



*Diapasón*

## **Aproximación al fenómeno del *cinclubismo* en México**

*Amaury Fernández Reyes*  
Universidad de Colima

### **Resumen**

**E**l presente trabajo intenta rescatar algunos aspectos históricos y sociales del fenómeno del *cinclub* en nuestro país, con la finalidad de reconocer un marco referencial que ayude a recordar su importancia en la cultura cinematográfica mexicana. La intención es revisar sus características generales, participantes y protagonistas, su origen e influencia en la difusión cinematográfica del *cine de arte y propuesta*, aterrizando este caso de estudio al territorio nacional durante el siglo XX.

### **Palabras clave**

Cinclub, arte cinematográfico, consumo cultural, público de cine.



Pedro Tello

## ***Approach to the phenomenon of film clubs in Mexico***

### **Abstract**

This paper tries to rescue some historical and social aspects of the phenomenon of *cineclub* in Mexico, in order to recognize a framework to help remember their importance in the Mexican film culture. The intention is to review its general characteristics, participants and protagonists, their origin and influence on cinema showing of *art films and proposal*, landing this case study into the country during the twentieth century.

### **Keywords**

Cineclub, film art, cultural consumption, cinema audience.

Aproximación al fenómeno del *cinclubismo* en México. Amaury Fernández Reyes

Reflejo de la sociedad que lo produce [...] prolonga el horizonte de una cultura, se acerca al arte. Testimonio de una época, se convierte y bifurca: arqueología, historia, drama y sátira [...] palabra que reúne a la gente en torno a la imagen: cineclub. Más que foro de discusión: divertimento de análisis. Más que análisis de ideas: sentir la imagen. Producto cultural, parto social, diálisis de la realidad [...] es un espacio necesario para el rito. Para sumergirse y recordar con nostalgia lo que han hecho el sueño, el ritmo, la luz y la oscuridad; reflejo de cada día (INAH, s.f.).<sup>1</sup>

## El surgimiento del *cinclubismo*

Con este trabajo se intentan rescatar algunos aspectos históricos y sociales del fenómeno del *cinclub* en nuestro país, con la finalidad de reconocer un marco referencial que ayude a recordar su importancia en la cultura cinematográfica mundial. La intención es revisar sus características generales, participantes y protagonistas, su origen e influencia en la difusión cinematográfica de lo que se denomina aquí como un *cine de propuesta*, aterrizando este caso de estudio al territorio nacional durante el siglo XX.

Es importante hablar del *cinclub*, pues basta aclarar que se complicaría entender la cultura cinematográfica actual, sin reflexionar sobre la importancia de la existencia de este fenómeno poco estudiado en nuestro país, salvo por algunos trabajos como los de Manuel González Casanova (1965; 1999a; 1999b) o Carlos Gabriel Rodríguez (2002a; 2002b), entre los más relevantes.

Pero ¿por qué estudiar al *cinclub* como fenómeno socio-histórico y comunicacional? El cine es un medio de comunicación masivo que implica varias fases de un proceso: el de la producción, distribución y consumo, en su modalidad de bien económico y simbólico. Esta última fase del proceso corre a cargo de los espectadores cinematográficos.

Se parte de la idea de que el *cinclub* rescató en su momen-

<sup>1</sup> Véase apartado del INAH Cinemateca Mexicana Cineclub. Consultado el 22 de septiembre de 2005. Disponible en: <http://www.cnca.gob.mx/cnca/inah/acervos/cnmtkhtm/club.html>.



to las distintas manifestaciones de varios intelectuales, cinéfilos empedernidos, artistas y realizadores en determinados espacios simbólicos, reconocidos en su forma más minoritaria dentro del ámbito de la cultura.

Dentro del gran campo de lo cultural, encontramos al cine como un espectáculo, pero también como un medio de comunicación relevante para diversos segmentos de la población que consumen determinados productos culturales, en espacios donde se desarrollan y localizan las prácticas de la cultura, uno de estos es el *cineclub*.

El estudio de la cultura, del arte y de sus espacios de difusión, pertenece a un objeto de análisis útil, ya que nos ayuda a comprender —además de reflexionar acerca de fenómenos tan latentes en la dinámica de la sociedad, como el de sus prácticas socioculturales— sus manifestaciones artísticas y su consumo cultural, que son un reflejo de las expresiones o modos de crear significación *en* y *desde* los individuos.

Por tanto, la relación entre el cine y sus receptores/consumidores es indisoluble. Aunque existen algunos trabajos interesantes al respecto que han contribuido a estudios más formales sobre el tema, el estudio de los públicos junto al consumo y la recepción de cine en el caso de nuestro país es limitado: “dentro de la bibliografía producida en México sobre este medio, los trabajos que dedican alguna atención al consumo cinematográfico —esto es, al público como al contexto en el que se relaciona con los filmes— frisan medio centenar” (Rosas, 1999: 227), aunque en la actualidad para Rosas “el problema radica en que la mayoría de ellos relaciona al cine con el proceso de recepción de manera secundaria [...] son contados los trabajos que aborden expresamente los procesos de exhibición y recepción” y, menos aún, en el caso del *cineclub*.

El público ha sido el gran ausente en los estudios sobre el cine, tanto de los históricos como de los del campo de la comunicación. Los balances bibliográficos al respecto coinciden en que en México no se han realizado sistemáticamente estudios empíricos de los públicos de cine (De la Vega Alfaro, 1984; De la Vega Alfaro

**Aproximación al fenómeno del *cinclubismo* en México.** Amaury Fernández Reyes

y Sánchez Ruiz, 1994; Rosas Mantecón, 1998; Miquel, 1998; 2001; Gómez Vargas, 2000; Sánchez Ruiz, 2001) (Rosas, 2012: 42).

Incluso esta autora detecta poco entusiasmo en este tipo de investigaciones dentro del campo de la comunicación debido a que los considera minoritarios respecto al de otros medios, como la radio, la televisión, la prensa o las nuevas tecnologías, así lo han afirmado autores como Fuentes Navarro (1996) y Sánchez Ruiz (2001).

En esta ocasión básicamente se hará mención acerca del público y el lugar en donde la recepción ha ocurrido de forma tradicional a partir de un determinado momento: la recepción de *cine de propuesta* dentro de salas de cine o espacios de exhibición denominados *cinclubs*.

Particularmente se trata del consumo de películas en los *cinclubs*, salas de exhibición organizadas que han tenido como fin último el difundir un *cine de propuesta*, definido aquí como un cine con valores estéticos más apegados al arte.

Este tema se relaciona con la cultura cinematográfica traducida en la exhibición-consumo de películas a través de los *cinclubs*, que ha estado históricamente relacionado con un espacio que reúne periódicamente a determinados públicos.

A lo anterior, el *cinclub* fue y ha sido un espacio cultural alternativo que pretende difundir un cine especializado y artístico, más que con fines puramente económicos, proporciona nociones de lo que sucede con el consumo de un cine menos popular y más selectivo, y que a su vez ha logrado convocar a un cierto número de adeptos (espectadores habituales), los cuales indiscutiblemente contribuyen a la cultura cinematográfica en diversos rincones del país.

El cine es parte de nuestro conocimiento, tanto del mundo que nos rodea como de nosotros mismos. En un inicio, la gente comenzó a ver en él simples imágenes de luz y sombra, escenas en movimiento, objetos, personas, paisajes, y a verse a sí misma en la pantalla. El fenómeno cinematográfico le remontó a otros lugares y otras historias, a diversas ficciones y realidades. Formó con el transcurso del tiempo parte de la cultura.



El análisis de este medio de comunicación específico, a partir de la sociología de la comunicación, es un tema poco abordado y escasamente explorado por las universidades hasta hace algunas décadas.

Hoy en día, el cine pertenece al patrimonio cultural; la televisión, la radio y los periódicos lo tratan igual que a las artes tradicionales: incluso la universidad; desde hace quince o veinte años ya lo ha descubierto (Aumont y Michel, 1998: 12).

Todo lo anterior se ubica en una línea de trabajo que va más por una sociología de la cultura y la comunicación, en el interés por un bien simbólico; es decir, un cierto tipo de obras cinematográficas *destinadas a, y apropiadas* por determinados públicos.

Por su parte, la recepción que un público hace del cine, constituye el uso como reproducción simbólica por medio de la significación de contenidos, al momento de acudir a una sala de cine y consumir películas. El sujeto social emplea parte de su tiempo, además de un costo y una predisposición, de lo que se nutre periódicamente la cultura cinematográfica por medio de esta práctica.

Las estructuras simbólicas son inherentes a los bienes de *consumo cultural*, que incluyen a las películas. Para Néstor García Canclini (1993) el consumo cultural es:

un conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso o de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica (García, 1993: 34).

Este conjunto de procesos engloban, en este caso, a la práctica cultural de los espectadores-consumidores-receptores de cine.

Por otra parte, tradicionalmente al cine se le ha aceptado como otro lenguaje más de comunicación, este lenguaje se une a los signos en su conjunto (icónicos y lingüísticos), los cuales pueden transmitir ideas, o significar algo para el sujeto. Entonces el signo funciona dentro de él, que para nuestro caso es el *Lenguaje cinematográfico*, esto, en referencia a lo que Edgar Morin (1966: 57) nos recuerda como un Lenguaje cuádruple de sonido, imagen, música, escritura y palabra: "Lenguaje tanto más accesible cuanto

es la envoltura polifónica de todos los lenguajes. Lenguaje, en fin, que se desarrolla mucho más sobre el tejido de lo imaginario y lo lúdico que sobre el tejido de la vida práctica”.

Durante los años sesenta, el concepto de lenguaje cinematográfico fue explorado más profundamente por teóricos como *Umberto Eco*, el cineasta *Pier Paolo Pasolini* y *Cristian Metz* (Stam, 1999). Además, el conocimiento científico ha sido un factor importante en el desarrollo del *cine de arte*. Gente como *Georges Méliès*, *Sergei Eisenstein*, *Charles Chaplin* y *Riccioto Canudo* fueron sólo algunos de los principales personajes que alejaron al cine del concepto de arte derivado del teatro o la fotografía.

El cine, por lo tanto, es un sistema de comunicación asimilado por los sujetos sociales a través de la recepción de signos contenidos en el *film*. Este hecho sensible produce sentidos: la acción de significar algo para el sujeto social. El cine entonces se localiza y se diluye en el proceso de su consumo-recepción, dentro de contextos específicos, por ejemplo en espacios como los *cinclubs*, a partir de diferencias simbólicas, marcadas muchas veces por las características de los receptores, ya sean, estratos económicos, educacionales, geográficos, edades, entre otros.

La relación entre el cine y sus receptores es una relación necesariamente dual, el primero como medio que contiene significaciones; el segundo como sujeto que cierra el ciclo o la última etapa del proceso de comunicación al momento de la recepción, y que influye en la concepción del destinatario al percibir la realidad y el sentido de las cosas.

Escasos trabajos han tratado sobre los públicos de salas de *cine de arte* a nivel nacional, a excepción de algunas menciones en artículos como el de Patricia Torres: *Cine, género y jóvenes. El cine mexicano contemporáneo y su audiencia tapatía* (2011); *Los públicos de cine en México 1986-1996 (cien años del cine en México)* (1996) de Néstor García Canclini, o Ana Rosas Mantecón en *El consumo cultural en México* (1994), que se limita al público del Distrito Federal, con relación a las muestras de cine internacional, y también son recurrentes al consumo de cine mexicano, pero principalmente en décadas recientes.



Respecto al consumo y la exhibición de *cine de arte y propuesta*, generalmente se ha ignorado un aspecto fundamental puesto que se ha dejado de lado la importancia que han tenido los *cineclubs* en este rubro, a excepción de trabajos como el de Manuel González Casanova: *¿Qué es el cineclub?*, o el seminario internacional *Los cine clubes hacia el siglo XXI* (no editado) por parte de la Universidad Autónoma de México, que contó con la presencia de Román Gubern, o el trabajo de tesis de Carlos Gabriel Rodríguez: *Contemporáneos y cineclub mexicano: Revistas y cine clubes*, todos ellos referidos al periodo que precede a la primera mitad del siglo XX, así como a la repercusión de lo que fue el difundir este tipo de cine y a la formación de públicos más *ilustrados*.

Los ejes de trabajo acerca de los estudios de los públicos en México han girado principalmente, como nos recuerda Rosas Mantecón, alrededor de tres vertientes o líneas de investigación:

- La influencia del cine como medio masivo en su entorno.
- La caracterización de los públicos.
- Las salas de cine.

Dentro del segundo y tercer aspectos, que son los que en esta ocasión atañen, se ha trabajado primordialmente como reflejo de las masas, en lo popular, y se ha hablado del consumo de *cine de propuesta*, sobretodo con relación a las clases medias, altas o intelectuales en otras décadas (Rosas, 1999), y el consumo de *cine de arte* no ha sido abordado desde un punto de vista de las salas de arte en México.

La hipótesis que se plantea ahora con relación al *cineclub*, es que este fenómeno comunicacional ha contribuido a incentivar el número de consumidores de *cine de arte y propuesta* en México, y ha funcionado como un instrumento de influencia para la conformación de una cultura cinematográfica mexicana y su difusión en universidades, casas de difusión artística, instituciones estatales, entre otras.

Considero que la asistencia a las exhibiciones en los *cineclubs* en México ha formado parte de una distinción simbólica, a donde generalmente no acude el gran público, y parece estar



ligada más bien a un conjunto de experiencias y trayectorias socioculturales de sus espectadores a través de una búsqueda cinematográfica particular por parte de los sujetos sociales.

Tal como apunta Lauro Zavala respecto a la reunión de los diversos públicos de espectadores, en la opinión que comparto: “aunque poco estudiada, la elección de la sala cinematográfica tiene también un importancia decisiva en el proceso de ir al cine, como parte de un experiencia estética e ideológica” (Zavala, 2000: 16).

## Contexto histórico del cineclub

Desde los albores del siglo XX surge una nueva dialéctica en torno al séptimo arte con la discusión eterna entre el arte cinematográfico y el cine de consumo de la cultura popular o comercial.

No obstante, aclaremos que todo cine es de consumo, pero también que la idea de que el cine pudiera ser un arte no surge de la inventiva de sus creadores, debido a que no tenían una concepción estética durante los primeros años del nacimiento de este invento.

Es para 1911, como recuerda González (1999a), cuando Ricciotto Canudo —primer crítico cinematográfico y fundador del primer cineclub “Le club des Amies du septiem art” y de algunas revistas como *Montjoie* y la *Gazette des sept Arts*— escribe el *Manifiesto del séptimo arte*, que se publica hasta enero de 1914; a él se le debe dicho término, pues percibe una especie de núcleo de las demás artes en el cine, como lo recuerdan también Jacques Aumont y Marie Michel (1998).

Sin embargo, apunta González (1999a), que es entre 1912 y 1916 que surgen las formulaciones del cine como medio de expresión artística. Aspecto que se encuentra de manifiesto en diversos textos del poeta norteamericano Vachel Lindsay, del psicólogo y filósofo alemán Hugo Musterberg y de los pensadores italianos como Filippo Tommaso Marinetti y el propio Ricciotto Canudo. De ahí en adelante surgirían y proliferarían distintas enunciaciones con respecto al cine. No se diga Dziga Vertov, Sergei Eisenstein



y otros directores y autores con algunos textos clásicos, como el libro de *Teorías y técnicas cinematográficas* (1989) de este último director.

Décadas después, ciertas obras cinematográficas en vías de legitimación comenzarían a ser valoradas y consumidas por algunos sectores sociales en festivales, academias y universidades. Durante su avance y con el paso del tiempo, al cine se le comenzó a tomar como una expresión estética e ideológica por ciertos grupos de personas. Esta nueva propuesta dio origen a la aparición de espectadores en este *nuevo arte*, caracterizados por contar con gustos, competencias y afinidades culturales.

De esta manera, es a partir de las primeras décadas del siglo XX que el cine comenzaría a generar nuevas formas cognitivas dentro de la cultura, muchas veces influenciado por distintos manifiestos de filiación estética e ideológica; vanguardias y escuelas, diversas corrientes artísticas como el *expresionismo alemán*, el *futurismo*, el *dadaísmo*, el *surrealismo*, el *constructivismo soviético*, entre otros. También surgieron las relacionadas con actitudes críticas de un país o una época, por ejemplo: el cine soviético con su *realismo socialista*, el *neorrealismo* en Italia, y ya entrada la segunda mitad del siglo con la *nouvelle vague* en Francia, y otros más en varios países de América Latina como Argentina o Brasil con el *cinema novo*.

En sus inicios, el cine fue considerado como un espectáculo de menor nivel social, aunque posteriormente surge una estética burguesa; sin embargo, también comenzaría a ser un espectáculo para clases medias e intelectuales y artistas en busca de propuestas fílmicas subversivas, contestatarias, testimoniales y educacionales, constantemente difundidas en espacios culturales como los *cinoclubs*.



Fuente: Tomada de la internet.<sup>2</sup>

## El cineclub también cobra resonancia en nuestro país

En México, como en otras partes del mundo, surgieron también los *cineclubs*, agrupaciones de sujetos que en pequeñas salas organizaban seminarios de cine surgidos pocos años después del inicio de las primeras proyecciones cinematográficas en las que participaban cineastas y amantes del cine, y en los cuáles se discutían únicamente aspectos técnicos del séptimo arte.

El concepto de *cineclub* consta de lineamientos muy particulares. El más común en nuestro país es similar al creado por Louis Delluc en París en 1920, tal como menciona Manuel González Casanova, que consistía en una “agrupación de espectado-

<sup>2</sup> <http://www.bing.com/images/search?q=salas%20de%20cineclubs%20franceses&q&s=n&form=QBIR&pq=salas%20de%20cineclubs%20franceses&sc=0-11&sp=-1&sk=#view=detail&id=85F31C60EF5B272D7C8C728E25F942B6D76A60BC&select edIndex=36>.



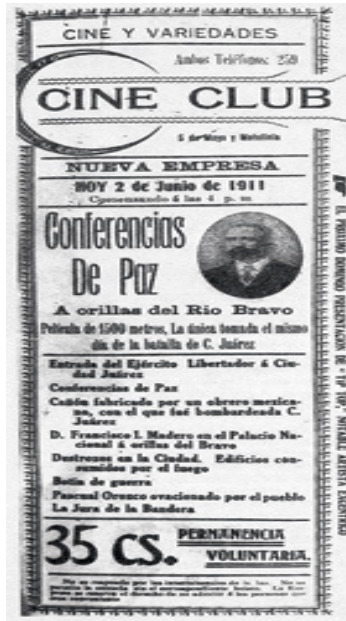
res entusiastas que presentaban las películas y las discutían con pasión" (1965: 10). Al respecto éste pionero del *cineclubismo* en México, nos recuerda que:

La tarea central de los cine-clubs es crear una conciencia en los espectadores, insistiendo en que el cine es un arte, una expresión socio-cultural de los pueblos, para formar con ellos una vanguardia que exija a los productores y realizadores, que sus obras tengan una calidad artística elevada, un contenido nacional y un valor humano que haga expresiones de los anhelos culturales y sociales de la mayoría (González Casanova, 1965:20).

Cabe anotar que desde 1920, Louis Delluc no sólo funda la primera Asociación de Amigos del Cine, denominándole *Cine-club*, sino que construye el semillero que dio paso al surgimiento y diversificación por todo el mundo de la difusión de obras cinematográficas de arte y propuesta. Pero, curiosamente, doce años antes a Delluc, un individuo de nombre Jorge Alcalde abrió al público de la ciudad de México un salón cinematográfico dentro del edificio París, al cual denominó *Cinematógrafo Cine-Club*, en donde se proyectaron durante su corta existencia (1909-1911) producciones de arte dirigidas a estratos altos de la sociedad porfiriana de ese tiempo (Rodríguez, 2000).

Paralelamente, Aurelio de los Reyes (1994) menciona en su ensayo *Los contemporáneos y el cine*, que dadas las características de la sociedad mexicana, la cual contaba con un elevado porcentaje de analfabetismo, con el maderismo, desde 1912 surgen iniciativas para educar al pueblo con exhibiciones cinematográficas gratuitas en los barrios populares, iniciativa que ante el golpe de Estado contra el presidente Madero se impidieron llevar a cabo, pero la Secretaría de Educación Pública, durante el gobierno del general Obregón, ofreció numerosas funciones en barrios populares y en sitios públicos de pueblo aledaño al Distrito Federal, como Milpa Alta o Xochimilco, con un sentido eminentemente educativo.

Aproximación al fenómeno del *cinclubismo* en México. Amaury Fernández Reyes



Fuente: Tomada de la internet.<sup>3</sup>

Un aspecto en el que coinciden algunos investigadores, entre ellos De los Reyes, es que la idea del *cinclub* pertenece al pensamiento vanguardista francés, aunque en México no llegó a los cineastas directamente como se puede pensar sino a literatos, ya que hacia 1925 algunos miembros del grupo conocido como *Los Contemporáneos* intentaron aplicar la experiencia cinematográfica a la narrativa literaria.

Pero es hasta 1928 cuando impacta más la idea del *cinclub*, a través de *La Gaceta Literaria* de Madrid, germinando hasta 1931 con el primer *cinclub* que existió en México y que dependió de la *Film Society* de Londres y de la *Ligue de Cine-clubs* de París, teniendo su expiración cuatro años más tarde. Entre sus puntos esenciales se expresaban:

1. Procurar la exhibición de buenas películas europeas, americanas y asiáticas, así como películas de vanguardia.

<sup>3</sup> <http://www.guiadelcentrohistorico.mx/kmcero/cultura/cine-club-vocablo-centenario-mexicano>.



2. Implantación del cine educativo, con especial cuidado en la exhibición sistemática de películas científicas.
3. Historia del cine por medio de exhibiciones retrospectivas.
4. Conferencias de propaganda sobre la importancia estética, científica y social de la cinematografía.
5. La creación de ambiente propicio para que surja la cinematografía mexicana.
6. El *cineclub* mexicano seguirá los pasos de los cineclubs extranjeros que han logrado éxito ciñendo sus actividades a un concienzudo estudio de nuestras necesidades.
7. Su fin es altamente social y no lucrativo (González, 1965: 12).

Es necesario además recordar que el movimiento cultural *estridentista*, iniciado por Manuel Maples Arce en la segunda década del siglo XX, forjó la propuesta de romper con lo que venían haciendo en varios ámbitos *Los Contemporáneos* en su momento, y ellos también estarían influenciados por las propuestas estéticas del cine, como se refleja en sus distintos manifiestos, y tal como menciona Elissa Rashkin (2008: 53): “el cine no pudo sino entusiasmar a los jóvenes vanguardistas ansiosos por romper con los esquemas estéticos y sociales del pasado”.

Para 1931, nos recuerda Carlos Rodríguez (2002), se organizó el *Cineclub Mexicano* por el grupo *Los Contemporáneos*, que duró apenas unos cuantos años, pero no es hasta 1948 que surge el relevante *cineclub* del Instituto Francés de América Latina (IFAL), denominado *Cineclub de México*, fundado por el director del Instituto y Ministro de Cultura de la Embajada Francesa en nuestro país, Jean François Ricard, junto al cineasta Jomí García Ascot, con programas variados con obras que van del comienzo del cine hasta las presentes de la época. Como dato curioso, entre los momentos memorables de este recinto encontramos el comentario hecho por Luis Buñuel, director de cine y exiliado español, acerca de las películas realizadas por él mismo, como *Las Hurdes* (1932), cuya cinta refleja la pobreza de algunos sectores sociales de España, todo ello al momento de proyectarse; así como el preestreno en México de *Viridiana* (1961).

Aproximación al fenómeno del *cinclubismo* en México. Amaury Fernández Reyes

Otro dato es que este *cinclub* se enfocó en su mayoría en la exhibición del cine francés, y fue uno de los centros culturales que se asentó en México, el cual ha nutrido intelectuales de la talla de Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet y Carlos Fuentes, entre otros.

El IFAL pronto tuvo seguidores de numerosas instituciones culturales y educativas del país, y entre las personalidades que discutieron las proyecciones destacan: Salvador Elizondo, Emilio García Riera, Alberto Isaac y el mismo García Ascot. El IFAL impulsó el *cinclubismo* en nuestro país y, debido a las relaciones diplomáticas, proyectó ricas obras fílmicas, algunas traídas del Museo de Arte Moderno de Nueva York y —como es de suponer— de la cinemateca francesa.



Fuente: Tomada de la internet.<sup>4</sup>

Al llegar la nueva década, para 1952 precisamente, surge el *Cineclub Progreso*, el primero de vanguardia en nuestro país, que vendría a preparar el ambiente para la creación de nuevos recintos con sus respectivos lineamientos, conferencias, debates, y como fruto de su aparición se publicó la revista *Cineclub*. Dicho espacio cultural, como recuerda Manuel González (1965), estimuló a nuevos grupos que se interesaron en formar los propios tras organizar conferencias e intercambios extranjeros, así como de publicar revistas. Se consolida la Federación Mexicana de Cineclubes (FMCC) que vio la luz en 1955; una de sus finalidades esenciales era “entablar una lucha contra el uso espurio del cine para fines contrarios

4 <https://www.flickr.com/photos/124966429@N07/15658220238>.



al progreso y bienestar del hombre" (1965: 14). Pero también fue resultado de las convocatorias lanzadas por el *Cineclub Progreso*, al que se adscribía el israelita y el de la universidad, con la finalidad de consolidar organizaciones en favor del cine y fomentar entre el público el verdadero sentido de este arte. Proponía además, luchar por la creación de un Departamento de Arte Cinematográfico en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), por la fundación de una cinemateca, una biblioteca y un museo y escuela de cine, pero al año siguiente, ante una crisis económica, desaparece.

Para esos años ya se habían consolidado nuevos *cineclubs*, entre ellos: Amigos de la Cultura, Juventud Israelita y Juventud Española. Al culminar la década de los cincuenta, surge la Sección de Actividades Cinematográficas, y se funda con ella la filmoteca. Entonces ya existían en distintas facultades sus respectivos *cineclubs*, adheridos a la Asociación Universitaria de Cineclubs, muchos de ellos apoyados por el área de Difusión Cultural (Casanova, 1965).

Así, existieron diversos tipos de *cineclubs*, tales como: los obreros, científicos, artísticos, políticos, de vanguardia y universitarios. Todos se transformaron con rapidez y crecieron aceleradamente en México y el mundo. Incluso existió una Federación de *cineclubs* a nivel mundial que tenía su sede en Francia. En América Latina, el *cineclub* se acunó en Colombia, Chile, Argentina y Brasil; en Guatemala existió uno hasta 1954, pero al tomar el poder el militar Carlos Castillo Armas, en un golpe de estado sus organizadores se exiliaron en nuestro país.

Otro cineclub relevante en América Latina fue el de Jorge Luis Borges, fundador en los años treinta del primero en Argentina. Al respecto, comenta Salvador Sammaritano, director de la Escuela Nacional de Cinematografía Argentina:

El célebre escritor Jorge Luis Borges, quien era también cinéfilo empedernido, fundó en los años treinta el primer cineclub argentino que proyectaba películas prohibidas por la censura, traídas de contrabando [...] ejercía crítica cinematográfica en el mensual *Sur* [...] que siguió yendo al cine aun cuando estaba ciego. Una vez me lo encontré y me dijo que venía de escuchar una película muy interesante (*La jornada*, 29 de agosto, 2011).



## Los transterrados y el cineclub en México

Luego de la llegada en España de Francisco Franco al poder, en julio de 1936, muchos políticos, artistas e intelectuales fueron recibidos y cobijados por el estado mexicano, durante la presidencia de Lázaro Cárdenas y posteriores sexenios. En este contexto, muchos españoles refugiados en México fueron intermediarios entre el antiguo continente y México respecto al enriquecimiento de la cultura y el arte. Algunos hijos del exilio comenzaron a profesar ideas nuevas para la creación y consumo cinematográfico, creando movimientos artísticos, como el *Cinema verdad*, y en nuestro país el *Nuevo cine*, con militantes como: Emilio García Riera y Luis Buñuel (ambos españoles).

Algunos jóvenes mexicanos y extranjeros, influidos por la *nueva ola francesa*, y que habían sido colaboradores de *cinclubs* o fueron influidos por el cine difundido en estos espacios, contaban con nuevas formas independientes de hacer cine y sentimientos más puros y críticos hacia la producción. Trabajaban temas y formas novedosas, y empleaban su rechazo a estereotipos morales e ideológicos como el caso de películas como: *Raíces* (1953) de Benito Alazraki; *En este pueblo no hay ladrones* (1965) de Alberto Isaac, donde por cierto actúan: Juan Rulfo, Carlos Monsiváis, Luis Buñuel y Gabriel García Márquez; *El brazo fuerte* (1968) de Giovanni Korporeal (Italiano); *En el Balcón vacío* (1961) de Jomi García Ascot (originario de Túnez) y *Apocalipsis 1900* de Salvador Elizondo (mexicano).

En medio de los concursos de cine experimental, organizados por el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) en el DF a mediados de los años sesenta, algunos participantes de *cinclubs* pretendían crear condiciones previas para la elaboración de un cine de calidad, aunque muchas veces no contaban con la forma de satisfacer sus necesidades económicas para la producción.

De esta manera, el cineclub también sirvió como punto de reunión, como espacio, no sólo de cinéfilos sino de intelectuales, artistas, escritores y militantes políticos que se reunían para ver, analizar, debatir, disfrutar y comprender las ideas sobre los filmes.



Es necesario recordar, como menciona el especialista Román Gubern (1999), que Luis Buñuel —director surrealista exiliado, quien también estuvo en contra de los regímenes políticos de su país— es considerado como el verdadero fundador del cineclubismo en España, influenciado en Francia por sus primeras experiencias con el cine de ensayo y en salas de cine de arte como el *Studio des Ursulines* o el *Studio 28*, y este caso también influyó durante su estancia en México en otros cineastas y cineclubistas.

Durante los años sesenta en México, como bien apunta González (1999a), el *cineclub* se institucionalizó en algunas secretarías estatales y en dependencias del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE) u otras subsidiadas por el Estado. En los setenta se da un auge importante de nuevos cineclubs, y sobre todo en distintas casas de la cultura en provincia; eran una especie de foros con pocas funciones a la semana. Asimismo, teniendo como tema al cineclub, también surgen muestras internacionales, además de que años atrás surgieron escuelas como el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y el ya mencionado Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Una década posterior, el fenómeno pierde cierto impulso, quizás debido entre otras cosas al surgimiento de las videocaseteras domésticas y a la disminución del interés por parte del estado en la producción y difusión del cine de arte o propuesta; sin embargo, es a finales de la propia década de los ochenta cuando comenzarían a surgir salas de cine de arte, al proliferar espacios denominados *Cine Foros* (Fernández, 2005) o salas audiovisuales como opciones distintas a las de los circuitos comerciales monopolísticos de la difusión de cine como *Cinépolis*, aunque esta última empresa en años recientes se percató sobre la necesidad de incorporar para este tipo de público sus salas denominadas *Cinépolis Sala de Arte*, que a pesar de sus escasas exhibiciones, da cabida al cine de arte y propuesta.

Pero no es hasta los años noventa que resurge con fuerza y que se diversifica su existencia en varios rincones del país, como

Aproximación al fenómeno del cineclubismo en México. Amaury Fernández Reyes

por ejemplo tenemos en la actualidad cineclubs como el *María Rojo* en la capital michoacana, *El Pochote* en la ciudad de Oaxaca, el *Revolución* en el Distrito Federal, así como los diversos cineclubs universitarios alrededor del país, como el de la Universidad de Guanajuato, el *Fernando de Fuentes* de la Universidad de Veracruz, el *UASLP* de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, el *Universitario* de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima, además de todos los existentes en las diversas universidades privadas del país como el *Lux* de la Universidad de Monterrey o el *USAI* del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), por mencionar algunos.

CICLO DE CINE  
JIM JARMUSCH

<p><b>9 DE SEPTIEMBRE</b> MYSTERY TRAIN</p>	<p><b>16 DE SEPTIEMBRE</b> HOMBRE MUERTO</p>
<p><b>23 DE SEPTIEMBRE</b> COFFEE AND CIGARETTES</p>	<p><b>30 DE SEPTIEMBRE</b> FLORES ROTAS</p>

AUDITORIO DE LA FALCOM

A PARTIR DE LAS 5 PM

Fuente: Cartel elaborado por Alberto Salas para el Cineclub de la Facultad de Letras y Comunicación, de la Universidad de Colima (2014).



Así también se encuentran los diversos *cineclubs* existentes que sirven de espacios para funciones de *cine de propuesta* en distintos recintos de arte como: cafés, galerías, museos y lugares *exprofeso* o en algunos casos de manera itinerante.

Con todo lo anterior, el cineclubismo sigue consolidándose como un movimiento fundamental en la cultura cinematográfica mexicana y mundial, fenómeno que aún perdura en pleno siglo XXI.

## Comentarios finales

Restecto a la importancia del fenómeno del cineclub en México, se afirma que ha ofrecido y ofrece una opción en la cultura cinematográfica, sobretodo en espacios culturales y universidades del país. Ha construido una tradición cinematográfica ajena al cine comercial convencional y ha formado públicos que se distinguen por un conocimiento y sensibilidad con relación al séptimo arte; no contempla solamente el simple entretenimiento sino que, además, considera lo educativo; da cabida a la exploración del lenguaje cinematográfico y la vanguardia. Luchó desde sus inicios y aún en muchos de ellos contra la censura; rescata el valor humano y la calidad de las películas; ha contribuido en la formación de cineastas, artistas y académicos en la producción y difusión del cine y ha incrementado el conocimiento cinematográfico, al ser fundamentalmente un espacio ritual para el cine-debate y la discusión de valores estéticos, humanos y sociales.

En este tenor, los estudios de comunicación y la sociología del cine tienen pendiente la realización de más casos de estudio en torno a este tema. Por ello, queda hoy reconocer la importancia del cineclubismo como elemento histórico y comunicacional indispensable para la cultura cinematográfica mexicana.

Finalmente, como menciona el investigador, escritor y cineclubista González Casanova (1999b) y con quien concuerdo, no importa si es en formato de video (digital) o de cine (celuloide), lo importante es difundir el arte y preservar uno de los grandes patrimonios de una sociedad que es su cultura, y complementaria a partir del consumo del séptimo arte y de manera compartida.

## Bibliografía utilizada

- Aumont, J. y Michel, M. (1998). *Análisis del film*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Bataillon, F., et al. (1986). *IFAL 1945-1985. Historia del Instituto Francés de América Latina*. Traducción: Tomás Segovia. México: Edit. Instituto Francés de América Latina.
- De los Reyes, A. (1994). Los Contemporáneos y el cine. En: *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. Olea Franco y Santon Anthony (eds.). México: El Colegio de México.
- Fernández, A. (2005). *El Cineforo de la UdeG y la cultura cinematográfica en la ciudad de Guadalajara: una aproximación sociológica al fenómeno de la recepción filmica*. Tesis de Licenciatura. México: Universidad de Guadalajara, Jalisco.
- Fuentes, R. (1996). *La investigación de la comunicación en México. Sistematización documental 1986-1994*, México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO)/Universidad de Guadalajara.
- García Canclini, N. (1993). *El consumo cultural en México*. México: Grijalbo-IMC.
- González, C. (1985). Cine Independiente, un compromiso con la realidad. Revista *Pantalla*, 2, ago-sept-oct. México: UNAM, Difusión cultural/cine.
- González, M. (1965). *¿Qué es el cine-club?* México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- González, M. (1999a). Panorama histórico del cineclub en México. En: *Memoria Seminario: Los cine clubes hacia el siglo XXI. Seminario Internacional a 40 años del Cineclub de la Universidad*. Conferencia pronunciada el 19 de agosto de 1999, Filmoteca de la UNAM. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- González, M. (1999b). Los cine-clubes en México. En: Fernando Martínez y Ricardo Fregoso Serralde (coords.), *Cien años de cine en mexicano*. México: Conaculta / Imcine, Universidad de Colima, Compact Publishing Inc. CD-Rom
- Gubern, R. (1976). *Cine español en el exilio*. Barcelona: Lumen.
- Gubern, R. (1999). Panorama histórico de los cine-clubes en España. En *Memoria Seminario: Los cine clubes hacia el siglo XXI*. Conferencia transcrita pronunciada el 19 de agosto de 1999. Filmoteca de la UNAM. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- INAH (s.f.). Cinemateca mexicana cineclub. Consultado el día 22 de septiembre de 2004. Disponible en: <http://www.cnca.gob.mx/cnca/inah/acervos/cn-mtkhtm/club.html>.
- La Jornada (29 de agosto 2001). *Borges funda un cineclub argentino para exhibir filmes prohibidos*. Artículo retirado del sitio: <http://www.lajornadasanluis.com/2001/08/29/05an3clt.html>.
- Morin, E. (1966). *El espíritu del tiempo*. Madrid: Taurus.
- Rashkin, E.J. (2008). Una opalescente claridad del celuloide: el estridentismo y el cine. Revista *Ulúa*, 12, Julio-Diciembre. Consultado el 20 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/9573/1/pages53-71.pdf>.



- Rodríguez, J. (1997). *La aportación del exilio republicano español al cine mexicano*. REDER. Red de Estudios y Difusión del Exilio Republicano. GEXEL - Universitat Autònoma de Barcelona: Taifa. Publicación trimestral de literatura, 4: 197-224 (ejemplar dedicado a: El exilio español en México (1939-1977) / coord. por Manuel Aznar Soler).
- Rosas, A. (1999). *El cine y la memoria: Ficción e historia*. En: Carmen de la Pesa, et al. (coords.), *El cine y sus públicos en México. Un balance bibliográfico*. México: UAM.
- Rosas, A. (2012). Públicos de cine en México. Un balance bibliográfico. *Revista Alteridades*, 22 (44), Jul/dic. UAM, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades. Disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-70172012000200004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-70172012000200004&script=sci_arttext).
- Rodríguez, C.G. (2002a). *Contemporáneos y cineclub mexicano: Revistas y cine clubes; la experiencia mexicana*. Tesis de Licenciatura. México: UNAM.
- Rodríguez, C.G. (2002b). *La sociedad de los cinéfilos*. *Revista Luna Córnea*, 24: 74-79. México: Conaculta-Cenart.
- Sánchez, E. (2001). Preferencias y ofertas cinematográficas en México. *Revista Mexicana de Comunicación*, 72: 46-49. Noviembre-diciembre.
- Stam, R. (1999). *Nuevos conceptos de teoría del cine*. Barcelona, España: Paidós.
- Torres, P. (2011). *Cine, género y jóvenes. El cine mexicano contemporáneo y su audiencia tapatía*. México: Ed. CUCSH/ Universidad de Guadalajara.
- Zambrano, A. (2012). Los cineclubes de Guadalajara. El ojo que piensa. *Revista de cine latinoamericano*, 3 (6), Julio-diciembre. México: Universidad de Guadalajara.
- Zavala, L. (2000). *Permanencia voluntaria. El cine y su espectador*. 2d. edición. Jalapa, Veracruz, México: Biblioteca Universidad Veracruzana.

Recepción: Septiembre 16 de 2014

Aceptación: Noviembre 19 de 2014

## Amaury Fernández Reyes

Correo electrónico: [amaury\\_fernandez@ucol.mx](mailto:amaury_fernandez@ucol.mx)

Mexicano. Sociólogo y doctor en ciencias sociales por la Universidad de Colima. Profesor e investigador en la Facultad de Letras y Comunicación de la misma universidad. Áreas de interés: Sociología de la cultura; análisis de modelos y esquemas culturales, comunicación y vida cotidiana; jóvenes, identidad y prácticas sociales.