

“LA DESAPARICIÓN DE LOS CINEFÓRUM COMO REFLEJO
DEL OCASO DEL MOVIMIENTO CINECLUBISTA
EN LA ANDALUCÍA DE LA TRANSICIÓN”

AUTOR: Francisco Marcos MARTÍN MARTÍN
Universidad de Málaga, España

La desaparición de los cinefórum como reflejo del ocaso del movimiento cineclubista en la Andalucía de la Transición

*The disappearance of film forums
as a reflection of the decline
of the Andalucía's
transition film club movement*

RESUMEN

El proceso de cambio del régimen dictatorial al democrático en España conllevó una serie de transformaciones que afectó a la práctica totalidad de los estamentos, incluidos el ámbito de la cultura, de los medios de comunicación y del cine. En lo que respecta al movimiento cineclubista en Andalucía, objeto que centra el interés de este artículo, la instauración del nuevo sistema político supuso la modificación de sus pautas de funcionamiento, situación que provocó su declive y posterior extinción. Concretamente, uno de los cambios más relevantes se puede observar en la paulatina desaparición de los cinefórum como estructura de organización de las sesiones de cineclub. Entre otros, uno de los factores que incidió de manera determinante en la extinción del cineforismo fue la irrupción del cine en la televisión. Así pues, las películas emitidas por la televisión durante la Transición y la emisión de programas como “La clave” y “Pista libre” crearon un espacio cinematográfico paralelo a los cineclubes que resultaba mucho más cómodo y accesible para la mayor parte del público que acudía a las entidades de este tipo.

Palabras clave

Cine, Cineclub, Cinefórum, Transición, Andalucía.

ABSTRACT

The process of changing from the dictatorial to the democratic regime in Spain involved a series of transformations that affected practically all social spheres, including the field of culture, media and cinema. With regards to the cineclubista [film society] movement in Andalucía, the key focus of this article, the founding of the new political system led to the modification of its operative guidelines, a situation which caused its decline and subsequent extinction. To be more precise, one of the most relevant changes can be observed in the gradual disappearance of the cineforum [film discussion group] as the organisational structure of the cineclub meetings. One of the factors, amongst others, that had a decisive influence on the extinction of the cineforismo was the explosion of television films. The films shown on television during the Democratic Transition and the broadcasting of TV programmes such as “La clave” and “Pista libre” created a cinematographic space alongside the cineclubes which were much more comfortable and accessible for the majority of the general public who would attended this type of organisation.

Key words

CineMa, cine club, cine forum, transition, Andalusia.

1. INTRODUCCIÓN

A pesar de que, en nuestra opinión, el cineclubismo fue uno de los movimientos culturales más interesantes de la Transición, la realidad es que la comunidad académica apenas ha prestado atención a este campo de conocimiento. Más centrada en la producción cinematográfica de carácter comercial, la exhibición al margen de la industria carece, a todas luces, de un corpus bibliográfico que permita conocer este ámbito. Y las escasas obras que se han publicado siempre han sido abordadas desde una perspectiva impresionista.

En esta línea, encontramos el estudio general sobre la historia de los cineclubes en España realizado por Hernández Marcos y Ruiz Butrón¹. Este trabajo focaliza su atención, fundamentalmente, en la situación económica del movimiento y en el proceso de constitución de la Federación Española de Cineclubs, entidad a la que estuvieron vinculados los autores citados. Sin embargo, no aborda, y cuando lo hace siempre de manera tangencial, cuestiones de notable interés para conocer el fenómeno como la estructura del movimiento, su programación, los canales de distribución para el circuito de exhibición alternativo o los espectadores que acudían a estas entidades. De la misma forma, no se hace referencia a ámbitos geográficos periféricos² como el caso de Andalucía, pese a su importancia en términos cuantitativos y cualitativos.

De igual modo, los estudios de casos concretos de carácter local publicados sobre el movimiento cineclubista en Andalucía también son escasos y poco sistemáticos. Únicamente podemos destacar los trabajos de Rafael Utrera, fundamentalmente el estudio realizado sobre el Cineclub Vida de Sevilla³; la obra de Víctor Amar, sobre la historia de los cineclubes en Cádiz⁴, centrado en el periodo Franquista, y un capítulo dedicado al estudio de los circuitos de exhibición al margen de la industria en Málaga durante la Transición realizado por las profesoras Inmaculada Sánchez y Mercedes Paradas⁵.

Es evidente, por tanto, la carencia de investigaciones realizadas, a pesar de que el estudio de este fenómeno cultural permite observar la importancia del medio cinematográfico y su influencia social en un periodo y un espacio concreto como el aquí considerado. Precisamente, el hecho de encontramos ante un paisaje editorial casi desértico es un factor que dota de pertinencia a nuestra investigación. Además, el análisis de este

¹ HERNÁNDEZ MARCOS, J. L. y RUIZ BUTRÓN, E. *Historia de los cine clubs en España*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1978.

² Para profundizar en el cineclubismo gallego hasta la etapa de la Transición, recomendamos la consulta de las obras de EIJÓ BARRO, E. *Cineclubismo e cine non comercial en Santiago nos anos 60 e 70*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988; y el artículo de ROMÁN PORTAS, M.: "Cine Club de Pontevedra (1954-1975) (censura especial para cine clubs en el franquismo)". En, GARCÍA GALINDO, J. A.; GUTIÉRREZ LOZANO, J. F. y SÁNCHEZ ALARCÓN, M. I. (Coords). *La comunicación social durante el franquismo*. Diputación Provincial de Málaga, 2002, pp. 761-774.

³ UTRERA MACÍAS, R. *El Cine-Club Vida de Sevilla. 50 años de historia*, Fundación Cajasol, Sevilla, 2008.

⁴ AMAR RODRÍGUEZ, Víctor. *Historia de los cine clubs de Cádiz*, Cineclub Universitario, Cádiz, 1996.

⁵ SÁNCHEZ ALARCÓN, I. y FERNÁNDEZ PARADAS, M. *El cine en Málaga durante la Transición*, CEDMA, Málaga, 2006.

fenómeno nos permite profundizar en un periodo de enorme relevancia en la Historia contemporánea de España y Andalucía como fue la Transición política. Etapa, caracterizada por una enorme efervescencia política, social y cultural.

Una de las razones por las cuales los investigadores no han prestado especial atención a este ámbito de conocimiento es la carestía de fuentes de información y la dificultad para localizarlas y acceder a las mismas. Motivado por dichas circunstancias, hemos realizado un planteamiento metodológico basado en la triangulación de fuentes con el objeto de compensar la carencia de información sobre el objeto de estudio de cada una de ellas.

2. CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS DE LA INVESTIGACIÓN

Conicionados por el marco contextual citado anteriormente, realizamos un análisis exploratorio de los contenidos hemerográficos de la prensa de información general y de las revistas especializadas de la época. La decisión de recurrir a la consulta de la prensa de publicación periódica es por tratarse de una de las principales fuentes para conocer las características de la actividad cinematográfica. Sin embargo, las referencias encontradas en ella a la actividad cineclubística no han sido muy abundantes.

Precisamente para paliar esta carencia recurrimos a la consulta de la documentación textual generada por la actividad de los cineclubes custodiada en los archivos andaluces y en el de la Administración General del Estado. Sin embargo, la realidad es que la mayor parte de la documentación generada por las entidades de este tipo no se conserva en los archivos oficiales y la que se conserva está descatalogada o no se ha descrito⁶.

Aunque el uso de las fuentes hemerográficas y documentales ha resultado fundamental para abordar con ciertas garantías de éxito nuestro estudio, la realidad es que la información aportada por ambas ha sido insuficiente. Justamente, con la intención de paliar estas lagunas informativas y, también, para ampliar la visión de los hechos estudiados, hemos recurrido a los testimonios orales. Se trata de aportaciones fundamentales para completar los datos obtenidos del análisis de la prensa y de la documentación textual de archivo.

Concretamente, los testimonios de los entrevistados han aportado una dimensión cualitativa del objeto de estudio que nos ha servido, por ejemplo, para profundizar más allá de la epidermis del circuito de exhibición alternativa. Además, estos testimonios aportan un elemento sumamente intangible, pero muy importante para lograr los objetivos propuestos en trabajo: examinar los factores que propiciaron la transformación de las pautas de funcionamiento de la actividad cineclubista, en lo que a la organización de sus sesiones de exhibición se refiere, cuestión que abordaremos en los siguientes apartados.

⁶ MARTÍN MARTÍN, F. M. "Fuentes archivísticas para la reconstrucción de la actividad cinematográfica en los circuitos cineclubistas andaluces durante la Transición política", en *Documentación de las Ciencias de la Información*, Vol. 35, 2012, pp. 53-82. [Texto disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/articulo/view/40446/38796>]

No obstante, para facilitar la comprensión de los hechos y atajar posibles confusiones conceptuales comenzaremos analizando, brevemente, los conceptos cineclub y cinefórum y, específicamente, la metodología del fórum cinematográfico.

3. USO Y FUNCIÓN DEL CINEFÓRUM EN LOS ÁMBITOS DE DIFUSIÓN CINEMATOGRÁFICA ALTERNATIVA

Cineclub y cinefórum son dos vocablos que comparten parentesco etimológico, sin embargo en muchas ocasiones difieren en forma y fondo. En primer lugar, cineclub es el resultado de un término mixto, que proviene del griego kinêma (movimiento) y del inglés club (asociación, grupo). Asimismo, se trata un sustantivo compuesto por las palabras cine (local o sala; técnica, arte e industria de la cinematografía) y club (sociedad fundada por un grupo de personas con intereses comunes). Por tanto, cineclub vendría a significar, en síntesis, la asociación creada por y para cinéfilos. Respecto al origen de la expresión cinefórum o cineforo, ésta resulta también una palabra compuesta, que proviene del ya citado kinêma y del vocablo latino fórum (foro o lugar donde se celebra dicho foro). Por tanto, podríamos considerar al cinefórum como el auditorio para el cine o el lugar en el que se habla de cine.

Respecto a la metodología cineforista, se trataba de un sistema de organización de las sesiones de cineclub que seguía las siguientes pautas de funcionamiento: presentación de la película; proyección de la misma y debate o coloquio final. La presentación consistía en ubicar en el espacio y en la época la producción del film; se describían las características creativas del director de la película y se abordaba de manera sucinta el tema de la narración. Los objetivos principales de la presentación eran proporcionar al espectador una percepción más completa de la obra y prepararlo para su intervención en el momento del coloquio final. La presentación del film era realizada por un especialista invitado por el cineclub, o bien por un miembro de la directiva del mismo. También un socio podía abrir la sesión, pero esta era una posibilidad poco probable debido a la necesaria especialización cinematográfica exigida para asumir el desarrollo de esta labor. No obstante, a medida que se consolidó el sistema democrático algunos cineclubes eliminaron la presentación limitándose a la entrega de una hoja de sala. La hoja de sala no alcanzaba más de una página e incluía una breve sinopsis y los datos más relevantes de la película que se iba a proyectar. Sin embargo, no todos los cineclubes elaboraban dicho documento. Solamente imprimían hojas de sala para todas sus actividades aquellas entidades económicamente solventes, ya fuera porque recibían el apoyo de una institución o porque contaban con el respaldo de una amplia masa de socios.

Una vez finalizada la presentación, se procedía a la proyección de la película, objetivo principal de todos los cineclubes. Las películas se podían exhibir dentro de la programación regular del cineclub, a través de un ciclo (de autores, géneros cinematográficos, nacionalidad o temático), en unas jornadas, semana de cine o por otra cuestión de carácter extraordinario. Terminada la exhibición de la película comenzaba el coloquio.

De forma esquemática, la praxis del debate se desarrollaba de la siguiente forma: en primer lugar se realizaba una valoración de la película desde un enfoque formal, y a continuación se discutía sobre otros elementos de índole humanística, ética, cultural o estética. Nos encontramos, por tanto, ante una estructura diseñada para que la interacción entre los espectadores cobrara el máximo protagonismo y donde se alcanzaba la plena dinamización del cinefórum. Obviamente, los temas que se trataban en las sesiones dependían de diversos factores, por ejemplo: de la película proyectada; del interés del moderador por enfatizar en una cuestión u otra; del perfil del espectador⁷ y del tipo de cineclub o entidad responsable del mismo.

En cuanto a la tipología de cineclub, aunque la eclosión en términos cuantitativos del movimiento cineclubista se produjo en las décadas de los cincuenta y sesenta⁸, la Transición fue la etapa en la cual se creó el mayor número de cineclubes de distinta procedencia y tipo. Esta circunstancia responde a las características propias del contexto sociopolítico español. Es decir, en estrecha relación con las decisiones políticas tomadas en este periodo surgió un vigoroso ánimo por crear asociaciones de toda clase y procedencia⁹. Estas organizaciones, además de colaborar en la defensa de la recién nacida democracia y la disolución de los valores franquistas, ofrecieron a la sociedad civil la oportunidad de acceder a unas experiencias culturales negadas durante décadas. En este caso, el cineclubismo fue una actividad a la que recurrieron numerosas asociaciones. Aunque esta situación se podría extrapolar a otro contexto geográfico, en la Andalucía de la Transición encontramos cineclubes creados en el seno de agrupaciones socioculturales; de asociaciones de vecinos; de centros de educación básica y media; vinculados al ámbito universitario, concretamente a facultades y colegios mayores e incluso entidades cinematográficas fundadas por los trabajadores de una empresa o una corporación oficial. Sin embargo, de entre la amalgama de entidades de exhibición cinematográfica alternativa que funcionaron en la Transición, donde el cineforismo alcanzó mayor relevancia fue en los cineclubes de los centros de enseñanza vinculados a las congregaciones religiosas. Al respecto, asevera José Luis Lozano, director del Cineclub Universitario de Granada entre 1978 y 1980, "era muy habitual entre los cineclubes cercanos a la Iglesia la organización de ciclos de películas bajo la fórmula de cinefórum para abordar cuestiones morales y religiosas"¹⁰.

⁷ Los cineclubes tenían la obligación de inscribirse en el Registro Oficial de Cineclubes en cualesquiera de las cuatro categorías de socios existentes. A, para mayores de 21 años; B, para mayores de 18 años; C, para mayores de 14 años y D, para menores de 14 años. A las actividades organizadas por las entidades de difusión cinematográfica que pertenecían a la categoría D, también denominadas infantiles, podían asistir socios de cualquier edad. En *Boletín Oficial del Estado*, N° 178, 26 de julio de 1963, p. 11296.

⁸ HERNÁNDEZ MARCOS, J. L. y RUIZ BUTRÓN, E. Op. Cit., p. 86.

⁹ Los cambios experimentados en España a lo largo de la década de los años sesenta se tradujeron en cambios en el ámbito de la sociabilidad. Surge así la Ley de asociaciones de 24 de diciembre de 1964 que, aparentemente, venía a promocionar la libertad de asociación. En cuanto a los cineclubes todas las entidades de este tipo disfrutaban de personalidad jurídica propia y capacidad plena de obrar, conforme a lo prevenido en el apartado número 2, artículo 2º de la Ley de Asociaciones. En este caso, los cambios lógicos del periodo transitorio tuvieron lugar en el seno de la Constitución de 1978, que reconoce y ampara al asociacionismo como un derecho inalienable del individuo. Concretamente, se recoge el derecho de asociación en el punto 1 del Artículo 22 de la Constitución de 1978.

¹⁰ José Luis Lozano Trujillo, entrevista realizada el 7 de agosto de 2011.

El elemento que llevó a la Iglesia católica a interesarse por el cineclubismo fueron las posibilidades pedagógicas que les ofrecía el cine en un contexto tan propicio como las sesiones de cinefórum. Así, en los salones de colegios e institutos religiosos los pedagogos encontraron los ingredientes necesarios para educar y transmitir su apostolado. De este modo, la película era utilizada como correa de transmisión de ideas, y el alumnado o los espectadores, que libremente acudían a las proyecciones, se constituían como receptores de los mensajes¹¹.

Como ejemplos paradigmáticos de esta tipología de cineclub destacamos la labor desarrollada por la congregación salesiana jesuita, escolapios, claretianos o maristas en cineclubes de tanta trascendencia durante el Franquismo y la Transición como el Cineclub Vida de Sevilla y el Don Bosco de Granada. Otro caso destacable fue el Cineclub El Castillo, de la localidad malagueña de Ronda. Esta entidad, gestionada por la Comunidad de los Padres Salesianos, pretendió con su actividad "contribuir, mediante la recta utilización del cine, al desarrollo de criterios cristianamente morales y ciudadanamente responsables"¹². Así, para alcanzar dichos fines la asociación, entre otras actividades, organizó ciclos y conferencias que abordaban temas como "Cine y Fe" o "Cine y Moral"¹³.

En la misma línea proselitista que marcaban sus estatutos, el Cineclub El Castillo organizó cursos de monitores cinematográficos. Las personas que recibían esta formación especializada, y que en muchos casos eran los responsables de presentar y dirigir los cinefórum, eran seleccionados entre los profesores de EGB de la localidad rondeña¹⁴. Asimismo, e independientemente del carácter evangélico de sus actividades, el cineclub tuvo un enorme poder de convocatoria y una gran penetración social. De este modo quedó reflejado en un informe elaborado por la Delegación Provincial de Málaga sobre la entidad: "las actividades del Cineclub El Castillo han tenido una gran incidencia en la formación de la juventud estudiantil, de donde se desprende su gran interés, con directa influencia sobre su zona de actuación y fuera de ella"¹⁵. Y es que esta organización,

¹¹ Sin embargo, el convencimiento de la Iglesia de que para su apostolado necesitaba un medio de expresión y que el medio más eficiente era el cine no siempre fue así. Como señalan Rocío de la Maya y Ana Jorge, en la España de las primeras décadas del siglo XX, la Iglesia católica "lanzará flamígeros discursos contra la mayoría de las películas proyectadas en nuestro cine e intentará alejar de las salas al público, especialmente al femenino, tanto por considerarlo más sensible como por el concepto de las mujeres como depositarias de los valores morales de la sociedad". En DE LA MAYA RETAMA, R. y JORGE ALONSO, A. *La exhibición cinematográfica en Andalucía*, Junta de Andalucía: Consejería de Cultura, Sevilla, 1998, p. 30.

¹² Estatutos del Cineclub El Castillo de Ronda. En Archivo General Administración, legajo 82/758.

¹³ Obviamente, El Castillo también organizó durante la Transición numerosos ciclos que abordaron una amplia variedad temática. Por ejemplo, para sus socios adultos y jóvenes se celebraron ciclos sobre cine musical; cine y violencia; cine y valores humanos; la niñez en el cine; cine y psicología; los movimiento juveniles y el cine político. Y para los cineclubistas adolescentes y niños la entidad organizó ciclos dedicados al cine cómico; cine policiaco y del oeste; cine de aventuras; musical y los problemas en la adolescencia. Memoria de actividades del Cineclub El Castillo de Ronda, curso 1978. En Archivo General Administración, legajo 82/752.

¹⁴ En la Transición era habitual que centros educativos y entidades de otra índole organizaran cursos para la formación de directores de cinefórum. Por ejemplo, en Sevilla, la Delegación Provincial de Cultura organizó, del 5 al 10 de noviembre de 1979, el "II Curso de Cine-Fórum, para promocionar vocaciones y preparar específicamente a los futuros dirigentes de cine-fórum". En ABC, 18 de octubre de 1979, p. 42.

¹⁵ Informe de actividades del Cineclub El Castillo de Ronda. En Archivo General Administración, legajo 82/758.

además de abarcar las cuatro categorías de socios cineclubistas establecidas por la Ley (A, B, C y D), abrió sus puertas a todas aquellas personas interesadas en el cine, tanto en Ronda como en los pueblos de la comarca.

De manera contrapuesta al cine programado por los cineclubes religiosos, que incidía fundamentalmente en el proceso educativo-formativo de los espectadores, otras asociaciones de difusión cinematográfica alternativa organizaron numerosos cinefórum que entroncaban directamente con la realidad social vivida en ese momento. Un claro ejemplo de esta tendencia cineforista fueron los cineclubes de las asociaciones de vecinos.

Históricamente, el movimiento vecinal se centró en la lucha por la transformación de las estructuras urbanas y políticas. De este modo, los habitantes de los barrios se organizaron en torno a estas entidades con el objetivo de que las autoridades escucharan sus reivindicaciones¹⁶. Otra de las pretensiones de las asociaciones de este tipo era que sus vecinos pudieran acceder a un espacio cultural, constreñido durante las décadas anteriores a la democracia. Para cumplir este último objetivo, las organizaciones vecinales canalizaron sus actividades a través de las vocalías de cultura, órgano responsable también de la creación y gestión de los cineclubes. Así, las entidades cinematográficas de estas agrupaciones asumían funciones formativas y lúdicas, además de convertirse en un espacio y un pretexto de reunión para tratar temas de índole social, política, cultural y económica. Y es que como afirma Juan Mata, presidente de la Asociación Vecinal Zaidín-Vergeles de Granada durante la Transición, “dentro de la asociación de vecinos el cineclub servía de cauce de expresión libre y fomentaba la formación cívica y democrática. El hecho mismo de sentarse, de discutir, de comentar, de recordar, de participar transformó la conciencia de muchas personas que comenzaron a creer que los cambios eran posibles, y que existía otra realidad que la que habíamos vivido. Además, debemos tener en cuenta que el cineclub dentro de la asociación permitía reunir en un mismo espacio a gente que provenía del metal, mecánicos y zapateros, todos mezclados con gente joven universitaria”¹⁷.

Un ejemplo constatable de la implicación de este tipo de agrupaciones con la situación social que se estaba produciendo en la Transición es la actividad que realizó el Cineclub Al Ándalus, de la asociación de vecinos “El río”, de Riogordo. Esta entidad proyectó la película *La cólera del viento* (Mario Camus, 1970) sobre la que se organizó un debate de un tema de gran actualidad en la época como la reforma agraria y el modo de vida en Andalucía. Obviamente, en este caso, el debate fue solo un pretexto para interpretar la realidad.

Durante la Transición en Andalucía encontramos numerosos cineclubes que, al igual que los de las asociaciones de vecinos, se alinearon en el bloque de aquellas entidades que

¹⁶ Fundamentalmente, las asociaciones vecinales reclamaban una mejora de la calidad de vida en los núcleos periféricos. URRUTIA ABAIGAR, V. “Transformación y persistencia de los movimientos sociales urbanos”, *Política y Sociedad*, Vol. 10, 1992, p. 50.

¹⁷ Juan Mata, entrevista realizada el 22 de septiembre de 2011.

supieron otorgar a la obra cinematográfica un valor artístico y cultural, pero también una dimensión política y social. En esta línea de actuación se encontraba el Cineclub Popular de Jerez de la Frontera, claro exponente de ente comprometido con la realidad del momento. El Popular puso de manifestó su implicación con la época que vivió a través de las numerosas actividades que organizaba. Por ejemplo, entre el 11 de noviembre y el 16 de diciembre de 1976 el Popular celebró un ciclo titulado "Protagonista: La mujer", con el objetivo de "estudiar a la mujer en el mundo actual, con su psicología, su problemática, su marginación, sus ilusiones..."¹⁸. Para este programa cinematográfico se proyectaron, en el Cine Jerezano, los siguientes títulos: *Historia de una chica sola* (Jorge Grau, 1969), *Family Life* (Kenneth Loach, 1971), *Con los ojos cerrados* (Richard Brooks, 1969), *La femme de Jean* (Yannick Bellon, 1973), *Rude Journée pour la Reine* (Rene Allio, 1973) y *Vaghe Stelle dell'Orsa...* (Luchino Visconti, 1964). El éxito de la actividad fue reconocido por la prensa especializada con estas palabras: "Aun siendo corta la existencia de este cineclub, sus responsables han acometido su primer ciclo de estudio, cuyo protagonista es la mujer, con la proyección de títulos interesantes dentro de esta temática. De este modo, el Popular de Jerez demuestra un amplio conocimiento cinematográfico"¹⁹.

Otra actividad que pone de relevancia la implicación sociopolítica del Popular fue la organización del ciclo de películas titulado "Un problema de Andalucía: La Emigración". Así, desde el 12 de enero hasta el 2 de febrero de 1978 se proyectaron los siguientes filmes: *Los emigrantes* (Jan Troell, 1972), *Joe Hill* (Bo Widerberg, 1971), *Bello, honesto, emigrado a Australia, quiere casarse con chica intocada* (Luigi Zampa, 1971) y *La piel quemada* (José María Forn, 1967). Además, de forma paralela este ciclo de películas se completó con la celebración de coloquios en diferentes barrios, y la proyección durante las tertulias de los documentales centrados específicamente en los inmigrantes andaluces en Cataluña, *Largo viaje hacia la ira* (Lorenzo Soler, 1969) y *Viaje a la explotación*, de la Central del Corto²⁰. Y es que aunque durante el proceso de transición a la democracia los cineclubes perdieron fuerza e influencia social, con la programación de estos ciclos se pone de manifiesto que la esencia sociopolítica y cultural del movimiento no desapareció completamente en esta época.

Al respecto, recuerda Carmen Peral Bejarano, espectadora de cineclubes en Málaga en los años de la Transición, como "algunos cinefórum eran manejados por los partidos y en muchos casos terminaban derivando en la interpretación de la realidad, los debates eran un pretexto"²¹. Además, esta entrevistada nos aseguraba que, en muchas ocasiones, las sesiones de cineclub estaban instrumentalizadas, "en esa época muchas de las personas que asistían a las películas iban porque era una obligación dentro del partido"²². Pedro Jaime Vázquez, director del Cineclub Arunci de Morón de la Frontera, va aún más lejos en su interpretación y asevera que "en las charlas del cinefórum del Arunci las personas que

¹⁸ Memoria de actividades del Cineclub Popular de Jerez, temporada 1976. En Archivo General Administración, legajo 82/752.

¹⁹ En *Cinema 2002*, Vol. 23, 1977, p. 11.

²⁰ Memoria de actividades del Cineclub Popular de Jerez, año 1978. En Archivo General Administración, 82/752.

²¹ Carmen Peral Bejarano, entrevista realizada el 15 de septiembre de 2011.

²² Ídem.

iban a intervenir estaban preparadas por el Partido Comunista. Los que llevábamos el cineclub nos poníamos delante para moderar el debate, pero siempre sabíamos que algunos miembros del Partido se ponían en medio o detrás para alzar su voz²³. De todas formas, el cariz que tomaron las sesiones del Arunci no podría considerarse un rasgo común del movimiento cineclubista de la Transición. De hecho, a medida que la democracia se consolidó en España estas estrategias partidistas desaparecieron definitivamente.

La razón de la desaparición de las prácticas proselitistas a través de los cinefórum responde, como sugiere Rafael Utrera a que “en estos años surgieron otros puntos de encuentro e interacción social que sustituyeron la labor realizada hasta entonces por los cineclubes²⁴. Evidentemente, estos factores, producto de un proceso de cambio sociopolítico y cultural, influyeron en las pautas de organización de las sesiones cineclubistas. No obstante, las causas de esta transformación las analizaremos en el siguiente apartado con más detenimiento.

4. FACTORES QUE INCURRIERON EN LA DESAPARICIÓN DE LA PRÁCTICA CINEFORISTA

Aunque hemos comprobado en párrafos anteriores que durante toda la Transición existieron cineclubes que practicaban el cinefórum, esta actividad a medida que se consolidó el sistema democrático fue cayendo en desuso. Al respecto asegura Antonio Navas, dirigente del cineclub del Colegio Mayor Loyola de Granada, que “en los primeros años de la Transición, la gente participaba más en los fóruns pero con el paso del tiempo, a la gente lo que le gustaba era, como mucho, escuchar una pequeña presentación y luego ver la película. El interés por el cinefórum y por la ideología decayó²⁵.”

Por otro lado, Miguel Ávila, secretario del Cineclub Almuñécar, nos explicaba que en el Instituto Almuñécar no se hacía coloquio porque la gente no se prestaba a ello, “nosotros comentábamos que después de la proyección había un debate pero la gente se iba²⁶. Asimismo, el propio Miguel Ávila sostenía que los debates se organizaban después de las exhibiciones, “cuando la gente se iba a tomar una cerveza o una copa a un bar o ya en sus casas²⁷. De este modo la actividad del cineclub veía potenciada su vertiente sociocultural “creo que el cineclub fue un complemento a todo lo que estaba pasando, una posibilidad de lectura de la realidad actual, una oportunidad de hablar entre nosotros después de la película, de comentarla una vez acabada la proyección como si se tratara de una tertulia literaria sobre un buen libro²⁸”, comenta Carmen Peral.

²³ Pedro Jaime Vázquez García, entrevista realizada el 8 de septiembre de 2011.

²⁴ Rafael Utrera Macías, entrevista realizada el 18 de octubre de 2011.

²⁵ Antonio Navas, entrevista realizada el 10 de septiembre de 2011.

²⁶ Miguel Ávila Padial, entrevista realizada el 14 de septiembre de 2011.

²⁷ Ídem.

²⁸ Carmen Peral Bejarano, entrevista realizada el 15 de septiembre de 2011.

Además, otro factor que menguó la celebración de los cinefórum fue la irrupción de la televisión. Al respecto, Rafael Utrera asevera que “la televisión fue el elemento que sin duda terminó con los debates que se celebraban en los cineclubes después de la película”²⁹. Concretamente, para el profesor Utrera el elemento determinante del final de los coloquios fue que la programación cinematográfica de la televisión que satisfacía plenamente el interés del cineclubista. “Te estaban poniendo tres películas por semana y eran películas clásicas que no las ibas a volver a ver en tu vida, en muchos casos eran reestrenos que en determinados sectores más allá de Sevilla ni se podían ver”³⁰. En la misma línea de pensamiento, Rafael Galisteo, director del Cineclub Nuevo L. P. de Córdoba, opinaba que “con la llegada de las televisiones los debates-coloquios decayeron porque a la hora del cineclub emitían una película en televisión y la gente se iba a casa o a los teleclubs corriendo”³¹.

Efectivamente, el ocaso del cineclubismo tradicional basado en la estructura presentación-proyección-coloquio vino dado por una serie de factores socioculturales que acrecentaron su crisis de identidad y lo arrastrarían a la desaparición. Así, los cinefórum perdieron su razón de ser y la esencia comunicativa que adquirieron durante los años de la dictadura y quedaron, exclusivamente, para aquellas personas que tenían verdaderas inquietudes cinematográficas. De otro lado, la televisión creó un espacio cinematográfico paralelo que resultaba mucho más cómodo y accesible para el espectador.

Por ejemplo, durante la Transición se emitieron programas basados en fórmulas cineclubista como *La clave*³². Este espacio, dirigido por José Luis Balbín, consistía en la emisión de una película y en la celebración, posterior, de un debate. Al igual que en los cineclubes, en *La clave* se abordaban temas cadentes de esta época como el aborto o la legalización del Partido Comunista. Por otro lado, en 1982 nació el programa *Pista libre*. Este espacio, que se emitía en la primera cadena de televisión española, seguía pautas similares a *La clave*, pero estaba dirigido a adolescentes de entre 13 y 17 años³³.

Además de los factores citados, en nuestra opinión, otro elemento que influyó decisivamente en la desaparición de los fóruns fue el enfoque comercial de las programaciones diseñadas por los cineclubes andaluces de nueva creación, que mimetizaban la cartelera de los cines comerciales. Así, la proyección de películas de impacto comercial buscaba sobre todo el entretenimiento de la audiencia, más que la apertura de un debate relacionado con cuestiones de interés cinematográfico, social, político o de otro tipo. Sin duda este fue un factor determinante de la crisis de identidad que sufrió el cineclubismo tradicional y que nunca superaría.

²⁹ Rafael Utrera, entrevista realizada el 18 de octubre de 2011.

³⁰ Ídem.

³¹ Rafael Galisteo Tapias, entrevista realizada el 26 de diciembre de 2011.

³² El programa, inspirado en el francés *Les dossiers de l'écran* tuvo dos etapas. Una primera correspondiente a su emisión en la entonces segunda cadena conocida como UHF (equivalente a La 2 actual) de Televisión Española desde 1976 hasta 1985, y una segunda correspondiente a su emisión en Antena 3 Televisión desde 1990 hasta 1993.

³³ La idea de este programa surgió de una iniciativa de los jóvenes participantes en el Festival de Cine para la Infancia y la Juventud, celebrado el mes de julio de 1981 en Gijón. *El país*, 16 de enero de 1982. [Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/ESPANA/TELEVISION_ESPANOLA_/RTVE/Pista/libre/programa/debate/ninos/elpepirtv/19820116elpepirtv_1/Tes] Fecha de consulta: 15 de julio de 2012.

Asimismo, la mutación experimentada en las pautas de funcionamiento de las sesiones cineclubistas no fue más que otra señal de los cambios experimentados por las entidades que las organizaban en Andalucía a lo largo de la Transición que derivaron en un proceso de declive e irremediable desaparición del fenómeno. Dichas transformaciones afectaron a todas las líneas de la estructura de funcionamiento de las organizaciones de este tipo, incluida la programación. No obstante, el análisis de esta cuestión se escapa de los objetivos propuestos en esta investigación, además de requerir de un planteamiento específico y distinto al utilizado en este estudio. Sería preciso, pues, que se desarrollaran otros trabajos que continúen en esta línea de investigación.

5. CONCLUSIONES

El análisis realizado ha puesto de manifiesto que, al margen de cualquier tipología de cineclub, la celebración de los cinefórum en la Transición contribuyó a la recuperación de una actitud cercenada del imaginario social durante décadas, nos referimos a la cultura de la participación. Asimismo, el propio movimiento cineclubista dejó sus señas de identidad en el proceso de transformación y de implantación del nuevo sistema político. Y es que este fenómeno, como hemos podido comprobar, tuvo entre sus objetivos principales la formación cultural y cinematográfica de sus espectadores, pero también fue una escuela en valores democráticos que dejó huella en las personas que acudieron habitualmente a las sesiones de cinefórum. De este modo, al igual que otras manifestaciones culturales minoritarias características de esta época como la canción de autor, el teatro independiente, etc, el movimiento cineclubista también incidió, aunque no fuera de manera trascendental, en la configuración de la dinámica democrática y la construcción del imaginario colectivo.

Sin embargo, los cinefórum inevitablemente desaparecieron, de la misma manera que no se pudieron evitar las transformaciones socioculturales y políticas que experimentó la España de la Transición. Y es que el movimiento cineclubista no fue más que un fiel reflejo del contexto en el que actuó.

Aunque no con la misma intensidad, actualmente encontramos algunas iniciativas cineforistas. La Filmoteca de Andalucía, en sus sedes de Granada y Córdoba, organiza el denominado "Fórum Filmoteca" que mantiene la estructura: presentación, proyección y coloquio. Pero su actividad sigue otros parámetros distintos a los propuestos por los cineclubes durante la Transición, ahora los circuitos de difusión cinematográfica alternativa actúan como ventana de exhibición para producciones que no llegan a las salas de los cines comerciales o películas proyectadas en versión original.

No obstante, aunque el consumo de contenidos cinematográficos ha cambiado debido al nuevo panorama audiovisual (realización de productos multimedia, nuevas ventanas de exhibición, estrategias de distribución revolucionarias), la fórmula cineforista, trasladada a circuitos concretos y realizando sesiones temáticas específicas, se mantiene

como una herramienta con un enorme potencial por tratarse, en cualquier época y contexto, de un agente dinamizador cultural y punto de encuentro social.

BIBLIOGRAFÍA

AMAR RODRÍGUEZ, V. M. *Historia de los cine clubs de Cádiz*, Cineclub Universitario, Cádiz, 1996.

BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO, nº 178, 26 de julio de 1963.

CINEMA 2002, Vol. 23, enero de 1977.

DE LA MAYA RETAMA, R. y JORGE ALONSO, A. *La exhibición cinematográfica en Andalucía*, Junta de Andalucía: Consejería de Cultura, Sevilla, 1998.

EIJO BARRO, E. *Cineclubismo e cine non comercial en Santiago nos años 60 e 70*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988.

HERNÁNDEZ MARCOS, J. L. y RUIZ BUTRÓN, E. Á. *Historia de los cine clubs en España*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1978.

MARTÍN MARTÍN, F. M. "Fuentes archivísticas para la reconstrucción de la actividad cinematográfica en los circuitos cineclubistas andaluces durante la Transición política", en *Documentación de las Ciencias de la Información*, Vol. 35, 2012, pp. 53-82. Disponible en: http://dx.doi.org/10.5209/rev_DCIN.2012.v35.40446

ROMÁN PORTAS, M. "Cine Club de Pontevedra (1954-1975) (censura especial para cine clubs en el franquismo)". En, GARCÍA GALINDO, J. A.; GUTIÉRREZ LOZANO, J. F. y SÁNCHEZ ALARCÓN, M. I. (Coords). *La comunicación social durante el franquismo*, Diputación Provincial de Málaga, 2002, pp. 761-774.

SÁNCHEZ ALARCÓN, I. y FERNÁNDEZ PARADAS, M. *El cine en Málaga durante la Transición*, CEDMA, Málaga, 2006.

URRUTIA ABAIGAR, V. "Transformación y persistencia de los movimientos sociales urbanos", *Política y Sociedad*, Vol. 10, Madrid, 1992.

UTRERA MACÍAS, R. *El Cine-Club Vida de Sevilla. 50 años de historia*, Fundación Cajasol, Sevilla, 2008.

DOCUMENTACIÓN DE ARCHIVO

Estatutos del Cineclub El Castillo de Ronda. En Archivo General Administración, legajo

82/758.

Informe de actividades del Cineclub El Castillo de Ronda. En Archivo General Administración, legajo 82/758.

Memoria de actividades del Cineclub El Castillo de Ronda, curso 1978. En Archivo General Administración, legajo 82/752.

Memoria de actividades del Cineclub Popular de Jerez, temporada 1976. En Archivo General Administración, legajo 82/752.

Memoria de actividades del Cineclub Popular de Jerez, año 1978. En Archivo General Administración, 82/752.

FUENTES ORALES

Antonio Navas, entrevista realizada el 10 de septiembre de 2011.

Carmen Peral Bejarano, entrevista realizada el 15 de septiembre de 2011.

José Luis Lozano Trujillo, entrevista realizada el 7 de agosto de 2011.

Juan Mata, entrevista realizada el 22 de septiembre de 2011.

Miguel Ávila Padial, entrevista realizada el 14 de septiembre de 2011.

Pedro Jaime Vázquez García, entrevista realizada el 8 de septiembre de 2011.

Rafael Galisteo Tapias, entrevista realizada el 26 de diciembre de 2011.

Rafael Utrera Macías, entrevista realizada el 18 de octubre de 2011.

RECURSOS DIGITALES

El país, 16 de enero de 1982. Disponible en: [http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/ESPANA/TELEVISION_ESPANOLA_/RTVE/Pista/libre/programa/debate/ninos/elpeirtv/19820116elpeirtv_1/Tes]