

Patrimonio y cine de cercanía: el Cineclub Vida, cerca de 70 años viviendo

M.^a Carmen Rodríguez Oliva | Secretaría General, IAPH

Emilio González Romero | Abogado y escritor

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5955>

RESUMEN

Llegar a los 70 años de historia continuada para un cineclub no solo supone un ejercicio de resistencia a los tiempos, políticos y sociales, sino que demuestra que varias generaciones de espectadores han tenido que encontrar forzosamente algo más que ver una proyección periódica de cine. Es lógico pensar que ese público de consistencia que ha conformado las diferentes etapas, de alguna forma, ha tenido que patrimonializar una serie de valores e ideas que han creado comunidad, la sensación de pertenencia a algo más que una actividad de entretenimiento. Ya fueran oasis de reflexión y cierta libertad en pleno franquismo; la promoción de una mirada cinematográfica distinta, revolucionaria, contestataria o heterodoxa, cuando llegó el acceso masivo al ocio en los 80; o esa pausada, calma y silenciosa aproximación que permiten los coloquios contemporáneos frente al *fast cinema* de consumo vertiginoso actual, lo cierto es que ese cineclub colectivo de cercanía ha ido consiguiendo que el público se sienta integrante del mismo. De alguna manera, ello supone valorarlo como lugar de memoria con la aportación sustancial al patrimonio de lo cercano, de vecindad, de comunidad. Este artículo intenta entender como argumento patrimonial que el Cineclub Vida ha formado y forma parte de la comunidad cultural del mundo moderno sevillano respondiendo a su demanda de protección y valor de esas películas cuya evocación queda fuera del circuito comercial, reconociendo la importancia de este tipo de patrimonio audiovisual y reclamando, en cierto sentido, su salvaguarda porque forman parte de nuestra memoria y, a la vez, de nuestro día a día.

Palabras clave

Cine | Cineclub | Cineclub Vida | Cinematografía | Comunidad | Sevilla | Participación ciudadana | Patrimonio cultural | Protección | Vecindad |



Detalle del programa del Cineclub Vida de marzo de 2017 con título Recuerdo de Kenji Mizoguchi | foto Cajasol

EL CINECLUB COMO ELEMENTO PATRIMONIAL COMUNITARIO

El cine, a través de su naturaleza visual y narrativa, se convierte en un espejo que representa de alguna manera nuestra existencia colectiva; esa concatenación de imágenes en movimiento plasma pinceladas que culminan los procesos de representación de ese mundo del que somos partícipes, ayudando a la construcción de una cultura cinematográfica. Realmente es, en palabras de Martin Scorsese, “un medio poderoso, espejo que refleja nuestra realidad hacia una ventana que abre posibilidades infinitas”¹. Ese cine natural del mundo moderno se convirtió en una de las manifestaciones culturales más características del siglo XX y, por extensión, del inmediato siglo XXI en el que lo que se ha modificado fundamentalmente son sus formas de consumo.

1

Rubén de la Prida Caballero, en *Los diez mandamientos de Martin Scorsese* (Alianza Editorial, 2024), analiza y explora la obra del director Martin Scorsese y su impacto, innovaciones y el profundo significado de su cine, que se convierte en un cristal que permite ver el mundo desde perspectivas únicas y múltiples.

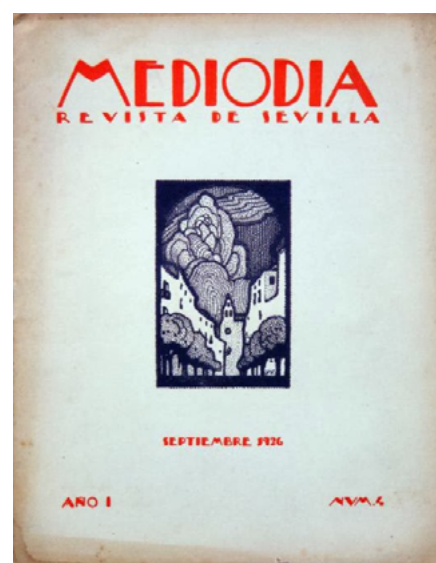
Nos encontramos en momentos de una cultura audiovisual multitudinaria que impregna todos los registros de conservación patrimonial, incluidas leyes con capítulos dedicados a la conservación, promoción y difusión del patrimonio fílmico; a la imagen como huella del tiempo catalizada por su contexto o la hibridación de las salas y sus argumentos. La capacidad industrial bajo el continuo avance tecnológico y comercial casi desde los principios, allá por los años 20 del siglo pasado, va asegurando un creciente éxito de taquillas y la defensa progresiva del negocio con nuevas argumentaciones sobre la industria-cultura. Paralelamente, hoy también se incluyen las narrativas audiovisuales de los márgenes y las instantáneas cinematográficas heterodoxas; la ingeniería del celuloide con técnicas de ida y vuelta entre las exhibiciones de lo analógico, lo digital, la IA. Asimismo, los materiales audiovisuales se acompañan de nuevos valores y se aportan singulares perspectivas de lo simbólico de la imagen, del sonido, del rito iniciático de ir a las salas, etc. Todo un desglose de significaciones patrimoniales que conforman ese complejo mundo llamado séptimo arte y que deja un espacio al estudio de su historia que, sin embargo, no ha sido excesivamente generoso con los cineclubs como lugares de culto, de meditación, educación y disfrute de ese patrimonio audiovisual. Efectivamente, porque lo primero que llama la atención a la hora de acercarse a un trabajo de este tipo es que, a pesar de la importancia del movimiento de los cineclubs en la difusión y análisis del cine entre los años 20 y 90 del pasado siglo, ha sido poco estudiado, casi siempre en trabajos parciales limitados a espacios geográficos o temporales muy concretos, quizás por la poca y muy irregular documentación que hay de cada uno de ellos debido, probablemente, a su carácter poco institucionalizado. Y el sevillano Cineclub Vida no va a ser una excepción.

Seguimos con nuestros argumentos. Por otra parte, el cine, a través de los cineclubs, reconvierte ese espejo colectivo en intracultura cinematográfica con la conquista de sus entornos sociales cuyo propósito, desde la hibridación de usos, es el papel de lo participativo. Estamos ante un espacio de exhibición de audiovisuales, generalmente fuera de circuitos comerciales,

donde un grupo de amantes del cine establece una cohesión horizontal de debate, discusión y valoración con el espectador, de tal forma que se realiza un trasvase de la cultura cinematográfica como mecanismo de conocimiento y reconocimiento de la realidad. Otra particularidad de esta actividad es su vocación de cercanía, de fácil acceso a los usuarios, lo que unido a su carácter abierto, normalmente sin ánimo de lucro, ayuda a ampliar y mantener su base comunitaria con la idea de ir conformando, a través del desplazamiento ritual a la sala, un patrimonio inmanente grupal. Esas interacciones entre cine-patrimonio forman parte de un común, de la construcción de un cine diverso, originando una auténtica experiencia cultural que generalmente se delimita en un entorno de proximidad, no sólo por la física ya descrita de un público que se identifica y siente suyo ese espacio de cultura visual de vecindario, sino también por la identificación social que produce la magia del mismo cine porque esas películas fuera de lo comercial crean espacios para ser explorados, vistos, recorridos y sentidos en común. Por tanto, desde el imaginario y desde lo local surgen redes, conexiones sociales en torno al cineclub cuyo interés máximo es hablar, conversar, dialogar sobre la experiencia del visionado de un film, promoviendo un debate crítico sobre cine, vida y cultura. Precisamente se pone el foco en singularidades como ese rito de ir al cine desde la convocatoria de lo cercano y el disfrute de las vecindades; en el edificio, la sala donde se proyecta y se unen afinidades; en las películas que suman emociones, vivencias que traspasan la retina del espectador, etc. Todos estos valores nos llevan hacia lo patrimonial, a ese ritual de convergencias e integraciones sociales que tienen un fin común: ver cine y después hablar de cine.

COLONIZADORES DE IMÁGENES

Aunque en los pioneros del *cineclubismo* mucho tuvo que ver el interés de las vanguardias artísticas por el nuevo espectáculo de la imagen, la prensa sobre cine, obras literarias, etc., entendemos que debemos acudir allá por los años 20 cuando se fundaron los primeros cineclubes en París, proto santuarios del séptimo arte, con un sustrato de crítica social desde la mirada de lo cinematográfico. A la cabeza, dos personalidades en Francia, Louis Delluc y Riccioto Canudo (Esteban Espinos 2016), y en España, Luis Buñuel, uno de los primeros cineastas-mensajeros de películas de ida y vuelta entre París y los embrionarios cineclubs españoles. En este contexto, en Sevilla nos llegan noticias del Cineclub Híspalis, posiblemente el primero de la ciudad que nace al amparo de la revista cultural *Mediodía* y de su secretario Rafael Porlán (miembro de la Generación del 27 y figura cultural destacada en la Sevilla de entreguerras y la década de 1920), que proyectó obras claves del cine surrealista y experimental del momento como *Un chien andalou* (*Un perro andaluz*, Buñuel, 1929); *La chute de la maison Usher* (*La caída de la casa Usher*, Epstein, 1928); o *Esencia de verbena* (Giménez Caballero, 1930). Aunque las



Cubierta de la revista cultural *Mediodía*



Cubierta de *Primer plano*, revista española de cinematografía

fuentes no detallan explícitamente el local físico donde se exhibían las películas, todo indica que las actividades se desarrollaban en la misma vivienda o en un entorno vinculado a aquella sede editorial, situada en la calle San Vicente n.º 22 y para un grupo reducido de personas (Sorrow 2013).

De forma más determinante se puede decir que la primera referencia a la idea de cineclub en Sevilla la encontramos a partir de la exhibición de *Un perro andaluz* en 1930, acontecimiento a partir del que germinan diferentes iniciativas aisladas, en cierto modo “cineclubistas”, y revistas que comenzaban a hablar exclusivamente de temas cinematográficos como *Altavoz*, *Andalucía films*, *Nuestro Cinema* o *Primer Plano* entre otras (Colón Perales 1983, 47). La intensidad política de la Segunda República, la guerra civil y la primera posguerra de los años 40 no son coyunturas que ayudaran a su desarrollo, por lo que no será hasta avanzados los años 50 cuando se produzca un hito que marque el inicio de un tiempo nuevo para esta actividad cultural en la ciudad.

EL CINECLUB VIDA, UNA HISTORIA DE VIDA

Aunque desde 1955 se habían proyectado algunas películas para espectadores del entorno de la emisora *Radio Vida* o la curia jesuítica local, no tuvieron un verdadero carácter organizado hasta que a finales de 1957 se puso en marcha el primer ciclo cinematográfico propiamente dicho. Entre octubre y noviembre, bajo el título de *Cine Norteamericano* y en sesiones a las 19,15 horas en el círculo de Los Luises sito en el número 35 de la calle Trajano, se proyectaron *Picnic* (1956), de Joshua Logan, con presentación a cargo de Patricio Toscano, y *Pinki* (1949), de Elia Kazán, presentada por Eduardo Benítez. Ambos formaban parte del pionero grupo de promotores culturales que, en la segunda mitad del siglo XX, se empezó a preocupar más por crear que por depurar o censurar, ayudando a que comenzara una andadura cinematográfica que llegará hasta nuestros días. Y así fue también en sus orígenes, visto como un lugar de encuentro de esa España no tan oficial. Desde que se creó, al igual que su predecesora *Radio Vida* en 1955, el cineclub fue percibido como una esperanza para las nuevas generaciones sevillanas de los Ramón Carande, Agustín García Calvo o Alfonso de Cossío, que apoyaban las diferentes proyecciones y discursos en unos valores más liberales. La importación de libros, revistas, discos de bandas sonoras o películas extranjeras, las más de ellas de imposible acceso en circuitos convencionales de distribución oficial, ayuda a crear la idea del cineclub como una primera comunidad avanzada, un camino a seguir para los que querían hablar de una nueva cultura, una nueva vida y un nuevo horizonte.

Será inevitable contar también con el elemento religioso como uno de los grandes aglutinadores de esa nueva comunidad. La fortísima implantación

de la Iglesia católica en la sociedad de la época había influido en el escepticismo y miedo de mucho público hacia el cine como espectáculo hasta que el papa Pío XII pronunció dos discursos en 1955 en torno a *Film Ideal*, ideario que cambió la percepción católica del cine, convirtiéndolo en un nuevo objeto de reflexión sobre el alma. Así, jóvenes católicos, pero inquietos, confluirán en el Cineclub Vida con la mencionada corriente liberal desde sus inicios con el fin de, parafraseando a García Escudero², no solo ver películas, sino estudiarlas. Partiendo de los comuneros de estas dos corrientes, poco a poco se va conformando la idea de pertenencia. Ya en los programas de mano de principios de los 60 aparecen las palabras “reunión”, “aula”, “club”, “colectivo”, y un extendidísimo uso del pronombre posesivo “nuestro” como prueba inequívoca del carácter comunitario que empezaba a tener el cineclub desde el principio. Por decirlo de alguna manera, los socios se iban desprendiendo de un poco de su vida para crear otra colectiva en el cineclub. Esta primera fase, con el padre Manuel Linares a la cabeza, finaliza cuando, en 1961, un joven jesuita llamado Manuel Alcalá se hace cargo del proyecto.

Los siguientes años se caracterizan por terminar de formatear conceptualmente esas ideas patrimonializadoras; se incorpora cine contemporáneo al clásico del pasado y se equilibran las proyecciones estadounidenses con otras cinematografías como la sueca, alemana o italiana, con lo que la idea de arte y ensayo empieza a abrirse paso dentro de la conciencia colectiva del público asistente. Socios y espectadores sienten que pertenecen a un grupo distinto de ciudadanos que, a través del cine, puede analizar y discutir sobre temas fuera de las líneas oficiales. La deficiente legislación cinematográfica franquista también acompaña porque abría la puerta a que se pudieran proyectar películas que no hubieran pasado por la censura oficial, si bien sí que se establecía un marco moral mínimo, pero este concepto indeterminado podía ser moldeado por la comunidad jesuítica sin mucho esfuerzo. Además, aquella idea comunitaria se refuerza con nuevas iniciativas en las que participa todo el colectivo como encuestas para pulsar su opinión sobre la calidad de las películas de la programación o los premios a las exhibidas el año anterior en los circuitos comerciales. Otra singularidad que seguirá perfilando el carácter de pertenencia es la incorporación de Josefina Molina a la crítica de los programas de mano, la firma de la primera mujer supone un hecho muy significativo en aquellos años, siguiéndole otras cinéfilas ávidas de orientar su papel vital hacia algo más que el que le otorgaba la oficialidad. A su vez, ayudarán a que ese grupo de amantes del séptimo arte se parezca cada vez más a la composición real de la sociedad. Son años en los que por el Vida pasan personalidades de renombre internacional y alguno presentando ciclos, entre ellos Alec Guinness mientras rodaba *Laurence de Arabia*, Michelangelo Antonioni u Orson Welles. Además, se asociará una generación de jóvenes como Alfonso Guerra, Luis Yáñez, Manuel del Valle o José Rodríguez de la Borbolla, que tendrán un excepcional papel en la política de la Transición, o futuros cineastas como Josefina Molina o Gonzalo García Pelayo (Cruz 2023, 52).

2

Es una de las muchas frases de transmisión oral que nos trasladaba el padre Alcalá en nuestras tertulias de cines.

La marcha del padre Alcalá a Madrid en 1969 supone la llegada de Rafael Bohíges que comienza un ambicioso proyecto de convertir el Centro Vida en un lugar multidisciplinar. Este jesuita formado en Colombia y no ajeno a la Teología de la liberación intensificará la idea de lo comunitario en todas las actividades, incluido el cine, abriéndolas a la juventud con un lenguaje y programación renovados. Queda de manifiesto que hay que seguir creando conciencia de grupo por lo que además de una biblioteca, se incorporan cursillos de iniciación al cine con varios niveles o se les consulta sobre planes futuros, como la posibilidad de crear un festival de cine Iberoamericano que, finalmente, terminará en Huelva. Vemos juntos, aprendemos juntos, nos informamos juntos y finalmente, debatimos y decidimos juntos, parece ser la meta del cineclub. Si a ello unimos la definitiva incorporación de los espectadores a la redacción de programas y a la presentación de películas, el sentido de la participación colectiva en este patrimonio cinematográfico inmanente acaba por consolidarse.

Paradójicamente, este oasis liberal comunitario sufrirá su mayor crisis con la llegada de la democracia a mediados de los 70. Pudo influir el desencanto en que se sumió buena parte de la juventud cinéfila contestataria después del fracaso de la utopía del 68, el éxito de un cierto cine de reconocimiento, sustituto del de conocimiento, o el avasallador dominio de Hollywood, que no sólo trataba de imponer un único modelo de consumo cinematográfico, sino que intentó acabar con cualquier otro que quisiera moverse con independencia. También la irrupción de los nuevos tiempos de libertad supone cambios como el final de la censura, que acabaría con el atractivo de la brecha de programación entre la arriesgada y solo tolerada de los cineclubs, y la permitida de las salas comerciales. Por otro lado, la proliferación de multicines, muchos pertenecientes a los nuevos centros comerciales, conlleva una modificación de las formas de ocio en las que crecen las nuevas generaciones, a lo que se une la popularización del consumo individualizado de cine por el vídeo doméstico o la televisión en color. La comodidad del hogar o la generalización del uso de ir al cine si voy de compras irrumpen en una nueva sociedad que tiene al alcance ya de forma sencilla mucho producto audiovisual y que pierde el interés por esos templos cinematográficos, antaño portadores de unas características que los hacían muy atractivos, como la idea de pertenecer a un grupo de debate liberal. El sexo, la política o la religión dejan de ser tabúes sociales y culturales, y su análisis y debate ya no es patrimonio exclusivo de nadie. La cinefilia se refugia, poco a poco, en las casas particulares. Esas nuevas fórmulas de consumo unidas a la abundante información cinematográfica que se recibe ya por múltiples canales van conformando una idea del cineclub, con su formato de programa de mano, presentación y coloquio unido a la selección de películas "difíciles", como una fórmula obsoleta y agotada. La formación cinematográfica deja paso al puro entretenimiento sin profundidad; el cineclub es ya mero complemento, no fundamento, del saber cinematográfico. Y el Vida no será ajeno a esta crisis. Sucesivos cam-

bios de dirección y un intento de adaptación a los nuevos tiempos suponen una nueva escalada en la “despatrimonialización” de la entidad por cuanto languidece limitándose al reestreno de películas más o menos selectivas del circuito comercial. En 1984 ese *impasse* termina con la llegada de un grupo de alumnos del Colegio Portaceli bajo la coordinación de Rafael Porras. Sin embargo, no se mantendrá la antigua comunidad de espectadores porque se produce el traslado de las proyecciones desde la céntrica calle Trajano 35 al colegio en la entonces periferia residencial de la ciudad. Una gran parte de esa comunidad cinéfila diversa tan arraigada durante décadas pierde el privilegio de lo cercano, se pierde el concepto de proximidad y de cine comunitario. Llegan nuevos aires que forman parte de un proyecto más amplio, pero alejado de su comunidad histórica.

El ámbito escolar se mantendrá con altibajos hasta 2001, año en el que confluyen dos importantes circunstancias que, aun partiendo casi de cero, van a permitirnos reencontrarnos con ese sustrato, con esos valores de cercanía del Cineclub Vida. A la vez que vuelve Manuel Alcalá a la dirección después de treinta años de intensa actividad cinéfila en Madrid, Manuel del Valle Arévalo, ex alcalde de Sevilla y miembro señero del cine club en los 60 y 70, accede a la presidencia de la Fundación El Monte. Su cinefilia le lleva a proponer a Alcalá la recuperación en el centro de la ciudad de aquella ágora de reflexión y debate a través del cine alejado de los circuitos comerciales. La cesión del imponente escenario del Espacio Turina, en la calle Laraña, ofrece unas posibilidades técnicas y de espacio excepcionales y poco a poco, el padre Alcalá se rodea de una nueva hornada de espectadores, a los que da la palabra desde el principio participando en los coloquios, y de sus colaboradores que a través de una especie de tormenta de ideas ayudaban a programar, proyectando la idea de grupo desde las cúspide de la entidad hacia abajo. Vuelven algunas miradas del pasado común y renace el hábito de ir al cineclub. La consolidación de ocho ciclos anuales de tres películas al mes agrupadas por un nexo común, ya sea un género, una profesión cinematográfica o temas de actualidad, resulta fundamental para generar una inercia/seguridad del público al asistir a las sesiones. El cambio en 2008 a la también céntrica calle Chapineros, con motivo de la absorción de entidades por la Fundación Cajasol, contribuye a ir cerrando esa idea comunitaria pues las 250 butacas del emblemático teatro multifuncional de la Fundación, un edificio de valor histórico artístico y con un espacio óptimo para el desarrollo de las proyecciones, acercan físicamente opiniones, comentarios y coloquios. La cercanía de lo cercano se impone. Hasta 2020 y a pesar del trágico accidente del padre Alcalá a la salida de una sesión que le alejará definitivamente del cineclub, la actividad no hace más que generar expectativas y consolidar un público entusiasta. Vuelve a ser “su” cineclub; se ha recuperado el patrimonio visual y reflexivo de antaño. Sin embargo, esa comunidad cultural de la noche a la mañana se evapora con la crisis de la COVID-19 que termina por consolidar el consumo de cine en plataformas, en listas de

aplicaciones digitales o en un simple enlace de internet; la *tablet* o el móvil no solo sustituyen a la pantalla de la sala de cine, sino incluso al televisor familiar o el ordenador; la dimensión de la imagen ya no es importante, compartir la experiencia mucho menos. Pero, en poco tiempo, la llegada de la normalidad sanitaria, un horario dominical en sintonía con las matinés cinematográficas tradicionales, la invitación a presentar a historiadores, críticos y profesionales del medio o la apertura de los ciclos a la participación de colectivos culturales y sociales de la ciudad, van produciendo el milagro de nuevo: el público empieza a hablar otra vez de “su” cineclub, lo echan de menos cuando en primavera o verano tiene algunos meses sin actividad; el entusiasmo del espectador, los aplausos al final de cada proyección y coloquio, el silencio ante los subtítulos de las sesiones, sin comida, sin detener la película... Todo va creando sonidos, imágenes, silencios cómplices, un imaginario colectivo que el público hace suyo; participa de esa experiencia tan singular y se siente un privilegiado de saberse parte de una actividad extraña, totalmente alejada del consumo individualista y rutinario del entretenimiento actual. La tentadora sensación de “sentirnos especiales por algo” cobra cuerpo en los espectadores para ayudar a patrimonializar como propia la idea misma del cineclub. Por eso, y pesar de tantas adversidades, el Cineclub Vida es hoy, de nuevo, patrimonio cultural de esa Sevilla inquieta, curiosa y reflexiva que ni la gentrificación, el individualismo cultural imperante o la sobreexposición a sus tópicos consiguen eliminar.

ESCENARIO, PATRIMONIO Y MEMORIA

Cuando acudimos a un enfoque patrimonial, sea material o inmaterial como en este caso, es necesario partir de una compilación. ¿Qué realidades conforman hoy el activo de ese patrimonio de cercanía del Cineclub Vida del que venimos hablando?

En un primer momento, un cineclub necesita un espacio de encuentro; en el caso del Vida, el magnífico teatro de la sede central de la Fundación Cajasol justo detrás del ayuntamiento de la ciudad. Se trata de la llamada “gran manzana cultural”, antigua Real Audiencia de los Grados, que a lo largo del tiempo ha sufrido varias intervenciones y dejado su impronta, la restauración de principios de los años 20 de Aníbal González y posteriormente, la adaptación de Rafael Manzano (Harillo 2019). Funcional, cómodo, con todos los adelantos técnicos en proyección, ofrece un marco ideal para que el público se encuentre, reencuentre y lo identifique como ágora de conocimiento al que acude periódicamente a disfrutar de una experiencia cultural.

Al salir de la última sesión de cada ciclo, los espectadores reciben el programa de mano del siguiente, un segundo activo del cineclub. Se entrega en papel lo que lo convierte en uno de los pocos refugios físicos de comuni-



Teatro de la sede central de la Fundación Cajasol, actual espacio donde se llevan cabo las sesiones de Cineclub Vida | foto Patricia Vilchez

cación cultural que quedan. Hay que acudir a la fundación o al propio cineclub para obtenerlo lo que supone una necesaria voluntad del espectador de saber “lo que proyecta el Vida”. Su contenido se ha ido modificando a lo largo del tiempo, desde la rudimentaria y escueta página de los inicios, al colorido formato actual que contiene un breve monográfico de cada ciclo, compuesto por una introducción general, la ficha técnica y artística de cada película, su sinopsis y contexto histórico, y un análisis crítico con la valoración de cada presentador invitado. Realmente estamos ante un enlace clave con el público con un profundo valor de resistencia cultural, un instrumento educativo y documental como huella tangible del impacto que el cine tuvo y tiene en la vida intelectual de Sevilla. Sin duda, esos programas nos llevan a la introducción de conceptos sobre teorías del cine, escuelas cinematográficas, análisis del lenguaje audiovisual, etc., sobre todo comprenden una mirada crítica que ilustra al espectador con la idea de favorecer los coloquios.

Pero además, nos constan testimonios de espectadores que guardan los programas de mano desde tiempo inmemorial, creando un auténtico archivo documental de primer orden, no solo de lo puramente cinematográfico, sino de lo social y emotivo relacionado con el cineclub. Esas cajas, estanterías o cajones llenos de programas constituyen parte del patrimonio emocional del público y, por tanto, también del cineclub.

Otro elemento que le hace ser percibido por el espectador como parte de su vida es la posibilidad de participación activa. En el mundo del entretenimiento se ha extendido ya hasta la extenuación la pasividad del público que se limita a consumir lo que le ofrezcan. En el Cineclub Vida, no solo interviene con total libertad en los coloquios, sino que tiene la posibilidad de proponer ciclos y participar en los programas de mano. Todo ello permite convertir la activi-



Portada de programa de mano de los ciclos del Cineclub Vida | fuente Fondo Cineclub Vida



Convocatoria de II certamen de cortos Cajasol Vida | fuente Fondo Cineclub Vida

dad cultural en más horizontal y comunitaria, desdibujándose en cierto sentido la jerarquía organizativa y coadyuvando a sentirse parte del proyecto. Así surgen iniciativas organizativas de los espectadores como, por ejemplo, la solicitud de inclusión en unos carruseles de información adicional que se proyectan durante el coloquio, de bibliografía relacionada con las películas, lo que da idea de un público implicado e identificado con una actividad que considera suya. Si, además, añadimos la posibilidad que tiene de adentrarse en el propio mundo fílmico a través de su participación en el concurso de cortometrajes que el cineclub organiza con la Fundación Cajasol anualmente, el grado de imbricación entre espectador y entidad se intensifica.

Y precisamente ese coloquio configura el cuarto activo esencial del Cineclub. No solo nos sentimos organizadores/espectadores, protagonistas de una experiencia cinematográfica muy alejada de los circuitos comerciales al poder reflexionar y realizar aportaciones sobre lo que se acaba de ver en la pantalla, sino que la propia existencia del coloquio, algo casi desterrado incluso de las salas alternativas de proyección cinematográfica de la ciudad, profundiza en la idea de valor cultural excepcional, distinto, muy enriquecedor y, por lo tanto, susceptible de considerarse como otra característica particular de ese patrimonio inmaterial. El público de esos debates se considera aún más especial porque solo él puede obtener rápidamente otras referencias bibliográficas digitales o visuales del ciclo en general, de la película que acaba de ver, o del invitado que está presentándola.

Enriquecedor en esos coloquios es el enfoque interdisciplinar de los ciclos, integrando estrategias discursivas diferentes donde entran múltiples conte-



Certamen cortos Cajasol Vida | foto Cajasol

nidos de historia, pintura, arquitectura, filosofía, fotografía, literatura, música, lo que revaloriza aún más la experiencia coloquial que no se limita solo al espacio cinematográfico. Si además, se le une la particularidad de poder conversar con directores de cine como Albert Serra o Alfonso Sánchez, productores como Juan Lebrón, críticos como Miguel Marías, Oti Rodríguez o Carlos Losilla, y otros profesionales de la industria como Lourdes de Orduña, Fernando Lara o Javier Estrada, se convierte la experiencia comunicativa en algo único, irrepetible, donde incuestionablemente se aprende y reaprende siendo una referencia obligada en la Sevilla del momento.

Y sumamos otro elemento recuperador de aquella idea originaria que Manuel Alcalá ya puso en práctica en los años 60: la de ofrecer algo más que las sesiones cinematográficas, un refinamiento de los sentidos. Actualmente, el público ya sabe que habrá alguna proyección anual con música en directo, o que empieza a haber ciclos especializados acompañados de una conferencia, actividades que siguen intensificando el hecho de participar todos de un proyecto común, singular y diferente.

Por último la memoria, ese arcano sentimental que conserva las imágenes y recuerdos de los espectadores. Aunque actualmente el tipo de espectador del Vida es intergeneracional, lo siguen conformando veteranísimos como el profesor Rafael Cómez, cuya fidelidad abarca más de 50 años muy marcados; como el mismo nos advierte “no olvido la emisora *Radio Vida*, que oía desde mis años de bachillerato y, más tarde, en mis años de estudiante universitario vinculado al Cineclub Vida”. En sus recuerdos, nos sigue comentando “haber visto por primera vez *El año pasado en Marienbad*



Piano en directo con Nono Sánchez (junio 2025) |
foto Fondo Cineclub Vida



Miguel Dalmau en la presentación de la película *Teorema* de Pier Paolo Pasolini (noviembre 2025) |
foto Patricia Vílchez

o *Hiroshima, mon amour*. También el libro de Manuel Alcalá, *Buñuel. Cine e ideología* (1973), que pudimos adquirir allí mismo en el Cineclub Vida”, nos indica la importancia trascendental para la vida cultural de Sevilla, de tal manera que “nos llegó lo mejor del arte contemporáneo a través del cine y, hoy en día, nos seguís sorprendiendo.” Igualmente, Teresa Díaz nos recuerda que al principio era en la calle Trajano “y éramos pocas, pero asiduas”, valorando su aprendizaje: “suponía cultura y enseñanza para aprender a ver y entender de cine, además de la calidad...” También personas del medio como el crítico cinematográfico Alfonso Crespo, vinculado desde el año 2000 como espectador y colaborador presentando películas, entonces con Manuel Alcalá y ahora, con el equipo actual, confiesa que para él “siempre ha sido un lugar muy familiar o de amigos y que le parece una actividad de primer orden. Al público se le da entretenimiento, formación y un lugar para expresarse. Ahora que ya no quedan cineclubs en la ciudad, me resulta un espacio-tiempo anacrónico cuyo éxito demuestra, entre otras cosas, que no siempre se cambia a mejor (en lo que a la cultura se refiere, por ejemplo), y que a veces conviene resistir y rehabilitar las prácticas que desaparecen para señalar que en ocasiones lo hacen no por la evolución de las sociedades sino por decisiones políticas o culturales”. En definitiva, esos testimonios nos hablan de un público fiel, diverso, activo y siempre desde la mirada crítica y participativa, tomando como lugar de encuentro y memoria colectiva el Cineclub Vida que se torna en ventana de diálogo con el mundo a través del cine.

El cineclub, desde sus diferentes equipos, ha mantenido en el tiempo los diversos componentes de ese activo. Ese bagaje cultural se va abriendo poco a poco a la ciudad con vocación de difusión y conservación a través de ciclos de cine organizados junto a otras instituciones como el Consejo de Hermandades, el Consulado de Colombia, la Fundación de Estudios Taurinos, la entidad Guadalquivir de Sevilla, la Federación de Asociaciones de Discapacidad Física y Orgánica de Sevilla, la Universidad Pablo de Olavide, etc. aunando sinergias culturales.

Así, la idea fuerza de la “comunidad cultural del Vida” se mantiene e intenta expandir como patrimonio inmanente de una colectividad que lo ha hecho suyo a través de su presencia sostenida en el tiempo durante los últimos años. Es revelador que incluso en domingos de meteorología infernal, un entusiasta grupo de sevillanos cumple con el rito de trasladarse a la sala, recoger y leer su programa de mano, escuchar la presentación, disfrutar la proyección siempre en versión original con subtítulos en español... con lo que la liturgia se ve acompañada de un sepulcral silencio que se transforma en animado debate cuando llega el coloquio final. Ese espectador, ese público, con su asistencia, contribuye a la conservación de ese patrimonio, su presencia en sala equivale a la protección de ese valioso legado cultural.

Pero para conservar ese patrimonio es fundamental el valor del mecenazgo que se revela crucial para el mantenimiento de estos círculos cinéfilos, en este caso a través de la Fundación Cajasol. El Cineclub Vida forma parte del compromiso que tiene esta institución con su obra social, estando enmarcado dentro de sus actividades culturales. De la misma manera, esa tutela revierte en la propia Fundación creando unas expectativas de retorno basadas, fundamentalmente, en el sentimiento de formar parte de una historia, de nuestra identidad cultural; de contribuir en un proyecto que ha creado, a través de su historia material, unos vínculos sociales de vecindad y de emociones, construyendo su propio y singular relato desde y para la comunidad de una ciudad.

En definitiva se puede concluir que estamos ante un auténtico espacio para la cultura y la libertad desde sus primeras etapas, pudiendo decir que al día de hoy es un referente intercultural, interdisciplinar e intergeneracional estrechamente asociado a la historia de Sevilla y su patrimonio cultural. Esta *rara avis* perdura porque ha sabido ser integradora, entender a las personas y arraigar en el lugar. Lo es porque ha atendido a su historia y ha actualizado la tradición reinterpretándola con los nuevos modelos de vida. El mejor cineclub ayuda a mejorar la vida de las personas, de su entorno y acompaña a los amantes del cine, manteniendo su compromiso con la difusión cultural y la formación de una mirada crítica a través del séptimo arte. El Cineclub Vida sigue intentándolo.

BIBLIOGRAFÍA

- El cine club sevillano que conquistó a Orson Welles (2018) *Nervión al día*, 25 de agosto de 2018. Disponible en: <https://nervionaldia.es/el-cine-club-sevillano-que-conquistó-a-orson-welles/> [Consulta: 01/09/2024]
- *Cineclubismo y educación* (2019) Santiago: Dirección de Creación Artística VID, Universidad de Chile. Disponible en: <https://libros.uchile.cl/files/presses/1/monographs/1136/submission/proof/2/> [Consulta: 20/11/2025]
- Colón Perales, C. (1981) *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla
- Colón Perales, C. (1983) *El cine en Sevilla, 1929-1950*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla
- Cruz, J.M. (2023) *Gonzalo García Pelayo. Rodar viviendo*. Aranjuez (Madrid): Ediciones Atlantis
- De la Torre Espinosa, M. (2016) *Generación CinExin. El cine sevillano contado por sus realizadores*. Sevilla: Diputación de Sevilla
- Esteban Espinosa, G. (2016) El impresionismo cinematográfico francés I: Louis Delluc, Cineclubs y Fotogenia. *hombre de palo*, 3 de febrero de 2016. Disponible en: <https://hombredepalo.com/c-german-esteban-espinosa/> [Consulta: 19/11/2025]
- Harillo, S. (2019) Cajasol culmina la reforma de su gran centro cultural. *Cultura de Sevilla*, 5 de diciembre de 2019. Disponible en: https://culturadesevilla.blogspot.com/2019/12/cajasol-culmina-la-reforma-de-su-gran.html?utm_source=chatgpt.com [Consulta: 19/11/2025]
- Iáez Ortega, M. (2024) *La conservación del patrimonio cinematográfico en los museos*. Gijón: Trea
- Martín Antón, J. (2019) Los Cineclubs: un antecedente de los Teleclubs en España. En: Castillo, S. y Uría González, J. (coord.) *Sociedades y culturas: IX Congreso de Historia Social. Treinta años de la Asociación de Historia social. Comunicaciones. Oviedo, 7-9 de noviembre de 2019*. Madrid: Asociación de Historia Social, pp. 1117-1131
- Martín Martín, F.M. (2012) Vista de Fuentes archivísticas para la reconstrucción de la actividad cinematográfica en los circuitos Cineclubistas andaluces durante la Transición política. *Documentación de las Ciencias de la Información*, n.º 35, pp. 53-82. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/40446> [Consulta: 01/01/2025]
- Megías, L.G. (2021) ¿Por qué volver a las salas de cine? *Milana. Apuntes de cine y series*, 11 de diciembre de 2021. Disponible en: <https://www.milanacine.es/volver-a-salas-de-cine/> [Consulta: 01/11/2024]
- Sorrow (2013) En esos agujeros por Rafael Porlán. *El batiscafo rojo*, 20 de septiembre de 2013. Disponible en: <https://elbatafororojo.blogspot.com/2013/09/en-esos-agujeros-por-rafael-porlan.html> [Consulta: 19/11/2025]
- Utrera Macías, R. (ed.) (2008) *El Cine-Club Vida de Sevilla. 50 años de historia*. Sevilla: Editado Fundación Cajasol
- Villalobos Gómez, A. y Las Heras Pérez, E. (2018) *Cine para compartir. Cineclub Vida*. Sevilla: Editado Fundación Cajasol