica la relación con el *otro*, en interacción con el cual también tiene lugar el proceso de autoidentificación. La importancia que tiene para los sujetos que su comunidad, su sociedad y su espacio de pertenencia

sean "reconocidos" desde afuera, es referida aquí en estrecha relación con la importancia de la imagen, en este caso del audiovisual en este proceso de identificación. En la era que nos contiene, las imágenes se integran en nuestra percepción vivencial y en una parte importante de nuestras prácticas cotidianas. Los medios audiovisuales en general y especialmente el cine, detentan una creciente capacidad mediadora en la experiencia vital de los sujetos. De ahí que la facultad de una comunidad para producir imágenes de sí misma, resulte un importante aspecto de su capacidad para nuclear a los sujetos que la integran y servir a los mismos como ámbito de pertenencia.

Los próximos dos criterios más mencionados para fundamentar la importancia del cine local en la isla son complementarios entre sí: la posibilidad que ofrecería para favorecer el "aprendizaje de los arubeños sobre su propio país y su importancia como herramienta de identificación y autoafirmación".

Sin embargo, es evidente que aun cuando los sujetos coinciden en señalar la importancia de un movimiento cinematográfico local, se muestran escépticos tanto con la calidad de las producciones del mismo, como con la aceptación que podrían tener en las audiencias arubeñas. Los mismos apuntan a las producciones de Hollywood como el producto cinematográfico que actualmente funciona como patrón en los gustos cinematográficos de una buena parte de la audiencia, sobre todo en términos técnicos, señalando además que difícilmente las películas locales podrían disponer de los recursos tecnológicos de dicha cinematografía.

Es interesante observar que tanto en las entrevistas individuales como en la entrevista grupal, varios sujetos hacen referencia nuevamente a la organización de varios aspectos infraestructurales y estructurales de la isla en función del turismo. Los sujetos señalan que esto puede resultar un inconveniente para el desarrollo de un cine que refleje auténticamente la realidad de la isla. Uno de los sujetos participantes en la entrevista grupal, un joven de 18 años afirma que

> (…) En un cine arubeño que fuera crítico con lo que no se ve, con los tabúes que hay aquí en la isla, por ejemplo, que nos aporte en cuestiones realmente importantes para nosotros, si eso es lo que se trata en una película, mucha gente pensará ¿que será entonces de la imagen de Aruba? ¿Qué dirán los turistas?

No obstante, al margen de la calidad técnica de las producciones y de los potenciales obstáculos para su desarrollo, varios entrevistados coinciden en que el cine local contaría con dos importantes elementos a su favor para acceder a los gustos culturales de las audiencias arubeñas: la cercanía cultural y el idioma.

Durante la entrevista grupal fue mencionada la utilidad del cine

local para "que los arubeños se sientan orgullosos de serlo y conozcan mejor los valores de su país (…)"[8] (Sujeto femenino, 17 años. Entrevista grupal). Este criterio recibió notable apoyo grupal, aunque algunos sujetos se cuestionaron en qué medida el cine producido en Aruba tendría la capacidad para reflejar con éxito los valores culturales de un país extremadamente heterogéneo, donde coexisten múltiples culturas. A partir de los comentarios de los sujetos entrevistados puede verificarse que países caribeños como Aruba, resultan lo que García Canclini (1995:99) denomina un "escenario cultural multideterminado", donde diversos sistemas culturales se intersectan e interpenetran, donde la identidad es políglota, multiétnica, migrante, hecha con elementos cruzados de varias culturas". En este contexto cabe preguntarse qué rasgos debería tener un cine local para ser capaz de narrar la extrema heterogeneidad de las sociedades caribeñas. Queda claro además que este cine encuentra una audiencia que aun cuando esté esperando estos relatos que remitan a sus referentes locales, impone a estas películas altos niveles de exigencia en términos de calidad técnica como un requisito indispensable para su aceptación.

Algunos factores de influencia en la configuración de las prácticas de consumo cinematográfico de los jóvenes arubeños

Para los jóvenes arubeños el cine constituye una importante práctica de consumo cultural y la mayoría de los sujetos asiste varias veces en el año. Ello está determinado en parte por el reducido tamaño de la isla y las escasas opciones recreativas disponibles para los sujetos locales. Influye también la elevada cantidad de salas y pantallas de cine existentes en la isla, las cuales satisfacen con creces, al menos cuantitativamente, las necesidades de la población.

En cuanto a la distribución del consumo de productos cinematográficos por género y nacionalidad no cabe dudas de que el factor fundamental es la propia estructura del sistema de exhibición, que genera una programación homogénea y orientada, al igual que el consumo de los sujetos, al cine norteamericano, sobre todo a los filmes de acción y las comedias. Ante la interrogante de si las prácticas de consumo están determinadas (o al menos fuertemente influidas) por la oferta de los circuitos de exhibición o si, por el contrario, la oferta se configura en función de las demandas de las audiencias varios factores nos hacen inclinarnos por la primera posibilidad. En primer lugar, los sujetos exponen que no existen mecanismos de retroalimentación que posibiliten su intervención, o al menos la expresión de sus criterios, respecto al tipo de cine que exhiben las cadenas comerciales. Adicionalmente, varios sujetos coinciden en referir prácticas alternativas de consumo cinematográfico

para las que recurren a otros soportes como los formatos digitales o Internet, lo cual apunta a que la programación de los circuitos de exhibición comercial no satisface las expectativas de todos los segmentos de la audiencia, sino que privilegia los filmes que recurren, en palabras de García Canclini (1996:97), a "narraciones espectaculares a partir de los mitos inteligibles para todos los espectadores, con independencia de su cultura, nivel educativo, historia nacional, desarrollo económico o régimen político". Según los propios exhibidores es este el cine que resulta más rentable para las cadenas, pues su éxito está garantizado por los atronadores aparatos de publicidad de las productoras que, como se ha mencionado, forman parte de conglomerados multimediáticos con la capacidad de circular sus productos de manera virtualmente autónoma en la mayoría de los soportes audiovisuales.

Otra característica de las prácticas de consumo de los sujetos estudiados es la reducida inclusión del cine regional y local. En este sentido una vez más es necesario remitir a la configuración de los circuitos de exhibición. Como se dijo anteriormente, los exhibidores argumentan que la orientación de la programación al cine norteamericano y la escasa representación, no solo del cine regional, sino del cine no norteamericano de forma general, responde a los intereses de los espectadores. Los criterios de los sujetos entrevistados evidencian, sin embargo, actitudes mayormente positivas ante el cine de la región. Está claro que estos criterios no pueden generalizarse, pues provienen de sujetos que, al ofrecerse de forma voluntaria para la discusión del tema, probablemente resultan una muestra cuyo interés en tópicos relacionados con lo caribeño es mayor que el de la mayoría de los espectadores. No obstante, si observamos las respuestas de la muestra general cubierta por el cuestionario, hay que recordar que más del 67% de los sujetos que refirieron haber consumido cine caribeño (39% del total) califican su experiencia como buena o muy buena. Igualmente, a partir de nuestra observación directa de algunas prácticas de consumo de cine caribeño las reacciones de los sujetos fueron en su mayoría positivas, sobre todo ante materiales de ficción y sobre temas afines. Todo ello apunta a que el "desinterés" de las audiencias por el cine regional ni es tan absoluto ni es tan general como argumentan los exhibidores. En cuanto a la ausencia absoluta de cine local en las prácticas de consumo cinematográfico de los sujetos, se hace obvio que tiene su origen en la escasísima producción del mismo. Según las autoridades culturales entrevistadas esta escasez de producciones locales está determinada sobre todo por las escasas posibilidades de entrenamiento que existen para los cineastas en la isla y por el insuficiente apoyo gubernamental y legislativo a la producción y exhibición del cine local. Así, los pocos materiales que se producen encuentran dificultades para insertarse en los circuitos de exhibición, a

excepción de festivales especializados y presentaciones ocasionales en espacios alternativos. Es interesante, no obstante, el consenso general entre los sujetos entrevistados, tanto autoridades de la cultura arubeña como exhibidores y consumidores sobre la importancia del cine local. Los consumidores entrevistados resaltan su utilidad como herramienta en la construcción de la identidad cultural del país, tanto hacia el interior —a partir del reflejo de referentes y valores culturales comunes— como hacia el exterior —al ofrecer a otros una imagen de la isla que trascienda los estereotipos impuestos históricamente por el cine que se hace desde afuera. Las autoridades culturales coinciden en este criterio, y reconocen la necesidad de crear mecanismos para el desarrollo del cine local, aun cuando sea a una escala reducida. En el caso de los exhibidores entrevistados, es interesante observar que a título personal consideran que el desarrollo de las capacidades para la producción cinematográfica autóctona en la isla es importante para incrementar el conocimiento de los sujetos sobre su país. Desde sus posiciones empresariales, sin embargo, argumentan que las (posibles) películas de factura local tendrían una pobre factura técnica, resultarían lentas, aburridas y serían de interés solamente para algunos sujetos implicados en el ámbito de la cultura, por lo que difícilmente serían rentables para sus compañías.

Conclusiones inconclusas

En las páginas anteriores hemos intentado delinear un sistema cinematográfico cuyos rasgos a menudo se ven reproducidos no sólo en la región caribeña, sino en una buena parte del mundo.[9] Observamos una programación en la cual el 90% de las películas son norteamericanas, casi todas producidas o distribuidas por alguna de las seis compañías principales de producción y distribución cinematográfica de Hollywood. La distribución de la programación por géneros cinematográficos resultó relativamente variada, aunque fue notable la primacía de las películas de acción/aventura, las comedias y los animados.

La otra arista de este escenario es una audiencia joven que consume primariamente cine norteamericano y muestra un consumo escaso de filmes regionales y locales. Este estado de cosas conduce a una serie de interrogantes: ¿Responde la primacía del cine norteamericano en las pantallas a una demanda de las audiencias? ¿Los ingresos generados por la exhibición de este tipo de cine tienen que ver con el aplauso de los espectadores-consumidores que están dispuestos a pagar por él? ¿O nos encontramos ante un sistema hegemónico que ofrece pocas opciones de consumo alternativo? Y, de ser así, ¿cuáles son las posibilidades reales de inserción del cine regional y local en los circuitos de exhibición y en las prácticas de consumo de los sujetos? En este sentido no existen, claro

está, respuestas acabadas. No obstante, varios elementos de nuestros resultados apuntan a que los sujetos estudiados se encuentran abiertos a una programación más variada que la ofertada en la programación de las salas. En primer lugar, aun en el marco de un sistema de exhibición como el que hemos descrito, una parte importante de los sujetos declara consumir cine no norteamericano, al menos de forma ocasional, incluso cine caribeño, el cual se encuentra virtualmente ausente de los circuitos de exhibición. En los resultados obtenidos tanto a través del cuestionario como durante las entrevistas realizadas, sumados a lo observado directamente durante el consumo de los materiales de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe observamos una actitud generalmente positiva para el consumo de cine regional y la mayoría de aquellos sujetos que refieren haberlo consumido alguna vez, califica su experiencia como positiva, al tiempo que manifiestan su deseo de tener acceso a más películas realizadas en el Caribe y otras partes del mundo. No obstante, en el caso del cine regional queda claro que esta disposición está lejos de ser incondicional. La aceptación de los materiales implica elementos como el género, tema y argumento de las películas, su calidad técnica y la de las actuaciones, entre otros, por lo que la procedencia regional y el reflejo de elementos culturalmente cercanos a los espectadores constituyen sólo algunos de los factores que influyen en el éxito de los audiovisuales. De hecho, sólo un número reducido de sujetos menciona exclusivamente la procedencia regional de los filmes como principal elemento para la evaluación positiva de sus experiencias de consumo, aunque sí señalan con frecuencia que las películas les resultan interesantes e instructivas y las señalan como una válida herramienta de aprendizaje en general y sobre la región.

A la luz de los elementos antes mencionados resultó de gran interés verificar que los sujetos confieren usos y asocian valores diferentes a los diversos tipos de cine que consumen. Así, el uso del cine extranjero, mayormente norteamericano, es fundamentalmente lúdico, aunque en menor medida los sujetos refieren usarlo como ámbito de socialización y como herramienta de aprendizaje. El cine caribeño es utilizado sobre todo como herramienta de aprendizaje. Muchos sujetos mencionan la utilidad de las películas de la región para ofrecer información de interés como el principal elemento a partir del cual las mismas les resultan o resultaron atractivas. En cuanto al cine local, a pesar de que es escaso y poco difundido, los sujetos reconocen su importancia para dar a conocer el país en el exterior, para favorecer el aprendizaje de los arubeños sobre su propio país y como herramienta de identificación y autoafirmación. Ello apunta a que los sujetos encuentran en cada tipo de cine la satisfacción de necesidades específicas —lúdicas, intelectuales, identitarias, y otras. Ello no implica, claro está, compartimentaciones estrictas en los

usos de cada producto cinematográfico y en el espacio que los mismos ocupan en el imaginario de los sujetos. Cualquier espectador puede sentirse identificado con un filme extranjero por cuanto la nacionalidad o la pertenencia regional, si bien importantes, son apenas algunos de los elementos que intervienen en los procesos de identificación, de la misma manera que a un filme nacional puede conferirse un uso lúdico, es posible que el espectador no se identifique con los referentes culturales que en él se muestran. Sin embargo, llama la atención que una extensa mayoría de los sujetos, al tiempo que confiere al cine extranjero (norteamericano fundamentalmente) un amplio rango de usos donde prevalece el lúdico, pero se incluye la socialización y la obtención de información, limita el uso de los filmes regionales a la obtención de información, dejando fuera el entretenimiento y la socialización. Es posible que ello tenga que ver, en primer lugar, con un limitado acceso por parte de estas audiencias a muestras más amplias de cine caribeño y a la escasa producción cinematográfica dirigida a los jóvenes que hasta el momento se realiza en la región. En segundo lugar, puede influir la exclusión del cine caribeño de los circuitos de exhibición, lo cual limita su inserción en prácticas de consumo grupales y por tanto, su uso como espacio de socialización. Llama la atención asimismo que los sujetos definan el cine local, aun cuando cuenta con muy escasas producciones, como un producto cultural de utilidad para la construcción identitaria, tanto individual como colectiva para la población arubeña, uso que no confieren al cine regional.

En este contexto, resulta útil insertar en el análisis los criterios de las autoridades culturales y de los exhibidores arubeños, principales actores del sistema de exhibición del país. Las autoridades culturales entrevistadas muestran pleno conocimiento de la casi absoluta americanización de la oferta cinematográfica en Aruba y su excesiva orientación al cine comercial y señalan ambos elementos como una consecuencia negativa de la desregulación existente en el ámbito cinematográfico. Según estos actores, es necesario incentivar una mayor variedad en la programación cinematográfica de las salas de cine, favorecer la inclusión del cine regional y crear condiciones propicias para el desarrollo del cine local, no sólo en el ámbito de la producción, sino también para facilitar su exhibición y propiciar una recepción positiva. Los exhibidores, por su parte, no señalan aspectos negativos en la configuración actual de la oferta cinematográfica, ya que consideran que responde a los gustos de la audiencia. Llama la atención que en sus criterios sobre dicha oferta estos actores distinguen tres tipos de cine: el cine norteamericano, el cine extranjero no norteamericano y el cine regional y local. Dichos actores asignan al cine norteamericano una función fundamentalmente lúdica y comentan su amplia aceptación entre una audiencia que "va al cine a entretenerse". El cine extranjero no

norteamericano, resulta, a su juicio, complejo y posee una audiencia limitada. Al cine regional y local por su parte, asocian una función primordialmente didáctica, ya que reconocen su utilidad para aportar información de interés, pero consideran que requiere determinadas competencias de recepción por parte de la audiencia, por lo que genera interés solamente en algunos segmentos de la misma.

Por lo que hemos podido observar, tanto el sistema de exhibición cinematográfica como las prácticas de consumo de las audiencias en Aruba se estructuran a partir de múltiples factores de naturaleza tanto estructural como individual/subjetiva. Por una parte, observamos un entramado de instituciones culturales cuyos directivos conocen y señalan prevalencia casi absoluta del cine norteamericano en la programación fílmica del país y las consecuencias de esta situación para las prácticas de consumo cinematográfico de una audiencia que carece de alternativas. Sin embargo, debido a la inexistencia de políticas culturales concretas relevantes al ámbito cinematográfico y a la ausencia de una legislación que regule la exhibición, es evidente la desconexión de dichas instituciones culturales con la estructura empresarial exhibidora, quienes tienen en sus manos un total poder de decisión en la conformación de la oferta cinematográfica a partir de la cual las audiencias estructuran sus consumos.

Por su parte, en el segmento de audiencia que se estudia en la presente investigación, la mayoría de los sujetos reproduce en sus prácticas de consumo las tendencias generales de la oferta: cine norteamericano, mayormente películas de acción y comedias. Sin embargo, muchos de los sujetos incluidos en el estudio refieren un uso frecuente de soportes externos a las salas de cine para el consumo de películas provenientes de otras latitudes, dentro de las que varios sujetos incluyen, al menos ocasionalmente, películas caribeñas. La mayoría de los sujetos incluidos en el estudio, mostraron una reacción mayoritariamente positiva ante los materiales audiovisuales de la región que le fueron presentados en el transcurso de nuestra investigación y aquellos que refirieron un consumo previo de cine caribeño evaluaron su experiencia como positiva. Si bien sería demasiado arriesgado concluir, a partir de estos elementos, que este segmento de la audiencia se encuentra inconforme con la oferta de las salas de cine y ansioso por la búsqueda de alternativas, es indudable que tampoco está cerrado al consumo de otros materiales que, dada la estructura actual del sistema de exhibición, no se encuentran fácilmente disponibles.

En este contexto consideramos que el desarrollo del cine local y la inserción tanto de éste como del cine regional en los circuitos de exhibición dependen en gran medida de la creación de políticas culturales que favorezcan la pluralización de la oferta cinematográfica. No obstante,

si bien una modificación a nivel estructural puede resultar sin dudas decisiva en este aspecto, no puede perderse de vista el factor subjetivo. Consideramos que fomentar actitudes positivas hacia el cine regional en los actores clave del sistema de exhibición puede ser un elemento trascendental en la inserción del mismo en los circuitos cinematográficos. Al mismo tiempo, no puede desconocerse que se trata en este caso de una estructura empresarial configurada en función de maximizar los beneficios comerciales y no de una organización cultural, de manera tal que el éxito en la inserción tanto de las potenciales producciones locales como del cine regional depende en gran medida de la aceptación que ambos reciban por parte de la audiencia. Como hemos observado, la cercanía cultural de los materiales no es el único factor que los sujetos tienen en cuenta a la hora de tomar una decisión de consumo, de tal suerte que la calidad de los materiales presentados en términos estéticos, técnicos y narrativos resulta un importante vehículo para lograr que las audiencias se identifiquen con sus textos.

El aún emergente movimiento cinematográfico que insistimos en llamar *Cine del Caribe*, apelando más a la cercanía cultural de los materiales que a un patrón de unificación estética, no es más que la suma de las historias contadas por cada uno de los cineastas que plasman en la pantalla sus visiones de lo caribeño, tanto desde las islas y territorios continentales de la región como desde los múltiples espacios de la diáspora. Estas imágenes, de inmenso valor para el conocimiento mutuo de los habitantes de la región caribeña, difícilmente puedan convertirse en visiones compartidas si no logran ser efectivamente mostradas a sus audiencias naturales.

En el caso específico de Aruba, dada la situación actual de su sistema de exhibición, se hace indispensable la creación de mecanismos que estimulen una mayor diversidad en la programación cinematográfica y la multiplicación de las vías de acceso de las audiencias a productos cinematográficos alternativos. Al mismo tiempo, resultaría de gran utilidad, incluso para las empresas privadas de exhibición, mejorar los mecanismos de retroalimentación utilizados para el diseño de la programación, de forma que los diferentes segmentos de la población puedan exponer sus gustos culturales. De igual importancia resulta estimular el desarrollo del cine local a partir de al menos tres ejes fundamentales: el aumento de las oportunidades de entrenamiento, el desarrollo de las capacidades de producción y la ampliación de los mecanismos de exhibición del cine local. Para ello, es vital tanto el intercambio de experiencias con instituciones que han tenido a su cargo el desarrollo de las cinematografías nacionales en otros países de la región como con entidades coordinadoras del cine regional como la Muestra Itinerante de Cine del Caribe.

Consideramos igualmente que el desarrollo de una línea de investigación sobre consumo cinematográfico en la región caribeña sería provechoso como herramienta tanto para realizadores como para instituciones dedicadas al fomento del cine del Caribe. En estas investigaciones pueden incorporarse nuevos indicadores o aristas indagatorias, complementarias a las aquí comentadas para ofrecer una visión más completa del fenómeno estudiado. En este sentido destaca por su importancia el análisis de las prácticas de consumo cinematográfico en otros soportes, además de las salas de cine, como la televisión e Internet, cuyo alcance ha ido en aumento en las últimas décadas. Asimismo sería útil realizar un estudio más profundo de los circuitos de distribución cinematográfica en la región, sus estructuras empresariales y sus vínculos con los grandes conglomerados del audiovisual. En estrecha relación con el análisis de dichas estructuras se encuentra el estudio de los mecanismos publicitarios utilizados para promocionar los productos cinematográficos, cuyo valor en las decisiones de consumo de los sujetos fue señalada en nuestra investigación.

En paralelo es indispensable incluir otros países de la región caribeña para la realización de estudios comparativos que incluyan naciones de mayor tamaño, cuyos procesos de independencia hayan concluido. La comparación de los resultados obtenidos en cada caso, puede resultar valiosa para determinar la influencia de factores como el tamaño del país, su población y su sistema político en la configuración de las prácticas de consumo cinematográfico de sus habitantes.

Notas

[1] A diferencia de las audiencias que asisten de forma espontánea a las presentaciones de la muestra, cuyas opiniones están condicionadas por un particular interés de los sujetos en el cine caribeño o en la cultura de la región, en esta ocasión nos encontramos ante una numerosa representación no "filtrada" de la juventud de Aruba.

[2] Estas cinco visiones componentes de lo caribeño resultan una ampliación y superposición de las tres "presencias" caribeñas sugeridas por Aimé Césaire (2006) en sus escritos sobre el colonialismo: "*Présence Africaine, Présence Européenne, Présence Américaine*".

[3] Traducción de la autora a partir de la cita original en inglés: "(…) The filmmaker whose work is to be considered part of Caribbean cinema should not necessarily have been born on the islands or should have Caribbean heritage of some sort. However, the

"Caribbean filmmaker" should have such close ties to the culture and experiences of the Caribbean people that his/her films exude a Caribbean sensibility".

[4] *Cas di Cultura* se autodefine como un espacio para el ejercicio, desarrollo y exhibición de las artes en Aruba. Fue fundada en 1958, a partir de la iniciativa conjunta de varias instituciones culturales y educativas de la isla, con apoyo financiero gubernamental y privado. Stichting Schouwburg Aruba (SSA), fundación sin ánimo de lucro, fundada con el propósito de coordinar la construcción de *Cas di Cultura* y potenciar su uso posterior en función del desarrollo y promoción de la vida cultural en Aruba, dirige y administra el centro hasta nuestros días.

[5] La funcionaria ha solicitado que su nombre no sea mencionado en esta publicación.

[6] Una de las más importantes características de las *majors*, es que forman parte de grandes conglomerados multimedia, dentro de los cuales las casas productoras son solamente una rama de un complejo entramado empresarial que incluye compañías de distribución, cadenas de televisión por cable, compañías proveedoras de Internet, y otros actores. Este dato cobra especial importancia en el análisis de las rutas a partir de las cuales los sujetos realizan sus decisiones de consumo, las cuales serán analizadas posteriormente.

[7] Esta norteamericanización de la programación de *Caribbean Cinemas*, así como su monopolio sobre la exhibición cinematográfica en Puerto Rico y en otros países de la región, ha generado reiteradas críticas entre intelectuales y cineastas. El cineasta puertorriqueño Diego de la Texera (2009) ha declarado que en Puerto Rico existe "un monopolio que se llama *Caribbean Cinemas* y nosotros, como colonizados, nos enfocamos en los 'Yanquis' y no miramos al sur" (p.1). El actor boricua Benicio del Toro (2009) confirma lo anterior y añade que "el mayor problema de la industria cinematográfica de Puerto Rico es la limitada exposición del público puertorriqueño a la oferta cinematográfica local y a la amplitud del cine estadounidense e internacional. Una de las causas de esta problemática radica en el monopolio que mayormente *Caribbean Cinemas* tiene sobre cuáles películas se ven en Puerto Rico y cuáles no" (p. 3).

[8] La importancia del cine como herramienta para la formación y desarrollo de la identidades de cualquier "comunidad imaginada" en el sentido que B. Anderson confiere al término, es indiscutible. García Canclini recuerda el importante rol que tuvo el cine en

primera mitad del siglo XX para organizar relatos de la identidad en las nuevas sociedades nacionales latinoamericanas, agregando a las epopeyas de los héroes y los grandes acontecimientos colectivos, la crónica de las peripecias cotidianas: los hábitos y los gustos comunes, los modos de hablar y vestir, que diferenciaban a unos pueblos de otros (García Canclini 1995:97). Si bien el cine local de los países caribeños emerge también como parte de los procesos de construcción de la identidad nacional en contextos de descolonización —muchos incompletos— el contexto en que dicho movimiento surge y se desarrolla dista considerablemente del de la epopeya independentista latinoamericana. Los países del Caribe han debido estructurar sus identidades culturales post-coloniales en un momento en el que se han intensificado al máximo los procesos globales de (asimétrico) intercambio cultural, la permeabilidad de las identidades nacionales y la heterogeneidad de los universos simbólicos contenidos al interior de las sociedades.

[9] Esto indican los datos ofrecidos en el informe redactado al respecto por UNESCO de conjunto con la Universidad de Concordia en el año 2012, en cuyas conclusiones se afirma que "the highly- visible, big-budget, English-language, franchise feature film represents one strata for tier of popular global film culture—one that dominates the top half of the Global Top 20 feature films. His top tier is produced and promoted by the largest multi-national corporations; and it represents an international standard for the exclusive and selective environment of the movie theatre" (Ackland 2012:19).

Referencias

Beckford, George. 2001. "Plantation Society. Towards a General Theory of Caribbean Society." En *Caribbean Sociology. Introductory Readings*, editado por Christine Barrow y Rhoda Reddock. Kingston: Ian Randle Publishers.

Best, Lloyd. 1967. "Independent Thought and Caribbean Freedom." *New World Quarterly* 3-4.

Blasini, Gilberto. 2009. "Caribbean Cinematic Créolité." *Black Camera* 1:70-90. Oxford: Clarendon Press

Bordieu, Pierre. 1988. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Brathwaite, Kamau. 1971. *The Development of a Créole Society in Jamaica. 1770-1820*. Oxford: Clarendon Press.

Brewster, Havelock y Clive Thomas. 1967. *The Dynamics of West Indian Economic Integration*. Kingston: Institute of Economic and Social Research, UWI.

Césaire, Aimé. 2006. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.

Cham, Mbye. 1992a. "Interview to Christian Lara." Pp. 280-285 en *Ex-Iles: Essays on Caribbean Cinema*, editado por Mbye Cham. New Jersey: Africa World Press.

———.1992b. "Introduction and Overview." Pp. 1-43 en *Ex-Iles: Essays on Caribbean Cinema*, editado por Mbye Cham. New Jersey: Africa World Press.

Condé, Maryse. 1992. "Epilogue: Cinema, Literature, and Freedom." En *Ex-Iles: Essays on Caribbean Cinema*, editado por Mbye Cham. New Jersey: Africa World Press.

Consejo General de Colegios Oficiales de Psicólogos. España. Accedido en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77808710>.

Del Toro, Benicio. 2009. "Relatoría de panel: De luces y sombras en América Latina: Diego de la Texera y un cine comprometido." Conversatorio en la Escuela de Comunicación Pública, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 18 y 19 de febrero.

de la Texera, Diego. 2009. "El cine comprometido en Puerto Rico. Relatoría de panel: De luces y sombras en América Latina: Diego de la Texera y un cine comprometido" (versión digital). Conversatorio en la Escuela de Comunicación Pública, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 18 y 19 de febrero.

De la Villa Moral, María y Anastasio Ovejero Bernal. 2004. "Jóvenes, globalización y postmodernidad: Crisis de la adolescencia social en una sociedad adolescente en crisis". *Papeles del psicólogo* 25(87).

Eckmeyer, Ruby. 2006. *Integraal Cultuur Beleidsplan van Aruba*. Oranjestad: Commissie Cultuur.

Fanon, Frantz. 2011. *Piel negra, máscaras blancas*. La Habana: Caminos.

Farrell, Terrence. 2011. "Caribbean Identity and the Development of the Creative Audio-visual Industry: A Proposal. The Production and Global Distribution of Caribbean Video and Film." Conferencia ofrecida durante el simposio One Caribbean Media/CaribbeanTales, Barbados. Accedido: 3 de noviembre de 2013 <http://www.onecaribbeanmedia.net/content/45.pdf>.

García Canclini, Néstor. 1992. "Los estudios sobre comunicación y consumo: el trabajo interdisciplinario en tiempos neoconservadores". *Diálogos de la comunicación*. Accedido el 3 de junio de 2013 <http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/oldduploads/2012/01/74-revista-dialogos-los-estudios-sobre-comunicacio%CC%81n.pdf>.

———. 1995. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.* México, DF: Grijalbo.

———.1996. "Comunidades de consumidores. Nuevos escenarios de lo público y la ciudadanía." En *Cultura y Tercer Mundo. Nuevas identidades y ciudadanías.* Caracas: Nueva Sociedad.

———. 2001. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.*

Buenos Aires: Paidós.

———. 2003. *El consumo sirve para pensar*. La Habana: Centro Cultural Criterios (versión digital).

Getino, Octavio. 2012. *Cine iberoamericano: Los desafíos del nuevo siglo*. San José de Costa Rica: Veritas.

Giménez, Gilberto. 2005. "Cultura, identidad y metropolitanismo global." *Revista Mexicana de Sociología* 3.

Girvan, Norman. 2012. *El Caribe: Dependencia, integración y soberanía*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

Givanni, June. 1992. "Interview to Euzhan Palcy." Pp. 286- 308 en *Ex-Iles: Essays on Caribbean Cinema*, editado por Mbye Cham. New Jersey: Africa World Press.

Hall, Stuart. 1980. "Codificar y decodificar." Pp. 129-139 en *Culture, Media and Language*. Londres: Hutchinson.

———. 1992. "Cultural Identity and Cinematic Representation." Pp. 220-237 en *Ex-Iles: Essays on Caribbean Cinema*, editado por Mbye Cham. New Jersey: Africa World Press.

Hall, Stuart y Du Gay. 2003. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Hernández, Amelia. 1988. "Si los negros se ven azules no es un problema de técnica, sino de sensibilidad: Entrevista a Euzhan Palcy". Pp. 343-350 en *Hojas de cine. Testimonios y documentos,* vol. 3, *Centroamérica y el Caribe*. México, DF: Fundación Mexicana de Cineastas.

Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio. 2006. *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana.

Huizi, Isabel. 2012. "Imaginarios del Caribe. Desde el lugar de Calibán. Relatoría de panel del Coloquio Internacional La diversidad cultural en el Caribe". Accedido el 7 de enero de 2013 <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php ?name=News&file=print&sid=6170>.

Klinkers, Inge y Gert Oostindie. 2004. *Decolonizing the Caribbean. Dutch Policies in a Comparative Perspective.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

Koulen, Ingrid y Gert Oostindie. 1987. *The Netherlands Antilles and Aruba. A Research Guide.* Dordrecht: Foris Publications.

Martin-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili.

———. 1991. *Recepción, uso de medios y consumo cultural* (versión digital). Cali: Centro Cultural Criterios.

——— y Ana M. Ochoa. "Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular." Accedido el 7 de septiembre de 2009 <http://168.96.200.17/ar/libros/mato/barbero.pdf>.

Mattelart, Armand y Erick Neveu. 1998. *La institucionalización de los estudios de la comunicación*. Madrid: FUNDESCO.

Mattelart, Armand y Michèle Mattelart. 2009. *Pensar sobre los medios. Comunicación y crítica social.* La Habana: Pablo de la Torriente.

McLuhan, Marshall. 1996. *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano.* Barcelona: Paidós.

Ménil, Alain. 1992. "Rue Cases-Negres or the Antilles from the Inside." Pp. 155-176 en *Ex-Iles. Essays on Caribbean Cinema*, editado por Mbye Cham. New Jersey: Africa World Press.

Morley, David. 1986. *Family Television*. Londres: Routledge.

———. 1996 "Interpretar televisión: la audiencia de Nationwide". En *Televisión, audiencias y estudios culturales.* Buenos Aires: Amorrortu.

Sampson, Desireé. 2004. "Towards a Caribbean Cinema. Can there be or is there a Caribbean Cinema?" Tesis de maestría, Universidad de Bellas Artes de Ohio.

Statistical Yearbook. 2013. Oranjestad: Central Bureau of Statistics.

Straubhaar, Joseph. 2003. "Choosing National TV: Cultural Capital, Language, and Cultural Proximity in Brazil." En *The Impact of International Television: A Paradigm Shift*, editado por M.G. Elasmar. New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates.

Thelwell, Michael. "The Harder They Come." Pp. 176-210 en *Ex-Iles: Essays on Caribbean Cinema*, editado por Mbye Cham. New Jersey: Africa World Press.

Warner, Keith Q. 1992. "Film, Literature and Identity in the Caribbean." Pp. 44-59 en *Ex-Iles: Essays on Caribbean Cinema*, editado por Mbye Cham. New Jersey: Africa World Press.

———. 2000. *On Location: Cinema and Film in Anglophone Caribbean.* Londres: Macmillan.

Wood, Yolanda. 2011. "La imagen Caribe y la contemporaneidad". Pp. 7-19 en *Explorando el Cine del Caribe*, editado por Luis Alberto y Bruce Paddington. La Habana: Ediciones ICAIC.

Yearwood, Gladstone. "Avances en la teoría y práctica del cine anglófono en el Caribe oriental". Pp. 141-164 en *Explorando el cine del Caribe*, editado por Luis Alberto y Bruce Paddington. La Habana: Ediciones ICAIC.

Zurbano, Roberto. 2010. "Piel negra, máscaras blancas: Un manifiesto de la esperanza revolucionaria (también) para el siglo XXI. Prólogo". En *Piel negra, máscaras blancas*, por Frantz Fanon. La Habana: Caminos.