

Cartagena de Indias y los cineclubes en los años sesenta

Film clubs in the sixties in Cartagena de Indias

Ricardo Chica Geliz¹ 

Universidad de Cartagena, rchicag@unicartagena.edu.co

ACCESO  ABIERTO

Cómo citar: Chica Geliz, R. (2021). Cartagena de Indias y los cineclubes en los años sesenta. Revista Palobra “palabra que obra”, 21(2), 222-246.
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.21-num.2-2021-3884>

Recibido: 15 de octubre de 2021

Aprobado: 30 de noviembre de 2021

Editor: Ricardo Chica Geliz. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2021. Chica Geliz, R. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.

RESUMEN

El presente artículo es resultado del proyecto de investigación “Historia social del cine en Cartagena 1958 – 1971”, donde se analizan distintos aspectos de la experiencia del cineclubismo en los años sesenta. Para tal propósito, aquí se pone al cine en el centro de la experiencia social, con miras describir los cambios, las tensiones y las continuidades que se dieron en una década de grandes acontecimientos mundiales que tuvieron repercusión en Cartagena. Entre esos acontecimientos destacamos la formación de la subjetividad política juvenil, la cual, se manifestó en el arte y la cultura, donde los cineclubes cumplieron un papel relevante; pues, estos, funcionaron como escuelas de la práctica cinematográfica tanto en su apreciación, como en su realización, y especialmente, en sus implicaciones en la formación política, en un contexto donde la Revolución Cubana marcaba parte de la sociabilidad juvenil de entonces. Elementos que se tienen en cuenta respecto de este vuelco de la cultura cinematográfica en Cartagena, tienen que ver con la censura, la prensa anti-comunista y el papel de los cineclubistas en Festival Internacional de Cine de Cartagena, donde un joven Alberto Sierra Velázquez tuvo un papel destacable, no solo en el cine, sino también en la literatura, el teatro y la crítica cinematográfica entre otras expresiones enmarcadas en la contracultura. El artículo se divide en tres partes. En la primera se destaca la nueva sociabilidad juvenil que es manifestación de la postura política crítica respecto a la desigualdad y la exclusión social, así como también, a las luchas de liberación que se libraban en el llamado Tercer Mundo. Una segunda parte ofrece un primer balance de la experiencia del cineclub en América Latina y el Caribe. Y por último, se da cuenta del devenir del cineclub en Cartagena en el período estudiado.

Palabras clave: Cineclubes; sociabilidad estudiantil; subjetividad filmica; cultura cinematográfica.

ABSTRACT

This article is the result of the research project "Social history of cinema in Cartagena 1958 - 1971", where different aspects of the experience of film clubs

¹ Docente investigador de la Universidad de Cartagena (Colombia), Doctor en Ciencias de la Educación por la Universidad de Cartagena (Colombia). Entre sus temas de interés están Cine, historia y cultura.

in the sixties are analyzed. For this purpose, here the cinema is placed at the center of the social experience, with a view to describing the changes, tensions and continuities that occurred in a decade of great world events that had repercussions in Cartagena. Among these events we highlight the formation of youth political subjectivity, which manifested itself in art and culture, where film clubs played a relevant role; therefore, these functioned as schools of cinematographic practice both in their appreciation and in their production, and especially, in their implications for political formation, in a context where the Cuban Revolution marked part of the youthful sociability of that time. Elements that are taken into account regarding this overturning of the cinematographic culture in Cartagena, have to do with censorship, the anti-communist press and the role of film club members in the Cartagena International Film Festival, where a young Alberto Sierra Velázquez had a remarkable role, not only in the cinema, but also in literature, theater and film criticism among other expressions framed in the counterculture. The article is divided into three parts. The first highlights the new youth sociability that is a manifestation of the critical political stance regarding inequality and social exclusion, as well as the liberation struggles that were waged in the so-called Third World. A second part offers a first balance of the experience of the film club in Latin America and the Caribbean. And finally, the evolution of the film club in Cartagena in the period studied is given

Keywords: Film clubs; student sociability; film subjectivity; film culture.

Cineclub y sociabilidad juvenil

El concepto de sociabilidad es clave para valorar la actividad juvenil y estudiantil de la época en tanto sus manifestaciones contraculturales en el ámbito, no solo cultural, sino en todo aquello que se imbricaba con la agitación política y social, donde los cineclubes fueron un escenario clave. El historiador Álvaro Acevedo Tarazona, retoma lo establecido por Gilberto Loaiza Cano (2011) para definir a la sociabilidad en relación con el movimiento estudiantil universitario en Colombia de la siguiente forma (2015):

“En primer lugar se caracteriza por ser un tipo de asociación de carácter elástico, ya que conecta aspectos de la vida cultural con aspectos de la vida política, y porque vincula la utilización del tiempo libre con la tendencia a la institucionalización de algunas prácticas sociales, como las reuniones de sus miembros. En segundo lugar, la sociabilidad se relaciona con los factores ideológicos, científicos, culturales, o tecnológicos que pueden generar cambios en la vida pública de una época, pues las agrupaciones de personas suelen utilizar estos factores como elementos que justifican la asociación o la impulsan. Y en tercer lugar, la sociabilidad política es ‘una expresión

genuina' de la 'competición despiadada por la hegemonía en la vida pública'. Es, entonces, 'uno de los tantos instrumentos' de competición política (Acevedo, 2015; 2)

Por su parte, pensar el tema requiere definir qué es un cineclub, desde el punto de vista de la formación cultural y, también, visto como escuela de cine. Como formación cultural, la profesora argentina Ana Broitman considera a los cineclubes como:

“Una formación cultural, tal como la entiende Raymond Williams (1977): las formaciones son movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que influyen sobre el desarrollo activo de la cultura. Se trata de un concepto relevante (...) ya que dichas formaciones pueden constituir el germen de instituciones de oposición o alternativas a la cultura hegemónica. Asimismo, pueden ser espacio propicio para el surgimiento de elementos culturales emergentes” (2014; 234).

La experiencia de los cineclubes en América Latina y el Caribe, devino en una formación social que favoreció la aparición de alternativas y la emergencia de posturas críticas en el marco de lo que se conoció como mundo bipolar resultado de la “guerra fría” entre Moscú y Washington; además, los cineclubes eran liderados principalmente por jóvenes universitarios, y de casi todos los sectores sociales, cuyo contexto estaba marcado por la revolución cultural a nivel mundial y que constituyó el aspecto sociocultural más relevante después de la Segunda Guerra Mundial (Hobsbawm, 2007).

Un elemento concreto respecto al quehacer cultural y social de los cineclubes durante el período estudiado, tiene que ver con considerarlos escuelas de cine, pues, en el caso de Colombia, prácticamente fue el único espacio que posibilitó la apropiación del arte cinematográfico tanto en su propósito de valoración estética, como de realización de películas, la profesora Viviana Escorcía Cardona, da pistas al respecto:

“Los cineclubes son reconocidos en Colombia como escuelas de cine, pues, han generado un espacio para la apreciación y la realización de este arte, labor que ha sido bastante difícil en nuestro medio. En nuestro país se apartaron del significado que tuvieron en Francia en 1920, pues no cumplieron con la condición estrictamente privados y elitistas, lo cual tenía como fin, unir en un espacio alternativo de exhibición a quienes verdaderamente estuvieran interesados en el Séptimo Arte” (Escorcía Cardona, 2008; 3).

Es así como el cineclubismo en Cartagena en los años sesenta, cambia su propósito para favorecer el aprendizaje de la cultura cinematográfica en el

público universitario y el público general. En ese sentido, en 1982 la Federación Colombiana de Cine Clubes, definió a la cultura cinematográfica en relación con la actividad de los cineclubes, de la siguiente manera:

“La formación de un nuevo público con actitudes críticas hacia el fenómeno cinematográfico y con exigencias de calidad en cuanto al contenido y la forma de las películas exhibidas, es el resultado de la actividad comprometida de los cines clubes que llegaron a existir en el país y que sostuvieron como frente de trabajo la divulgación y el estudio del cine como expresión artística” (Federación Colombiana de Cineclubes, 1982 pág. 2)

Escuela de cine, sociabilidad de estudiantes universitarios y formación en cultura cinematográfica son aspectos que sirven para analizar la experiencia de los cineclubes, los cuales, convergen con los movimientos estudiantiles universitarios que aparecieron con fuerza en Colombia desde 1957, luego de la formación del Frente Nacional. Este se trató de un pacto entre las dirigencias de los partidos Liberal y Conservador para detentar el poder político y económico del país y que excluyó a amplias mayorías de la nación, entre ellos a los estudiantes (Helg, 1989). En general, el movimiento estudiantil alcanzó trascendencia mundial, durante la década de los sesenta, en virtud de la irrupción de la juventud como un actor de primera importancia en los grandes cambios que se estaban experimentando a nivel científico, político, social, económico entre muchos aspectos, siendo el cambio más relevante el que se da en la revolución cultural (Hobsbawm, 2007).

Por su parte, 1971 constituyó un año en que la sociabilidad estudiantil en Colombia tuvo un punto culmen, en virtud de las grandes movilizaciones universitarias en todo el país, alrededor del acontecimiento que se conoció como “Programa Mínimo”, un documento donde se establecían las demandas del cambio en la realidad educativa. En los colegios de la ciudad y en la Universidad de Cartagena esta movilización fue de gran importancia, donde los cineclubes y los cine - foros, junto con el teatro y otras manifestaciones artísticas, constituyeron actividades muy relevantes de sociabilidad (Padilla, 2009) lo que tuvo repercusiones en la vida cultural. Esto se postula así, por la capacidad organizativa que venían demostrando los estudiantes, respecto a su intención de favorecer la aparición de una comunidad de aprendizaje de la cultura cinematográfica; y, también, de ofrecer una cartelera cinematográfica distinta a la comercial y dirigida al público en general y los miembros de otras comunidades como la sindical, las organizaciones sociales y los colegios. Siendo estas iniciativas, además, las que logran el contacto permanente y sistemático con organizaciones relativas al cine como la Federación Colombiana de Cineclubes, las distintas

embajadas acreditadas en el país, el Festival Internacional de Cine de Cartagena y las distintas distribuidoras de películas reconocidas e independientes; así, como también, relaciones con otras instituciones que facilitaron su labor cultural como Cine Colombia, Lotería de Bolívar y la Universidad de Cartagena y otras instituciones educativas como la Alianza Colombo Francesa y el Centro Colombo Americano, entre otros. Evidencia de lo anterior es la frecuencia de la proyección de películas en escenarios universitarios como el Paraninfo, la Biblioteca Central, el Aula Máxima de Derecho en la Universidad de Cartagena y, otros como lo fueron los teatros de la ciudad y sus barrios.

Se puede decir que los cineclubes fueron comunidades de aprendizaje que en los años sesenta representaron una fuerte apuesta por el auto - aprendizaje, que se basó, en la organización capaz de congrega estudiantes, entre otros miembros de la comunidad académica, y al público de cine en Cartagena.

La cultura del cineclub puede situarse en un cambio que se dio cuando los jóvenes se convirtieron en un grupo social independiente, en ese sentido, el historiador inglés Eric Hobsbawm considera que la radicalización de los años sesenta les perteneció a ellos: “La nueva ‘autonomía’ de la juventud como estrato social independiente quedó simbolizada por un fenómeno que, a esta escala, no tenía seguramente parangón desde la época del romanticismo: el héroe cuya vida y juventud acaban al mismo tiempo” (326). Manifestaciones de la sensibilidad juvenil en la ciudad, se pueden rastrear la última semana de marzo del año 1957 cuando se proyecta en el Teatro Cartagena la película *Al compás del reloj* (*Rock around the clock*, 1956) con llenos totales en las tres funciones de matiné, vespertina y noche (Chica, 2015). El día treinta y uno de ese mes, *Fulminante* en su habitual columna editorial del periódico El Universal se expresó de aquel film, de la siguiente manera:

“Vamos a ver si en los centros sociales se entroniza el rock and roll. Sería muy interesante presenciar el espectáculo de nuestras chicas quinceañeras y estudiantes desaplicados, danzando con los gestos y movimientos que vieron en la pantalla. Pero, dónde se encuentran músicos que ejecuten como lo hacen los yanquis? El merecumbé, de Pacho Galán, es una inocentada comparada con las pantomimas que desarrollan los músicos americanos” (El Universal, 31 de marzo de 1957, pág. 4).

En su comentario *Fulminante* advierte el proceso de apropiación a que se ve expuesto un público dispuesto a consumir otro tipo de ofertas identitarias y de contenidos, distintos a los que venían de México y su cinematografía. Ya

para entonces todo estaba dado para que la modernidad impregnara las masas en Colombia que, en razón de la fuerte migración del campo a la ciudad, estaba pasando a ser un país mayoritariamente urbano, lo que se observa con más claridad en los años sesenta. En otro aparte de la columna de opinión *Secreto a voces* escrita por *Fulminante* aquel año de 1957, se menciona el siguiente aspecto:

“Algunos aplausos, y algo que debe citarse: las canciones cantadas por un quinteto de negros, que deben ser oriundos del sur de los Estados Unidos, y que me gustaron mucho por su aire dulce y melancólico, y las voces tan perfectas y bien acopladas también merecieron las palmas de numerosos espectadores. Lo que sí puedo anotar, es que los que efectivamente bailan el rock and roll, son los músicos que ejecutan aquellos sonos desarticulados y extravagantes. Son auténticas payasadas pero en la época de actual frivolidad colectiva, provocan hilaridad y el entusiasmo de los espectadores” (1957: 4)

Aquí el autor destacó al grupo afroamericano The Platters que, en la película *Al compás del reloj* cantan la mundial y famosa balada *Only You* que luego sería traducida y cantada en castellano en muchas ocasiones y versiones. Pero, de otra parte, *Fulminante* deja ver su rechazo, incompreensión y desconcierto frente a una estética urbana y juvenil que en Colombia se conoció como el *cocacolismo* o los *cocacolos* y en esa apreciación no estaba solo, se denota, así, una clara tensión intergeneracional. Alirio Gómez Picón firma una pequeña nota en *El Universal*, el cinco de abril de 1957, sobre la aparición del mencionado fenómeno juvenil.

“El coca colismo está de moda. Hablan las coca colas y responden los coca colos. Unas dicen que lo están haciendo divinamente y que representan una nueva modalidad, producto de la libertad en el hogar. Otros sostienen –Qué insensatos!- que están viejos y que se encuentran envejecidos...De qué?Cuál es la razón de ese aniquilamiento tan precoz? Qué han hecho en la vida? Qué jornadas han realizado? Qué empresas han acometido? De qué se muestran fatigados? Esta generación seguramente ha contado con mayores oportunidades para estudiar que cualquiera otra del pasado (...) se dispone de un profesorado mucho más capacitado, de bibliotecas de consulta, de un medio mucho más propicio para toda suerte de investigaciones. Es decir, el coca colo de ahora debería ser el estudiante modelo encaminado no a perder tiempo en bares y dancings y en los sitios elegantes, sino a estudiar las fuentes de la historia, a procurarse una cultura lo más completa posible, a familiarizarse con los problemas nacionales, a conocer el país con sus interrogantes sobre la calidad de sus tierras, los secretos de su botánica, sus posibilidades para el futuro, esa sí es una labor que al

cabo de ser intentada podría fatigar a estos atorrantes” (El Universal, 5 de abril de 1957: 4)

En su escrito Gómez interroga a los jóvenes desde la orilla de la institucionalidad educativa, con miras a participar en la construcción de un proyecto de país y su fortalecimiento. Rechaza la práctica de un estilo de vida y de una sensibilidad colectiva que la atribuye gran importancia al entretenimiento, la diversión, el tiempo libre y el ocio; aspectos que, en el texto periodístico de Gómez, solo están implicados como elementos soberbios, relajados y que no son merecidos por una generación que sabe el valor del tiempo libre y lo que se puede hacer con él. Para Gómez el sentido del tiempo es valioso en virtud del trabajo y la productividad frente a la riqueza de los recursos naturales que ofrece el país.

Ambas posturas son manifestaciones de la modernidad y la relación entre ocio y trabajo que aparecen con la llegada del capitalismo, pero, a esto se suma, la aparición de la tensión generacional, arriba mencionada. Tanto Gómez como *Fulminante* optan por el regaño a los jóvenes de Cartagena en sus escritos. Un regaño social que venía dándose a nivel de prensa, a través de notas periodísticas sin firma y que señalaban de manera peyorativa y desconfiada su actitud hacia las nuevas manifestaciones juveniles, que sin duda provenían de poderosos centros culturales como eran México y Hollywood, y cuyos mensajes en código de rock and roll incidían –una vez más- en la reconfiguración de las relaciones sociales y en la subjetividad popular. Ello se puede apreciar en este editorial, aparecido en El Universal, a comienzos de 1957, donde se connota la relación entre lo alto y lo bajo, entre lo culto y lo popular, entre lo perdurable y lo efímero. Formas y visiones distintas de asimilar el proceso modernizador y sus tensiones:

“Mambo y Rock and Roll son dos monstruos concebidos por mentes calenturientas como la del científico de cuyos ensayos de laboratorio surgió la fórmula de la cual fue su propio experimentador. E igual que la aleación del químico, aquellos ritmos despiertan furores efímeros que se aplacan con el cansancio y se desvanecen lenta, gradualmente, hasta volverse inocuo. Nada es más perdurable en las psiquis de los pueblos, que las verdaderas manifestaciones del arte, con sus secuencias de máximo esplendor, que llevan la placidez al espíritu. El Rock and Roll está para llegar a Cartagena. Nos veremos envueltos en ese torbellino de faldas y estremecimiento de caderas. Seremos testigos de la loca algarabía y al compás de estertóreas exhibiciones, recalcarán nuestro ánimo” (El Universal, 5 Feb., 1957, pág. 4)

El cineclub en Cartagena apareció en medio de los grandes cambios culturales en el mundo que se presenciaban a través de los medios de comunicación y se experimentaban a través de la adopción de los nuevos

comportamientos y el vuelco de las costumbres que hacían relevante el aspecto individual; y, al mismo tiempo, las actividades cineclubistas circularon según las prácticas propias de la cultura barrial, las luchas sociales y las redes tradicionales de intercambio propias de la región del Caribe colombiano. Dicho lo anterior, se ofrece a continuación, algunas pistas sobre la experiencia de los cineclubes en otros lugares de América Latina y el Caribe.

Breve panorama de los cineclubes en América Latina y el Caribe

Al considerar al cineclub (dentro o fuera de las universidades) como escuelas de cine, encontramos, que los intereses temáticos eran múltiples, heterogéneos, diversos y que repercutían unos sobre otros. Intereses que iban desde aprender a hacer cine, hasta valorarlo y disfrutarlo en términos estéticos. De manera, pues, que el cine era un recurso didáctico con respecto a la formación ideológica; facilitaba el acceso a la cultura general, las artes y la literatura; ponía en la escena pública la denuncia y el combate político; favorecía la actualización colectiva en materia de las tendencias sociales y culturales; facilitaba el contacto con nuevas manifestaciones cinematográficas; servía para el estudio de la historia tanto del cine mismo, como de ciertos acontecimientos de gran relevancia; congregaba personas para realizar películas y experimentar en todas las áreas de la producción de las mismas; y, también, fueron base para la creación de múltiples archivos filmicos y cinetecas o cinematecas, como también se les conoce.

En este aparte se ofrece un breve panorama general sobre las experiencias de los cineclubes en distintos países, en tanto los ámbitos académicos y culturales, dados en México, Venezuela, Argentina, Cuba y Colombia.

El cineclub visto como una experiencia de escuela se destaca en América Latina en los círculos culturales y en las universidades de las ciudades capitales y las ciudades regionales, a mediados de los años cincuenta del siglo XX; aunque hay antecedentes importantes en la primera mitad del siglo, por lo menos en México, Cuba y Argentina. Para entonces, la Guerra Fría, se constituye en un elemento de contexto muy importante, pues, esta no sólo se jugó en el campo político. “La hegemonía de los Estados Unidos también se hizo sentir en el ámbito cultural a través del cine, revistas, fundaciones y el mundo académico, entre otros. Asimismo, Latinoamérica dio inicio a un rico período de producción tanto en lo literario como en la pintura, el teatro, la música y especialmente el cine” (Clobas, Mengo y Tenaglia 2016; 170). En ese marco, la Revolución Cubana, deviene como uno de los acontecimientos históricos más relevantes para todo el continente americano; pues, esta marcó un antes y un después en la relación Estados

Unidos – América Latina. Se iniciaba una nueva etapa de la guerra fría en el continente (173).

En ese sentido, la Revolución Cubana incidió y fue referencia para las trayectorias de diversas cinematografías latinoamericanas. En Cuba se destacaron ciertos documentalistas como Tomás Gutiérrez Alea (*Memorias del subdesarrollo*, 1968; *Fresa y Chocolate*, 1993), Humberto Solás (*Lucía* 1968; *Cecilia*, 1981) y Manuel Octavio Gómez (*La primera carga al machete*, 1969). En el cine chileno se destacaron cineastas como Raúl Ruiz (*Tres tristes tigres*, 1968), Miguel Litin (*El Chacal de Nahueltoro*, 1969; *Actas de Marusia*, 1976) y Helvio Soto (*Voto más fusil*, 1971). El cine peruano se destacó por las obras de Francisco Lombardi (*Muerte al amanecer*, 1977; *Muerte de un Magnate*, 1980). En el cine venezolano destacó Román Chalbaud (*El pez que fuma*, 1977); en el cine boliviano destacó Jorge Sanjinés, por su grupo Ukamaú que apostó por la realización de un cine crítico, popular y revolucionario (*Ukamaú*, 1966; *Yawar Mallku*, 1969; *El coraje de un pueblo*, 1971). De México destacan realizadores como Alberto Isaac (*En este pueblo no hay ladrones*, 1965), Jaime Humberto Hermosillo (*La pasión según Berenice*, 1975; *María de mi corazón*, 1979), Luis Alcoriza (*Mecánica Nacional*, 1971; *Presagio*, 1975). De Brasil son relevantes directores como Glauber Rocha (*Dios y el diablo en la tierra del sol*, 1964; *Tierra en trance*, 1967), Ruy Guerra (*Los dioses y los muertos*, 1970; *Eréndira*, 1983) y Carlos Diegues (*Xica da Silva*, 1976; *Bye, Bye Brasil*, 1980; *Quilombo*, 1984). En Colombia destacan Luis Ospina y Carlos Mayolo (*Agarrando Pueblo*, 1978; *Pura Sangre*, 1982), Ciro Durán (*Gamín*, 1978), Leopoldo Pinzón (*Pisingaña*, 1986) entre otros.

Las referencias anteriores forman parte de lo que se conoció como Nuevo Cine Latinoamericano o Cine imperfecto, cuyo, “principal objetivo fue crear películas en las que el público se sintiera participante activo, parte fundamental de la trama del filme, y que persiga una transformación de su ser como actor del cambio social. La función social del cine tomó el papel principal del relato. La limitación de recursos para la producción cinematográfica replegó la estética a un segundo plano, y obligó a los cineastas a trabajar con una gran economía de medios”. (2015: 175). Se trataba de hacer un cine comprometido con las causas políticas, sociales y culturales que buscaba la reivindicación de las comunidades que siempre habían estado excluidas. De esta forma, la búsqueda y los postulados estéticos y políticos del Nuevo Cine Latinoamericano, convergen con aquellos elementos que formaron las experiencias de los cineclubes en ciertos circuitos culturales y universitarios de América Latina y el Caribe.

En la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la experiencia de los cineclubes a mediados de los años cincuenta, favorece la aparición de la

Filmoteca de la UNAM, varias revistas de cine, el Concurso de Cine Experimental y, también, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), que se convertirá en una de las escuelas de cine más importantes del continente. De acuerdo con la doctora Virginia Medina Ávila (2013) es durante las rectorías de Nabor Castillo (1953 – 1957) e Ignacio Chávez (1958 – 1966) cuando la UNAM desarrolla una intensa política de difusión cultural donde el cine tiene cabida, en cabeza Jaime García Terrés quien estaba a cargo de la Dirección General de Difusión Cultural. Hacia 1959 se crea la Sección de Actividades Cinematográficas que participa en la aparición, ese mismo año, del Cineclub de la Universidad que funciona en el Auditorio de Humanidades de la Facultad de Filosofía y Letras. Un año después, 1960, en aquella facultad se forma el cineclub Cine Debate Popular que, en palabras de Manuel González Casanova, se consideraba que “Esta nueva modalidad respondía a la necesidad de llevar a la comunidad universitaria y el público extrauniversitario los problemas del cine como arte y como expresión de nuestro tiempo” (2013: 110).

Por su parte, a mediados de los años cincuenta el cineclubismo en la Ciudad de México era una realidad consolidada. Dentro de los cineclubes más destacables están el cineclub México, fundado en 1952; y se recuerdan otros como el Progreso, Cuauhtémoc, Amigos de la Cultura, Israelita, Azul y Blanco, Juventud Socialista Española y Bonampak. En la UNAM aparece también el cineclub George Sadoul, hacia 1955 todas estas iniciativas crean la Federación Mexicana de Cineclubes, entre cuyos propósitos se destacaban iniciativas como la creación de un departamento cinematográfico en el Instituto Nacional de Bellas Artes, la fundación de una cinemateca, la creación de bibliotecas especializadas, museo de cine y escuela cinematográfica (2013:111). En general, es en los cineclubes de la República Mexicana y en sus universidades donde se pretendió renovar el cine mexicano, cuya poderosa industria cinematográfica, cayó en decadencia a principios de los años sesenta.

En la Universidad Central de Venezuela se crea el Cineclub Universitario a fines de los años cincuenta, luego de la caída del dictador Marcos Pérez Jiménez (1958), cuando se restablece el principio de autonomía universitaria. El historiador venezolano Nelson Pérez considera que el Cineclub Universitario consistió en “una práctica crítica de acción cultural pública y alternativa, amparada por la autonomía universitaria de la Universidad Central de Venezuela que extrae al individuo de la masificación y la anomia del cine comercial, e interactúa con el discurso fílmico de manera distinta a cuando el consumo es el valor absoluto del sistema político – económico dominante” (2010: 17). Los elementos contextuales de la aparición de este cineclub, tienen que ver con los cambios políticos en la década de los cincuenta, la activación del principio de la autonomía

universitaria y la postura crítica frente al cine comercial, cuya cartelera cinematográfica era dominada por la oferta de Hollywood. Elementos que son recurrentes en casi todas las experiencias de cineclubes en todas las universidades del continente.

Una actividad previa a la aparición del Cineclub Universitario es la experiencia cultural de 1948 conocida como Círculo Universitario del Cine, donde participó Antonio Pasquali, quien posteriormente sería un reconocido teórico de la comunicación. De manera que el Cineclub Universitario constituyó una suerte de continuidad de aquella iniciativa que, en la dinámica institucional, lograron realizar actividades como la puesta en marcha de ciclos de cine dedicados a directores independientes y a temáticas que tenían que ver con el racismo y la desigualdad social, entre otras. En 1959 la revista "Teatro y Artes" integra temas que vinculan el teatro y el cine; ese mismo año, se programa un curso de cultura cinematográfica y sus distintas materias. Más adelante, junto al Ministerio de Educación, se crea el Centro Experimental de Cinematografía Venezolana, dedicada a la formación de técnicos y camarógrafos, con miras a apoyar la didáctica de los docentes universitarios. Cineclubistas como el mencionado Pasquali, Sergio Baroni y Lorenzo Batallán presentaron proyectos para crear la Fundación Archivos Venezolanos de Cine, hacia 1960. Otros miembros participantes impulsaron la creación de un festival de cine que tuvo varias versiones, dedicados a diversas cinematografías nacionales entre ellas las de Francia e Italia. En general, esta experiencia universitaria con el cine, programó películas que tienen que ver con la denuncia social, con el teatro y con el pensamiento de izquierda. (Pérez; 2010).

La experiencia de los cineclubes en Argentina se da a la par de la enseñanza de la realización de cine en las universidades. Para mediados del siglo XX habían varias iniciativas académicas en ese sentido, en la Universidad Nacional de Tucumán se creó, en 1946, el Instituto Cinematográfico; Fernando Birri fundó, en 1956, el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral; en 1961 se crearon las carreras de diseño en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, una de cuyas ramas era Diseño en Comunicación Visual, y se constituyó el Departamento de Cinematografía con carrera de realizador; en 1964, la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba inauguró el Departamento de Cine, cuya licenciatura y profesorado en Cinematografía se pusieron en marcha en 1967. La Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica, que depende del hoy Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, se fundó en 1965. (Broitman, 2014; 234).

La investigadora Ana Broitman, considera, sin embargo, que fue en el terreno de los cineclubes que se fue ampliando durante las décadas de los

cincuenta y los sesenta el interés y la pasión por la expresión cinematográfica “entendida como manifestación artística capaz de expresar a un creador individual y también hablar de su época” (234).

La experiencia de la apreciación cinematográfica en Argentina pasó su mirada de Hollywood al cine europeo y sus escuelas: el neorrealismo italiano, la nueva ola francesa, el nuevo cine inglés y el surgimiento de directores de distintos países como Suecia, Alemania, los países del este o de Asia. El cine producido en el llamado Tercer Mundo también fue visto, en medio de un contexto de descolonización. De manera que el movimiento cineclubista generó un núcleo de espectadores y lectores ávidos de información que se exhibían fuera del circuito comercial. Las revistas producidas por los cineclubes fueron muy relevantes, entre ellas se destacan Gente de Cine, que circuló entre 1951 y 1957, editada por el cineclub homónimo; Tiempo de Cine editada por el cineclub Núcleo, circuló desde 1960 hasta 1964. (236).

Es a partir de 1952 cuando se formaron varios cineclubes en lugares como La Plata, Santa Fe, Rosario, Mendoza, Córdoba, Bahía Blanca y Mar del Plata. En virtud de lo anterior la Federación Argentina de Cineclubes, se funda el 17 de junio de 1955. La incidencia de los cineclubes en las escuelas de cine fue relevante, lo que se puede advertir en la carrera de cine en la Universidad Nacional de Córdoba, pues, nació como consecuencia de la actividad cineclubística. (239). De acuerdo con Ana Broitman la experiencia del Cineclub Núcleo es destacable, el cual, fue fundado en 1954 por Salvador Sammaritano y se convirtió en una entidad muy numerosa.

“Se puede estimar que el público de los cineclubes estaba integrado mayoritariamente por jóvenes con inquietudes intelectuales, pero es probable que en Núcleo hubiera un promedio más alto de socios interesados en la realización cinematográfica, no sólo en el cine como una expresión cultural más. Para estos nuevos realizadores, los cineclubes fueron, entonces, espacio de encuentro y formación, si no estrictamente técnico, sí en la estética y en la historia del cine” (240)

En general, la experiencia de los cineclubes en Argentina, además de reforzar la mencionada formación en las escuelas de cine en las universidades, fue el escenario natural de la crítica cinematográfica en aquel país. La crítica de cine se consolida durante los años sesenta, como una variante de la crítica de arte, lo que otorgó, a quienes se dedicaron a crear y sostener cineclubes y revistas, “un estatus que los habilitaba para la intervención pública en los debates de una época signada por la modernización y la efervescencia político – cultural” (243). Finalmente, de acuerdo con Ana Breitman, los cineclubes en Argentina marcaron un ciclo de

aprendizaje, que dejó una huella perdurable en varias generaciones de espectadores, críticos, estudiantes y cinéfilos por las formas de ver debatir, entender, hacer y enseñar el cine.

La experiencia de los cineclubes en Cuba tiene antecedentes que se remontan hasta 1906 cuando se funda en Camagüey el Club Cinegético, de acuerdo con el diario El Camagüeyano. Esto acontece catorce años antes de que Louis Delluc acuñara el término cineclub en Francia. De acuerdo con la investigadora cubana María Eulalia Douglas, un personaje clave para el cineclubismo cubano es José Manuel Valdés – Rodríguez quien en 1928 reúne en su casa a un grupo de intelectuales a ver cine, entre ellos están Fernando Ortíz, Raúl Roa, Juan Marinello, Rubén Martínez, entre otros. Valdés – Rodríguez inicia la crítica cinematográfica en 1929 en la revista La Habana y en 1932 ofrece en la Universidad de La Habana una conferencia titulada: “El cine: industria y arte de nuestro tiempo”, en el marco de la Escuela de Verano; en 1949 funda el Departamento de Cinematografía y su Sección de Cine de Arte que funciona como un cineclub con proyecciones y debates, en el anfiteatro Varona de la propia universidad. Ese mismo año inaugura la Filmoteca Universitaria.

Es en la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana, donde se van a formar numerosos jóvenes que serán los iniciadores de los cineclubes cubanos o se dedicarán a las distintas especialidades de la creación cinematográfica o a la crítica (Douglas, S/F). En 1948, Germán Puig y Ricardo Vigón, alumnos de Valdés- Rodríguez, fundan el Cineclub de La Habana, a ellos se unen Néstor Almendros (quien sería uno de los fotógrafos de cine más importantes del mundo), Tomás Gutiérrez Alea, Guillermo Cabrera Infante, Ramón Suárez, Edmundo Desnoes, entre otros. Más tarde, este cineclub converge sus actividades con la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, orientado por jóvenes e intelectuales de izquierda; de manera que, de esta sociedad, surge el núcleo fundador del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC) en marzo de 1959.

Papel muy relevante tienen las instituciones católicas cubanas que, desde 1946, inician actividades con la Comisión de cine de Acción Católica. Para 1952 organizan el Cineclub Dominical de éxito significativo en La Habana. Posteriormente esta misma organización crea el Cineclub Nocturno y el Cineclub de la Tarde, dedicada a los jóvenes. Más adelante fundan cineclubes en toda la isla que funcionaban en cines comerciales y en colegios religiosos, llegan a tener 42 sedes en 1959.

Por su parte, en 1953 aparece un cineclub de corte popular, el Cineclub Lumiere en el municipio de Marianao en La Habana. “Su propósito es hacer llegar al pueblo inquietudes de superación cultural y artística (...) La primera

función se realiza en el cine Alba, en 20 de diciembre de ese año, con la presentación del filme mexicano La Perla, dirigido por Emilio ‘El Indio’ Fernández. En esta ocasión participa como conferenciante el destacado camarógrafo mexicano Gabriel Figueroa (...) ambos se encuentran en La Habana filmando la cinta cubano – mexicana La rosa blanca, en homenaje al centenario del héroe nacional cubano José Martí” (Douglas; S/F). En otro barrio habanero, como lo es Santos Suárez, aparece en 1956 la Sociedad Cineclub Visión que agrupa a obreros, estudiantes, empleados, intelectuales y vecinos del lugar con el propósito de despertar su inquietud estética, cultural y política. Después del triunfo de la revolución, muchos de sus miembros van a integrar el ICAIC. Después de 1959, gracias al ICAIC, el cine llega a todas partes. “Comenzaron a proliferar los cineclubes con una popularidad que superaba los círculos de cinéfilos para abrirse a un público heterogéneo compuesto por estudiantes, trabajadores, militares, campesinos, niños, ancianos, amas de casa (...) En abril de ese año, en la provincia de Oriente se celebra una reunión de los cineclubes de Cuba en la que participan trece agrupaciones (...) las cuales emiten una declaración de apoyo y colaboración al recién creado ICAIC y se comprometen a trabajar en la divulgación del arte cinematográfico” (Douglas, S/F)

La investigadora María Eugenia Douglas destaca las décadas de los sesenta y de los setenta como momentos de gran actividad del cineclubismo, donde el cine se asume como recurso de arte y reflejo de la sociedad y como vínculo idóneo de superación cultural, que incluyen en su programación a los trabajadores y al pueblo en general. Entre 1977 y 1978, el Ministerio de Cultura de Cuba, propicia la actividad de los cineclubes en las casas de cultura municipales; asimismo, se reestructura el Centro de Información Cinematográfica del ICAIC y se crea el Departamento de Apreciación que asesora la metodología de los cineclubes en el país de manera sistemática. Por su parte, hacia 1981, en el marco del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, se celebra en la isla, el I Encuentro Latinoamericano de Cineclubes, presidido por Pierre Brossard, secretario general de la Federación Internacional de Cine Clubes (FICC), en el cual participan representaciones de diez países. En 1982 se instituye por FICC el premio Quijote, que se entrega anualmente en el mencionado festival.

La misma investigadora Douglas, hace especial relevancia en el año 2003, cuando en una reunión celebrada en entre el ICAIC y el comité ejecutivo de la Federación Nacional de Cineclubes de Cuba cambian los estatutos de esta última, con miras a su funcionamiento sin el asesoramiento, directo o indirecto, de cualquier órgano estatal. “A partir de esta condición (...) se ha fortalecido el trabajo del movimiento de cine clubes, que en la actualidad cuenta con setenta cineclubes, cuya membresía crece anualmente” (...)

El Cineclub Colombia aparece en 1949 en Bogotá de la mano del español Luis Vicens. Se trata de una iniciativa cultural de gran relevancia nacional ya que, el público en general, experimentó un formato novedoso que le permitió satisfacer su curiosidad respecto a películas que no llegaban fácilmente al país o, eran censuradas por el estricto canon católico. A este cineclub asistieron personajes de la vida de la cultura nacional como eran Gabriel García Márquez, Álvaro Obregón o Álvaro Mutis. Este cineclub dio origen a la Cinemateca Colombiana que, hacia 1979, se convertiría en fundación, un esquema organizativo, donde participó Enrique Ortiga, quien, a su vez, fue cofundador del Comité de Cine de la Universidad de Cartagena en 1977. Es esta Fundación de la Cinemateca Colombiana la que se convierte en 1986 en la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (Escorcía Cardona, 2008; 5). Más adelante veremos con detalle, cómo en los años cincuenta aparece también cineclubes en Cartagena liderado por Víctor Nieto Núñez, lo que, a su vez, serían los inicios del Festival Internacional de Cine de Cartagena que aparece en 1960. Es en los años sesenta que también aparecen iniciativas en la Universidad de Cartagena para aprovechar el cine como recurso didáctico en ciertas clases de la facultad de medicina y también en la facultad de humanidades. Por su parte, algunos profesores, como Roberto Burgos Cantor, ocasionalmente valoran películas del circuito comercial a través de la prensa. A su vez, los estudiantes universitarios forman cine foros y cineclubes en el marco de sus luchas y causas políticas y sociales, en asocio con otras organizaciones, en especial, las sindicales y culturales de la ciudad (Chica, 2014).

En 1951, Camilo Correa y Darío Valenzuela, fundan el Cineclub de Medellín, que sólo dura dos meses, en virtud de la fuerte presión de la sociedad puritana de aquel entonces y por las barreras impuestas por la curia arzobispal (Escorcía Cardona, 2008). Sin embargo, esta iniciativa reaparece, a mediados de los años sesenta y desarrolla labores hasta 1977; es recordado por su función formativa y por la asistencia de personajes del cine local como Luis Alberto Álvarez, Álvaro Sanín y Víctor Gaviria. Se puede asumir, que en los años setenta es reemplazado por otra iniciativa en cabeza de Álvaro Ramírez, con el Cineclub Mundo Universitario, ya que, estaba conformado por estudiantes de varias universidades de Medellín. En esa misma década, en 1975, aparece el Cineclub el Subterráneo y su proyecto más importante fue la realización de dos concursos de cine súper 8, el cual, fue muy concurrido por participantes de varias partes del país. Otra experiencia destacable es el Cineclub Ukamau, que nació en 1977, adoptando el nombre del grupo de cineastas que lideró Jorge Sanjinés en Bolivia. En este cineclub se intentó montar una distribuidora de películas y también se publicó un periódico dedicado al tema del cine. Vale la pena mencionar otras experiencias de difusión del cine en Medellín, como fueron las salas de arte y ensayo.

1971 es el año en que aparece el Cineclub de Cali, dirigido por el escritor y cineasta Andrés Caicedo. Se trató de una iniciativa encaminada a realizar cine y que marcó una pauta en la historia del cine en Colombia. En ese cineclub participaron cineastas importantes como Luis Ospina, Carlos Mayolo, Sandro Romero y Lisandro Duque. Por su parte, Isadora Jaramillo de Norden, dirige en 1972, la Cinemateca Distrital en Bogotá. Son los años setenta, al parecer, el momento dorado de los cineclubes en Colombia –y en Latinoamérica, en general- y las universidades se constituyen en escenarios privilegiados. En Bogotá son destacables los cineclubes que aparecen universidades como La Tadeo, La Central, La Javeriana, Los Andes y la Universidad Nacional de Colombia. Buena parte de tales iniciativas son lideradas en aquellos años por académicos, críticos y cineastas como Hernando Salcedo Silva, Orlando Mora, Jaime Acosta, Juan Diego Caicedo, entre otros.

En la exposición de este breve panorama de ciertas experiencias con los cineclubes en el Caribe y Latinoamérica, vale reiterar que estos se pueden ver como formaciones culturales que devienen a la par de los cambios y acontecimientos políticos y sociales. Los cineclubes son el escenario en que se experimentó la curiosidad y la sed de películas y cultura cinematográfica que tenía el público académico y el público en general, ya que, favorecieron una suerte de aprendizaje efectivo sobre los que significaban aquellos cambios y acontecimientos que se daban en todo el mundo.

Cineclubes en Cartagena

En general, propiciar un espacio cultural que permitiera ver las películas prohibidas tanto por la censura oficial como por la Iglesia, motivó la aparición del Cineclub de Cartagena a comienzos de los años cincuenta, el cual, experimentó esporádicos conflictos con la Junta de Espectáculos de la ciudad. Uno de estos conflictos se llevó a cabo a fines del mes de octubre de 1952, por la prohibición que hizo la Junta a la proyección de la película francesa *Manon o el Ángel perverso* (1949) de Henri – Georges Clouzot. La película, al parecer, no circuló por la red de cines barriales de la ciudad, pero, fue programada por el Cine Club Cartagena, cuyo presidente era Víctor Nieto Núñez. Manon Lacaut es una joven que está a punto de ser linchada por una multitud acusada de colaboracionista de los nazis, es rescatada por Robert Degraix militante de la resistencia y huyen hacia un camino lleno de aventuras en la Francia de la posguerra. Manon se caracteriza por su postura libre y despreocupada, lo que podía interpretarse como de comportamiento libertino, licencioso e inmoral. La película había sido prohibida por el régimen franquista en España; no obstante que fue ganadora del León de Oro en el festival de cine de Venecia en 1950.

La Junta de Censura de Espectáculos de Cartagena publicó el 30 de octubre de 1952, un aviso clasificado en El Universal donde dio cuenta de la prohibición de la exhibición de la mencionada película en los cines de la ciudad incluido el cine club. Manuel Narciso Rodríguez fue el miembro de la Junta que actuó como vocero respecto a esta situación. Los miembros del cine club, apoyados por el periódico El Universal, protestaron y presionaron para ver la película y así se hizo en días posteriores. Uno de los titulares del periódico manifestó su inconformidad así: “La prohibición de Manon no pasa de ser episodio ridículo” (El Universal 31 de octubre de 1952, pág. 7). El mecanismo de financiación del cine club era el costo de la membresía que pagaba cada quien para pertenecer a él. Al parecer el mecanismo se desgastó diez años después, así se puede advertir en una publicación que aparece el 28 de marzo de 1962 en el Diario de la Costa un reclamo que se tituló “¿Qué pasa en el Cineclub?”. Se habían pagado las cuotas trimestrales de membresía y sin embargo solo se había proyectado una película en dicho lapso. La noticia converge con la emergencia de otros modos de hacer un cineclub y que tienen que ver con una mirada joven respecto de esta iniciativa que iba más allá de satisfacer una expectativa sobre las películas prohibidas por la censura o que no llegaban a la ciudad por los intereses comerciales de distribuidores y exhibidores. De hecho, un par de años después, el comentarista de arte y cultura Rafael Díaz o “Juan del Arte” se quejó en el mismo diario porque los miembros del cineclub abandonaban la sala apenas terminaban las películas sin participar del foro, ni de las actividades de formación, pues, no se trataba solamente de sacarle el quite a los efectos de la censura: “Hay que cambiar el concepto de quienes piensan que el cine – club es una asociación de personas que desean por este medio recibir en sesión privada la proyección de filmes prohibidos (...) La realidad, es que el cine – club tiene como objetivo el estudio del cine como arte, como mensaje. Tiene pues su cabal realización en el cine – fórum” (Diario de la Costa, 5 de abril de 1964). Así mismo, en la publicación se exponen los puntos que constituyen los objetivos del cineclub:

“Todo buen cineísta debe pues, tener presente y cumplir estos cinco puntos:

- 1) Velar por el incremento y mejoramiento del Cine Club.
- 2) Hacer entender que no es una entidad para ver películas prohibidas.
- 3) Lograr así, el ingreso al cineclub de personas que le interesa el cine pero que no lo habían hecho por temor a condenarse.
- 4) Recordar que únicamente con el cine fórum, se logra el objetivo del cineclub.
- 5) Luchar por la conservación y mejoramiento del Festival Cinematográfico” (Diario de la Costa, 5 de abril de 1964).

Vale resaltar los puntos tres y cinco. El punto tres sugiere una convocatoria, especialmente dirigida a los jóvenes, a pensar y a asumir el cine como forma de expresión, con miras a ponerlo en práctica y el cineclub era un escenario cultural que posibilitaba tales iniciativas. El punto cinco se refiere a la decidida apropiación que los jóvenes de la época hicieron del festival internacional de cine (creado en 1960) lo que dio sentido concreto a ser cineclubista en Cartagena. “Juan del Arte” publicó con frecuencia ese año en una pequeña sección titulada “Hemos visto en Cineclub” donde comentaba películas junto con Alberto Sierra Velásquez, y quien recibió la dirección del mismo de manos de Víctor Nieto Núñez, a comienzo de la década. Se trataba de un espacio que propiciaba la sociabilidad juvenil y la articulaba con el cineclubismo, la prensa, la crítica de cine y la opinión pública. En aquella ocasión, por ejemplo, “Juan del Arte” comentaba películas como *La Cortina Carmesí* (1953) de Alexandre Astruc, *La Costa Azul* (1958) de Agnes Varda y *París de noche* (1956) de Jean Valere obras que se conseguían con el apoyo de las embajadas ubicadas en el país. Los cineclubistas cartageneros destacaban a Francia y a Checoslovaquia entre los países más colaboradores con sus iniciativas. Pistas sobre la gestión que los cineclubistas llevaban a cabo para acceder al material fílmico entre otros elementos como fotos y afiches, las podemos encontrar en el texto “Una fototeca al servicio de todos” publicada el 17 de abril de 1966. Allí se relacionan las entidades internacionales que aportaban al quehacer cineclubístico de la ciudad y se dan los agradecimientos a la Cinemateca de París dirigida por Robert Langlois; a la Fimoteca del Museo de Arte de Nueva York; al National Film Archive de Londres; a la Reichsfilmarhiv de Berlín; a la Cinemateca Argentina; a las embajadas de Francia, Alemania, Italia, Bélgica y a la UNESCO. Alberto Sierra había iniciado el archivo de la fototeca desde 1961 y a mitad de la década había logrado reunir mil ochocientas fotografías de películas, mil trescientos afiches cinematográficos, quinientos setenta fotografías de intérpretes y directores. Contaban con una biblioteca cinematográfica compuesta por libros, revistas, folletos e información general sobre películas. Dentro de las actividades de la Fototeca se hicieron exposiciones en el Hall del Teatro Cartagena donde se mostraban fotos y afiches, en abril de 1966, por ejemplo, una de ellas se dedicó a la película “Hamlet” como anticipo de su estreno en ese mismo teatro.

Las actividades del cineclub eran objeto de polémica y debates en la opinión pública, por ejemplo, el editorialista del Diario de la Costa, reportaba lleno total en las funciones que se programaban en el Cine Miramar, aunque no compartían la cartelera de películas porque las consideraban inapropiadas en relación con la mirada tradicionalista y también de la censura (Diario de la Costa, 31 de mayo de 1964).

Por otro lado, observamos que se proyectaban entre uno y dos películas mensuales que se organizaban en ciclos temáticos, ciclos nacionales, ciclos estéticos o ciclos por autor. Por ejemplo, vemos en un anuncio publicado en el periódico El Diario de la Costa, un ciclo de catorce películas sobre la cinematografía de Norman MacLaren y diez películas cortas de películas francesas. Así mismo, un aspecto relativo al acceso está en el costo del “Carnet Amarillo” el cual tenía un precio diferencial uno para el público general y otro para los estudiantes universitarios. Por su parte, se cuidaba la aplicación de la censura de las películas en relación con la edad del público, lo que se denota en el anuncio como: “La vida agria. Este film es para socios mayores de 21 años estrictamente” (Diario de la Costa, 2 de junio de 1964). En general la experiencia del Cine Club de Cartagena tuvo sus altibajos. Así las cosas, hacia marzo de 1968 encontramos que este se reinaugura con la película *El evangelio según San Mateo* (1964) de Pier Paolo Pasolini con funciones para socios en la noche y para los estudiantes en vespertina en el Cine Miramar. Se trataba del estreno de este film en la ciudad. Respecto a la reinauguración, Alberto Sierra escribió un llamado de atención a los socios: “Es bueno hacer comprender a los socios que un Cine – Club es diferente de una agencia programadora de películas, tampoco es una entidad que facilita a unos pocos el deleite de tener un ‘snob’ más. Ser socio de un cine – club no es solo un título que da margen a contarse entre ‘aquellos que se interesan por el cine’, ni sirve solo para contemplar anticipadamente los estrenos ni solo películas prohibidas por la censura” (Diario de la Costa, 3 de marzo de 1968). Así mismo hizo énfasis en la labor educativa del cineclub y en el estudio que debían hacerse de las películas y del proceso del cine en general.

Secciones como “Hemos visto en Cineclub”, “Artes y Letras” y “Cine” (que Alberto Sierra venía escribiendo desde 1959) todas publicadas en el Diario de la Costa constituyeron los espacios donde se manifestaba la visión y la actividad de los cineclubistas cartageneros a lo largo de la década, lo anterior, sin desconocer otros espacios como lo eran la columna “Cámara Negra” donde escribían el periodista Libardo Muñoz y Jaime Arturo Martínez, publicada en El Universal y los periódicos escolares con sección dedicada al cine como lo era “Notimundo” que se publicaba en el Colegio Fernández Baena y dirigido por el estudiante Rafael Rosales junto con otros como José Sierra, Iván Dau, Ugo de Ávila y Roberto O’Byrne (Diario de la Costa, 13 de abril de 1965). Es en ese mismo colegio donde funcionaba el Cineclub Fellini, orientado por Alberto Sierra con actividades relativas a los ciclos de cine, las conferencias y los foros. Así lo vemos en la prensa el 1 de abril de 1965 cuando anuncian un ciclo de cine checoslovaco con la película *El gallo ahuyenta la muerte* de Vladimir Cechi, la iniciación de un cursillo sobre la técnica del montaje y la distribución gratuita de un boletín informativo obsequiado por la Dirección Central del Film Checoslovaco con

temas y entrevistas sobre la cinematografía de aquel país. Al siguiente año, el estudiante Rafael Rosales había iniciado la revista cultural “Laberintos” cuando también se organizaron en el colegio foros dedicados al cine de ciencia ficción, teniendo en cuenta la cartelera comercial, con películas como *La décima víctima* (1965) de Elio Petri *El viaje fantástico* (1966) de Richard Fleisher y *El barón Drácula* (1966) de Gonzalo Suárez (Diario de la Costa, 16 de junio de 1967). Ahí mismo, hacia abril de 1968 se organiza el Primer Festival Internacional del Cortometraje: “en este certamen participan quince países con lo mejor del cine documental educativo”. En aquella ocasión se presentó material fílmico de países como: Suecia, Italia, Austria, Alemania, Checoslovaquia, Suiza, Estados Unidos, Bélgica, Canadá y la Unión Soviética. Así mismo los jurados fueron cineclubistas y artistas locales: Yadira Angulo, Víctor Nieto Jr., Juan del Arte, Rocco Ashook, Raúl Rincón, Ugo de Ávila y Gloria Díaz (Diario de la Costa, 7 de mayo de 1968). Para ese año ya se habían organizado un festival de cine húngaro y un festival de cine checo en los ámbitos escolares. Con respecto a estos eventos, en la prensa se comentó la importancia pedagógica de estos festivales, pues: “En el caso particular del húngaro nunca había llegado a Colombia cine de este país (...) Un oportuno festival con siete películas ya da derecho a insinuar por lo menos algunas definiciones, ciertas generalizaciones (...)” (Diario de la Costa, 21 de septiembre de 1968).

Las tres secciones periodísticas arriba mencionadas lograron generar una expectativa constante sobre el quehacer juvenil respecto al cine es decir lo que hacían en crítica cinematográfica, en programación de películas, educación y formación, y también, anunciaban sus proyectos de filmación de películas. Ejemplo de ello es cuando se informó sobre las actividades de Gastón Lemaitre y Lucho Mogollón, quienes ya habían filmado su obra *Faustino* y para entonces acababan: “...de terminar un cortometraje de 45 minutos, utilizando una técnica revolucionaria (...) Los ensayos de estos dos incansables cineastas valen por la integración de todos los elementos del lenguaje: la cámara, el sonido, el comentario. Otros cortometrajes están en marcha.” (Diario de la Costa, 4 de abril de 1965).

Noticia del cine club universitario la encontramos a mediados de 1967 cuando su presidente, el estudiante Eduardo Franco, recibía inscripciones en la Facultad de Medicina y en la Federación Universitaria de Bolívar con miras a vincular estudiantes de bachillerato, obreros y público en general y ofrecer ciclos de películas y cursillos de cine (Diario de la Costa, 14 y 16 de junio de 1967). Y, mientras se configuraba una iniciativa estudiantil que buscaba la formación y la emancipación política de las gentes a través del cine nuevo, seguían los reclamos de Sierra a los empresarios locales por la mediocre cartelera cinematográfica que se exhibía en la ciudad. Reclamos que se extendían con recurrencia a la actitud del público, así lo manifestó en su

columna “El buen cine no llega a Cartagena”: “El cine no es ya más una diversión para pacatos, es la conciencia de un artista que apela a la conciencia del espectador. Debido a esto, el cineasta tiene que ser abrumadoramente riguroso en sus películas. La irresponsabilidad y la avaricia comercial son artimañas repugnantes. El espectador debe rechazarlas de plano. Rigurosamente también. Es la sola manera de cambiar esto. La concepción del cine argumental ha cambiado completamente. Y el espectador cartagenero no se ha dado cuenta de eso (lo que no es nuevo, ni extraño)” (Diario de la Costa, 14 de agosto de 1968). Más allá del reclamo y la interpelación directa al público al cuestionar su actitud, no solo frente al proceso del cine, sino frente al abuso histórico de las clases poderosas que viven a expensas de las mayorías, Sierra llamó a una liberación del cine a través de los cineclubes:

“La organización específica de un cineclub en Cartagena ha surgido de una necesidad asimismo precisa: la de saltar los muros que se oponen a ese ajuste deseado entre la vocación del público por el cine como arte, como expresión y el esfuerzo de los realizadores de películas porque su filme sea entendido (...) El buen cine opera en la gente un fenómeno singular: al mostrar, de una manera progresiva, los eslabones de un conflicto real, desmonta una complejidad, una verdad opacada que ahora se ilumina en el interior del individuo” (Diario de la Costa, 23 de agosto de 1968).

La pertinencia de los cineclubes en Cartagena tenía una justificación política, pues, había que liberar el cine para favorecer la formación de un sentimiento de emancipación y de darse cuenta de las cosas. De otra parte, los universitarios se vincularon a través del Departamento de Humanidades de la Universidad de Cartagena, con un momento de especial importancia para la historia del movimiento cineclubista de la ciudad y de Colombia y tiene que ver con la presentación de la película *La batalla de Argel* (1966) con la presencia de su director Gillo Pontecorvo, en la noche del 26 de noviembre de 1968 en el Cine Miramar, en ocasión de la filmación en la ciudad, de la película *Quemada* (1970). En su columna dedicada a la película de Pontecorvo, Sierra escribió sobre la toma de conciencia que los individuos deben tener respecto del sometimiento de los pueblos, el poder y su devenir histórico. Y es que desde el año 1959 cuando apareció por primera vez la columna “Cine” hasta diciembre de 1968 Alberto Sierra había reseñado y valorado ciento cincuenta películas presentadas en la cartelera comercial y en los cineclubes (Diario de la Costa, 14 diciembre de 1968). En su texto titulado “150 grandes películas en diez años” el crítico relaciona los títulos de las mismas en los años en que se vieron, lo que da cuenta del alcance de los aportes de Sierra a la cultura cinematográfica de un público que asumía las películas no más allá del entretenimiento, lo que ocurría en toda

Colombia, a la luz de las consideraciones del crítico español Ignacio Chapa Galíndez, radicado para entonces en el país.

El Cine Club Universitario funcionaba con regularidad desde 1969 y se tiene noticia de su junta directiva formada en marzo de 1970 por los estudiantes Simón Ashook como presidente y uno de los jóvenes más comprometidos con el cambio frente a la injusticia social; Antonio Sanfeliú, vicepresidente; Eduardo Franco, fiscal; Enrique Escalante, secretario; Katia Bechara, tesorera; y, Orlando Gutiérrez, jefe de relaciones públicas quienes firmaron una carta dirigida a Alberto Sierra donde anunciaron la creación del mismo con el acompañamiento del Departamento de Humanidades que dirigía el profesor Roberto Burgos Ojeda. Meses después se unirían otros estudiantes como Néstor Dávila, Ricardo Vélez Pareja y Rodrigo Buelvas.

Se trataba de jóvenes convencidos del poder transformador de la cultura, el cine en especial, con miras a movilizar la opinión pública a conocer y valorar las posturas críticas y de avanzada en los planos político, económico y social. El crítico les respondió con la propuesta de dos ciclos de cine y una guía inicial de películas, las cuales, se encontraban disponibles en Colombia y que, en su mayoría, se desconocían en la ciudad dados los intereses que presionaban la oferta de la cartelera comercial. El primero de los ciclos estaría dedicado a una retrospectiva del director alemán Wilhem Friedrich Murnau y el segundo se dedicaría al cine moderno con títulos de actualidad de jóvenes directores, en especial, el norteamericano Richard Lester. (Diario de la Costa, 6 de marzo de 1970).

En ese mismo año, el cine club universitario se vinculó a las actividades del Festival Internacional del Cine en su décima versión, lo que convirtió al paraninfo de la Universidad de Cartagena en relevante espacio para la proyección de cortometrajes y documentales, con acceso gratuito para el público general. También se invitaron personalidades que asistían al festival de cine con quienes se desarrollaron conferencias, foros y mesas redondas. En aquella versión los estudiantes del “Cine Club UNICARTAGENA”, como también era conocida la agrupación juvenil, otorgaron dos premios. Uno a la mejor película presentada en el festival y otro al mejor cortometraje presentado en el paraninfo según jurado compuesto por los estudiantes Eduardo Franco, Mario Mendoza Orozco, Antonio Sanfeliú, Jaime Fajardo y Orlando Gutiérrez Rozo. (Diario de la Costa, 19 de marzo de 1970).

Se podría decir que para los cineclubistas la indiferencia generalizada de las gentes sobre las nuevas manifestaciones fílmicas era el primer obstáculo a superar en la formación de públicos en la apreciación cinematográfica, tal comportamiento lo analizaba Alberto Sierra en la prensa con ocasión de la presentación de ciertas obras: “‘Los seres queridos’. El Cine Club

Universitario presentó ayer esta extraordinaria obra de Tony Richardson. Parece que el público se queda con la cáscara del tema, chiste cruel, y no se toma el trabajo de comprender por lo menos las intenciones del novelista Evelyn Waugh interpretadas por el autor de ‘Sabor a miel’, ‘Tom Jones’, ‘Marino de Gibraltar’, ‘Mademoiselle’ y ‘La carga de la brigada ligera’” (Diario de la Costa, 19 de mayo de 1970). Entre otras películas que vieron los universitarios ese año se encuentran *La Ronda* de Roger Vadim, *Así soy yo* (1965) de Arthur Penn y *Hamlet* (1964) de Grigori Kozintev. Por su parte, se puso como condición para cualquiera que aspirase a ser miembro del cine club, hacer un curso de cinematografía con miras a nivelar los conocimientos sobre la materia y que fue titulado: “De Sergio M. Eisenstein a Tony Richardson, Ingmar Bergman y Lindsay Anderson”. El curso estuvo a cargo de los críticos Margarita de la Vega Hurtado y el mismo Alberto Sierra; los temas abordados fueron los siguientes: Lectura e interpretación cinematográfica; Lenguaje cinematográfico; Historia del cine: mudo, clásico, contemporáneo y moderno; Escuelas y estilos de cine; Teorías de la interpretación cinematográfica; Dirección cinematográficas y otros elementos del filme; La crítica de cine y las principales corrientes cinematográficas; La importancia del cine club y su papel cultural.

A mediados del año 1970, el curso fue inaugurado por el rector de la Universidad de Cartagena Juan C. Arango, este dato es relevante toda vez que constituía un reconocimiento institucional y académico al tema del cine y a sus interesados en aprenderlo en un contexto de agitación política, donde las posturas críticas de los estudiantes apuntaban a cambiar las condiciones de la educación, y en general, la injusticia social que siempre ha caracterizado el país colombiano. Recordemos que esos años estuvieron marcados por el llamado “Programa Mínimo” que era la propuesta estudiantil al gobierno para superar los problemas de la educación nacional. Al final del curso se otorgó un diploma a los asistentes emitido por el Departamento de Humanidades. Las películas se proyectaron en el Cine Colón del barrio de Getsemaní y también en el paraninfo de la universidad donde se surtieron las conferencias, los foros, las mesas redondas y las clases. Entre las películas que se programaron destacan un conjunto de documentales cubanos producidos en el marco de la revolución de la isla lo que converge con la declaración de los estudiantes que justificaba el curso: “Por un pueblo culto y libre”.

Como una consideración final, podemos decir que sin Alberto Sierra Velázquez no es posible entender los cambios y dinámicas de los cineclubes en Cartagena, en los años sesenta. Un día el periodista Germán Mendoza Diago sobre Sierra escribió: “Pudo ser un escritor de prestigio nacional e internacional, pero no quiso, porque le hubiera tocado asistir a demasiados actos sociales multitudinarios, y eso lo aterroriza. En cambio, encontró la

felicidad dictando clases en 12 colegios y coordinando 17 cineclubes al tiempo, escribiendo poesía y crítica cinematográfica, filmando películas en Súper – 8, montando sus propias obras con grupos estudiantiles de teatro y organizando más de 30 semanas culturales cada año” (2015: 87). Dieciocho años tenía Alberto Sierra Velásquez cuando publica sus primeras valoraciones fílmicas, hacia 1959 y en 1996 publica el libro “La pasión por el cine”. Estudió en la Universidad Nacional, en la Universidad Externado de Colombia y en Francia realizó cursos de educación, cultura y desarrollo en el IRFED (Instituto Internacional de Investigación y Formación Educativa y Desarrollo).

Fuentes

- Fuentes primarias documentales:

Archivo Histórico de Cartagena:

- Gaceta Departamental. 1958 - 1970.
- Prensa cultural y cartelera cinematográfica. Diario El Fígaro. Diario de la Costa.

Archivo de El Universal:

- Prensa cultural y cartelera cinematográfica de Cartagena 1958 a 1971.

Biblioteca Nacional de Colombia:

- Prensa cultural y cartelera cinematográfica. Diario de la Costa 1958 – 1971

Bibliografía

Acevedo, Álvaro. Ideología revolucionaria y sociabilidad política en los grupos universitarios maoístas de los años 60 y 70 en Colombia. Revista Historia Caribe. Vol. 11, N° 28, 2016. Universidad del Atlántico, Barranquilla.

Broitman, Ana. Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza aprendizaje del cine en las décadas de los cincuenta y sesenta. Revista Toma Uno, Universidad de Buenos Aires. Número 3, 2014.

Clobas, Mariano. El cine latinoamericano en la Guerra Fría. La construcción historiográfica en el relato fílmico de la revolución cubana. Revista Historia y Ciencias Sociales, 29, 2016, Universidad de Los Andes, Mérida – Venezuela.

Chica, Ricardo. Cineclubes en la Universidad de Cartagena: una relación histórica y sociocultural. Revista Historia Caribe, N°24, 2013.

Chica, Ricardo. Cine, cultura popular y educación en Cartagena 1939 – 1957. Doctorado en Ciencias de la Educación. Universidad de Cartagena, 2012.

Douglas, María Eulalia. Los cineclubes en Cuba. Fragmentos inéditos de una investigadora. Revista de cine cubano, N° 10. (Sin fecha).

Escorcia, Viviana. Antecedentes del cineclubismo como programa pionero a nivel mundial en formación del público cinematográfico. Luciérnaga Audiovisual, Año I, N°1, 2008. Medellín.

Gutiérrez, Diego. La revolución como asignatura. Representaciones del movimiento estudiantil en Cartagena de Indias. 1971. Tesis para optar al grado de historiador. Programa de Historia. Facultad de Humanidades. Universidad de Cartagena, 2013.

Helg, Aline. “La educación en Colombia, 1946 – 1957” y “La educación en Colombia, 1958 – 1980” en Enciclopedia Nueva Historia de Colombia. Editorial Planeta. Bogotá. 1989.

HObsbawm, Erick. Historia del siglo XX. Editorial Crítica. 2007.

Martin Barbero, Jesús. De los medios a las mediaciones. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1987.

Medina, Virginia. Cultura y espíritu: La UNAM en la formación de la cultura cinematográfica en los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX. Revista Multidisciplina, N°15, 2013. México.

Pérez, Nelson. Cineclubismo en la Universidad Central de Venezuela 1958 – 1964. Revista Una Investigación, Vol II, N°4, 2010.

Piedra, Mario. Los cineclubes de América Latina: Un capítulo olvidado. Revista de cine cubano, N°16 (Sin fecha)