

APROPIACIÓN SOCIAL DE LA MODERNIDAD CULTURAL Y DEL MUNDO ACTUAL A TRAVÉS DEL CINE: LOS CINECLUBES EN LA UNIVERSIDAD DE CARTAGENA (1970 – 2006)

Ricardo Chica Gelis

Resumen:

El propósito de este artículo es analizar las actividades de los cineclubes en la Universidad de Cartagena, a la luz del proceso de apropiación social de la modernidad cultural, por parte de la comunidad académica, estudiantes y profesores. Al final se proponen dos etapas del cineclub en la Universidad de Cartagena. La primera supone el consumo del cine en el marco del mundo bipolar, la relación centro – periferia y el devenir de una modernidad incompleta o postergada. La segunda sugiere ver cine en un mundo incierto, vertiginoso y convulsionado, lo que significa aprovechar este arte, en la vida universitaria, para organizar la reflexión de las dinámicas sociales de la actualidad.

Palabras clave: *Cineclub, apropiación, modernidad cultural, espacio urbano del cine, bienestar universitario.*

Abstract:

The purpose of this paper is to analyze the activities of cine-clubs at the University of Cartagena, in the light of the process of social appropriation of cultural modernity, by the academic community, students and teachers. At the end we propose two stages of the film club at the University of Cartagena. The first involves the consumption of cinema in the context of the bipolar world, the relationship center - periphery and the evolution of a modernity incomplete or delayed. The second film is seen in an uncertain world, giddy and shaken, which means taking advantage of this art in university life, to organize the reflection of social dynamics today

Key Words: Cinema clubs – Appropriation - Cultural modernity - Urban space of the cinema - University welfare.

El propósito de este artículo es analizar las actividades de los cineclubes en la Universidad de Cartagena, a la luz del proceso de apropiación social de la modernidad cultural, por parte de la comunidad académica, estudiantes y profesores. Algunas consideraciones previas al respecto, son las siguientes. En primera instancia, vale la pena distinguir la diferencia entre ver la educación desde un enfoque institucional y ver la educación desde un enfoque cultural. El primer enfoque se refiere al aspecto organizacional de la educación y sus referentes como son el modelo pedagógico, la administración educativa, los referentes legales, las tensiones y conflictos respecto a las políticas educativas y su aplicación, la práctica pedagógica entre otros. El segundo enfoque supone que los sujetos aprenden y se aproximan a diversos asuntos cruciales para vivir en la sociedad, no solo en el ámbito educativo, sino a través de ciertas prácticas que tienen que ver con los usos

sociales de los contenidos y mensajes que circulan en las comunidades, en los lugares de trabajo, en las familias, en los ritos religiosos, en los medios de comunicación. Para el caso que aquí nos interesa, el de los cineclubes en la universidad, tenemos que estos se constituyen en un punto de convergencia de ambos enfoques. Por una parte, los cineclubes, desde el punto de vista institucional, dependen de una relación con la organización educativa, ya sea, una facultad o una dependencia u oficina. Y, de otra parte, la práctica del cineclub no está –necesariamente– sujeto a los lineamientos o directrices curriculares o modelos pedagógicos, sino que, su dinámica depende de los intereses temáticos de sus miembros o participantes.

En segunda instancia, tenemos que la apropiación social de la modernidad cultural es un proceso que depende de la experiencia que los individuos tengan con la cultura y sus prácticas en el marco de la vida cotidiana y sus diversos ámbitos. John B. Thompson considera que el término apropiación supone la interpretación de formas simbólicas, que los individuos incorporan dentro de su propia comprensión de sí mismos y de los otros. De hecho el autor utiliza el término para referirse a este proceso como de comprensión y auto comprensión:

“Apropiarse de un mensaje consiste en tomar su contenido significativo y hacerlo propio. Consiste en asimilar el mensaje e incorporarlo a la propia vida, un proceso que algunas veces tiene lugar sin esfuerzo, y otras supone un esfuerzo consciente. Cuando nos apropiamos de un mensaje lo adaptamos a nuestras vidas y a los contextos en los que vivimos. Nos referimos a un conjunto de circunstancias que, en el caso de los productos mediáticos, difieren de las circunstancias en las se produjo el mensaje (...) Al arraigar un mensaje e incorporarlo rutinariamente a nuestras vidas, nos implicamos en la construcción del sentido del yo, de quiénes somos y dónde estamos en el tiempo y en el espacio (...) Este proceso de auto actualización no es súbito (...) Tiene lugar de una manera lenta, imperceptible, de día en día y de año en año. Es un proceso en el cual algunos mensajes se retienen mientras que otros se olvidan, en el cual algunos se convierten en puntos de apoyo para la acción y la reflexión, o en un tema de conversación (...)”⁶⁹

Aquí vale la pena interrogar a qué iban los estudiantes y la comunidad universitaria cuando asistían a los cineclubes. La apuesta es que iban a aprender en qué consistía el mundo y cómo se estaba transformando, en especial, después de la década convulsionada de los sesenta. La apuesta es por una experiencia de recepción fílmica que permite a los cineclubistas ver y conocer el mundo a través de las narrativas, géneros y grandes temas del cine. En una palabra, ser cineclubista es una sensibilidad que tiene que ver con la forma de ser joven, sin importar la edad, en el marco institucional. Al respecto tomamos de Jesús Martín Barbero el siguiente referente:

⁶⁹ THOMPSON, John (1997). Los media y la modernidad. Editorial Paidós, Barcelona, págs. 66, 67.

“(…) asumir la industria cultural, los medios masivos, como espacios de producción y circulación de culturas que corresponden no solo a innovaciones tecnológicas o a movimientos de capital, sino también a nuevas formas de sensibilidad, a nuevos modos de percepción, de apropiación y disfrute. Esta nueva sensibilidad tiene su correlato más decisivo en las nuevas formas de sociabilidad con que la gente enfrenta (...) la heterogeneidad simbólica y la inabarcabilidad de la ciudad”⁷⁰



Imagen de archivo Universidad de Cartagena

Dicho lo anterior, otra consideración es la que tiene que ver con el referente Espacio Urbano del Cine, el cual, aparece en 2003 según los mexicanos Juan Felipe Leal, Carlos Flórez y Eduardo Barraza en la revista *Anales del Cine en México, 1895 – 1911. 1903: El espacio urbano del cine*. Se trata de establecer las pistas que dan cuenta de la dinámica urbana de la cultura a través de la recepción del cine y sus prácticas y usos sociales de consumo. Este referente resulta importante para nuestro tema, toda vez que los cineclubistas desbordaron el espacio institucional universitario, para disfrutar el cine en las salas de cine de la ciudad. Lo anterior ocurrió de dos formas, por una parte, mediante la fundación de cineclubes fuera de la universidad; y, por otro lado, con la asistencia al cine que se programaba en la ciudad, pero, con un criterio de recepción

⁷⁰ MARTÍN – BARBERO), Jesús (1996. Comunicación: el descentramiento de la modernidad en análisis 19, <http://ddd.uab.cat/pub/analisi/02112175n19p79.pdf> página 85.

formado en el cineclub. Otra oportunidad de ejercer dicho criterio, se dio en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena, en cuyo seno, se desarrollan actividades de intercambio con cineclubes del país y del extranjero, así como cursos y seminarios entre otras iniciativas.

Abordar el tema de los cineclubes en la Universidad de Cartagena pasa por tener en cuenta la relación institucional que, en este caso, se trata de Bienestar Universitario. También se hará referencia a la formación del criterio fílmico en el marco de la cultura cinematográfica y la recepción de películas en los cineclubes. Y, por otra parte, se tocarán aspectos concernientes a la apropiación social de la modernidad cultural, en las dinámicas de una comunidad universitaria.

Cines, estudiantes y Bienestar Universitario

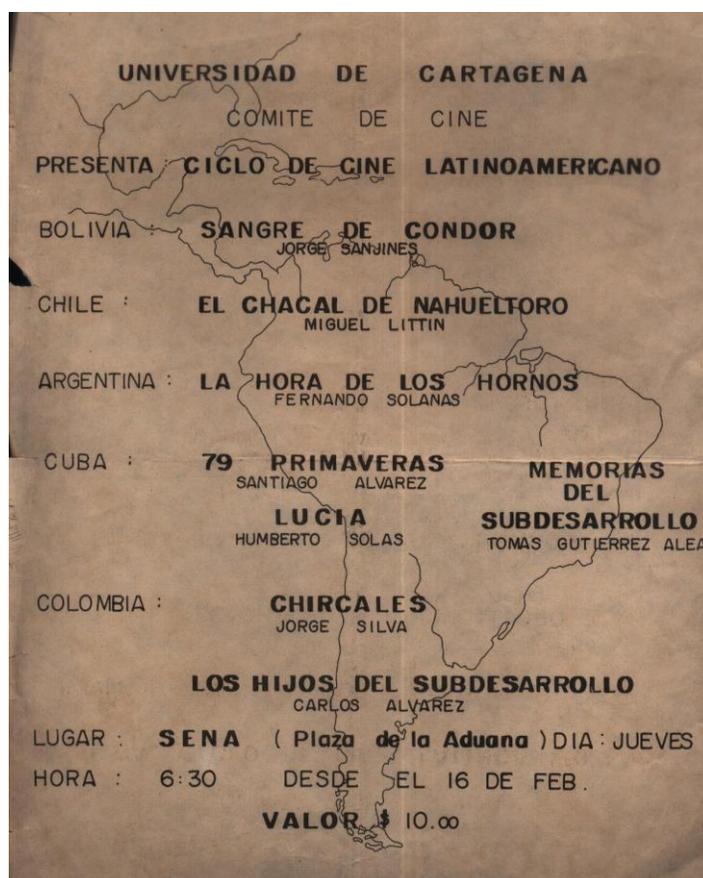


Imagen de archivos Universidad de Cartagena

Para los estudiantes de la Universidad de Cartagena, consumir el cine era comprender la vida a través de la cultura fílmica, a través de una narratividad que estallaba sus saberes en el marco de las carreras de derecho, medicina, ingeniería, economía en la emergencia de lo joven en los años sesenta del siglo XX. En otras palabras, hay que tener en cuenta la multidimensionalidad para señalar que los estudiantes eran, al mismo tiempo, espectadores del cine. En ese sentido, desde que el cine apareció en Cartagena, la población estudiantil y profesoral, se expuso a una serie de

saberes producto de su asomo por la ventana del mundo, constituida por las pantallas de los cines barriales. Se habla de un estallido de saberes porque la educación institucional supone una matriz racional – iluminista, mientras el aprendizaje frente a los medios de comunicación, supone una matriz simbólico – cultural. Ambos tipos de saberes convergen en los asuntos prácticos de la vida como lo era conseguir pareja, estudiar una carrera, dedicarse a un oficio o instalar el gusto personal en cierto estilo de vida. Ambos tipos de saberes suponen una relación ambigua donde se complementan y se contradicen, al mismo tiempo. Se complementan porque, el cine y la escuela, aparecen en el marco de la modernidad, pertenecen a un mismo devenir. Se contradicen porque la escuela supone un orden formal e institucional del conocimiento, mientras el cine navega sobre la vertiente de la cultura popular.

Desde la perspectiva institucional, tenemos que desde el siglo XIX el sistema de enseñanza superior de Francia influyó mucho en los intelectuales latinoamericanos. “La rigidez de la universidad francesa desde la época napoleónica, sus métodos de selección, sistemas y currículo estricto fueron el ejemplo para las universidades de América Latina.”⁷¹ El giro dramático lo marca el proceso conocido como reforma universitaria que tuvo su punto de partida el 15 de junio de 1918 en la memorable insurgencia de los estudiantes de Córdoba, Argentina. Antes de la transformación académica de aquella arcaica institución, la juventud estaba encadenada a los dogmas y prejuicios que los marginaban de los avances científicos, sociales y políticos de su tiempo. La libertad de conciencia se constituyó en la bandera con la cual los estudiantes exigieron su derecho a ser libres. Se trató de una declaración de principios en cuanto a la autonomía política, ideológica, docente y administrativa, así como su democratización, poniendo al alcance de todos, la posibilidad de una carrera profesional.

Tales principios son invocados en el documento “El quehacer de los grupos culturales de la Universidad de Cartagena: Apuntes para la reconstrucción de un patrimonio bibliográfico”. Se trata de una investigación llevada a cabo en el año 2000 por Vicente Vargas Cera, Freddy Badrán Patauí y Elena Lepesqueur Gossain. La invocación se da en virtud de la inspiración que tuvieron en los mencionados sucesos, las reformas que la ley 68 de 1935 introduce a la educación universitaria en Colombia. La ley referida ordena la construcción de la ciudad universitaria (Universidad Nacional de Colombia) y con ella una serie de reformas de tipo administrativo, académico y pedagógico; entre ellas se introduce en la vida universitaria colombiana el referente de extensión, el cual se asumió como una política de bienestar estudiantil fundamentada en los principios del Estado benefactor. Es así como la Universidad de Cartagena inicia el proceso de bienestar estudiantil mediante el Acuerdo N° 26 del 27 de mayo de 1974, a través del cual se crea la oficina de Bienestar adjunta al programa de Admisiones, con la que funcionó durante cuatro años.

La política de extensión cultural fue llevada a cabo por los gobiernos de la República Liberal (1930 – 1948), con el propósito de “culturizar el pueblo”. Es así como se puso en marcha el proyecto de

⁷¹ CASTREJÓN, Jaime (1990). Capítulo 4, “Aspectos históricos de la universidad”. En El concepto de universidad. Editorial Trillas, Bogotá .

Cultura Aldeana, que se concibió de forma itinerante por toda la geografía nacional; no obstante, en la práctica, se llevó a cabo en la región andina con cierto éxito, en especial en los departamentos de Boyacá y Cundinamarca, más no todos sus beneficios se evidenciaron en las demás regiones. En dicho proyecto se surtió de bibliografía las distintas bibliotecas del país, entre ellas la de la Universidad de Cartagena; y, también, se promovieron y organizaron jornadas folclóricas y culturales; ferias del libro y se llevó el cine a pueblos y comarcas donde aún no se conocía, esto se hizo con la implementación de camiones especialmente adaptados, los cuales, iban equipados con una pequeña biblioteca, una colección discográfica, fonógrafo, películas didácticas y un proyector cinematográfico. Así mismo, a bordo de los furgones iba un facilitador o agente cultural que se encargaba de dirigir las actividades culturales previstas⁷². Se puede apostar por una iniciativa de las élites, a través del Estado, con miras a modernizar culturalmente a la población.

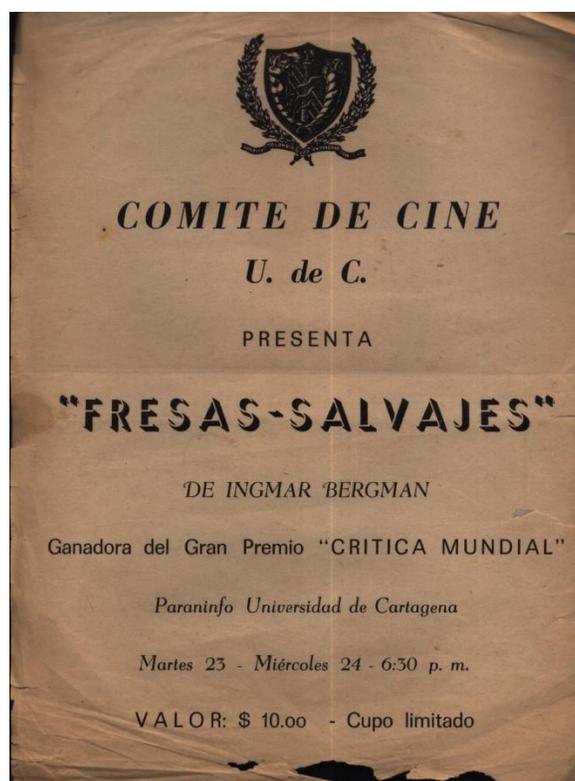


Imagen de archivo Universidad de Cartagena

Si bien, el cine de perspectiva institucional no llegó a Cartagena, tenemos que aconteció en la ciudad una “época de oro” en cuanto a consumo de cine sonoro se refiere y, para ello, destaca una red de teatros o cines que estaban distribuidos por toda la ciudad. Esta llamada época de oro, puede equipararse a la presencia dominante del cine mexicano en las carteleras locales durante las décadas de 1940, 1950 y hasta 1960, inclusive. Es importante destacar este período porque se constituye en una instancia previa de formación del espectador en un ámbito popular. Un ámbito a

⁷² SILVA, Renán (2005). República Liberal, intelectuales y cultura popular. La carreta histórica, Medellín.

donde asistía el estudiante, o el futuro estudiante de la Universidad de Cartagena. Así tenemos cines como La Plaza de La Serrezuela, la cual fue inaugurada hacia 1930 por su propietario Fernando Vélez Daníes. Se trata de un lugar de singular belleza arquitectónica, hecho en madera, y en el que, además de películas, se presentaban espectáculos de variedades, corridas de toros y peleas de gallo. El mencionado empresario crea el circuito de cines “VELDA”, el cual instaló dichas salas en distintos barrios. Por su parte, a un costado del mercado público del barrio Getsemaní, en el Teatro Cartagena se presentaron artistas de cartel como Cantinflas, Libertad Lamarque, Sarita Montiel, Celia Cruz, Olga Guillot, María Dolores Pradera, Lola Flórez y Fernando Valdés. En su libro testimonial, Rafael Ballestas señala:

“Hubo una época en que la vida nocturna de la ciudad giraba alrededor del Teatro Cartagena y los teatros de la calle Larga, extendiendo su zona de influencia hasta el Camellón de los Mártires, donde se armaban diferentes tertulias antes del cine, en las cuales se hablaba especialmente de béisbol, deporte que estaba en su apogeo, de política y otras cosas”⁷³

Otros cines ubicados en el centro, bajo la influencia popular del mercado público de Getsemaní fueron el Teatro Colón, el Rialto y el Padilla; también encontramos el San Roque, junto a la capilla del mismo nombre en el barrio de Getsemaní. Otros cines que se destacan son el Teatro Miramar en el Pie de La Popa; el Granada, al final del Camino arriba del Pie de la Popa; el Colonial, a la entrada del barrio La Quinta; el Capitol, en las inmediaciones de Bazurto; el España que quedaba en el barrio del mismo nombre; el teatro Miryam, ubicado en el barrio El Bosque; el Variedades (igual nombre que su antecesor) en el barrio Torices; el Caribe, también en el barrio Torices; el Dorado, en El Toril; el Laurina en el barrio de Lo Amador; el Manga, en el barrio del mismo nombre; el América, en el Bosque; el Don Blas, en el Barrio Blas de Lezo; el Atenas, en el barrio Daniel Lemaitre y el Minerva, en Olaya Herrera, entre muchos otros. La relación anterior da cuenta de un Espacio Urbano del Cine en Cartagena, donde podemos encontrar salas que ostentan cierto prestigio social a diferencia de otras. Eso depende del barrio donde esté ubicada la sala de cine, de manera, pues, que un cine como el Cartagena suponía más distinción social que uno ubicado en la periferia urbana, como el Caribe en el barrio de Torices. De otra parte, la cartelera de los cines barriales se caracterizaba por ser de filmografía mexicana, argentina, española, chilena y, en menor medida, cubana. Esto era así porque, hacia las décadas de los cuarenta y cincuenta, la población en un 40% era analfabeta. Por el contrario, en los barrios distinguidos como Manga o El Cabrero buena parte de la cartelera era inglesa, francesa o estadounidense; lo mismo que en el teatro Cartagena, lo que suponía la condición letrada de su público.

La característica arquitectónica de los cines arriba señalados es que en su mayoría no tenían techo o eran parcialmente cubiertos, de ahí, que las películas eran exhibidas en la noche, lo que propició

⁷³ BALLESTAS, Rafael. Cartagena de Indias. Relatos de la vida cotidiana y otras historias. Segunda Edición. Universidad Libre. Cartagena, 2008:63

una incipiente vida nocturna en los barrios populares de Cartagena. Ir al cine en aquella época consistía en programarse de acuerdo con los horarios ofrecidos y, así mismo, consultar la cartelera publicada en los periódicos. O, enterarse de la programación de películas a través del boca a boca. En general, la gente asistía en grupos de amigos, en familia o las parejas de novios eran custodiadas por los adultos mayores de las familias de las novias. Hacer la fila para comprar la boleta era el inicio de un acontecimiento colectivo que servía para instalarse en una dinámica de encuentros entre vecinos, amigos y conocidos. Era mostrarse y ser visto e implicaba vestirse para la ocasión. Lo que, no todas las veces ocurría, pues, en ciertos barrios la gente iba vestida solo con una franela, tal y como narra Ballestas en su libro, y se acostaban en el piso en vez de sentarse frente a la pantalla.

También era frecuente que el público asistente participara de los momentos intensos de las películas a través de gritos de condena a los villanos o de ánimo a los héroes, lo que también desencadenaba un ambiente de algarabía y bulla, risas y lágrimas. Igualmente, proliferaron los cines de árbol, es decir, había ciertas personas que alquilaban puestos en las ramas de los árboles vecinos a las salas de cine; de manera que los patios vecinos terminaban siendo salas de exhibición alternas pero ilegales. De otra parte, por distintos motivos, ciertos jóvenes propiciaban el desorden cuando tiraban desde la calle piedras, bolsas con orines o con agua hacia el interior de la sala. En las afueras de los cines, además de tertulias antes y después de las películas, ocurría una oferta gastronómica popular que consistía en mesas de fritangas y se encontraban patacones, carimañolas, arepas con huevo, empanadas de carne y de queso, buñuelitos de fríjol, buñuelos de maíz, pedazos de queso blanco, el pícaro; chicharrones y ciertas vísceras fritas como la tripita, el bofe, la pajarilla y las morcillas. Otro platillo frecuente eran diversos pescados fritos y yuca. Platillos que eran acompañados por bebidas como las chichas de maíz, el agua de arroz, la horchata hecha con millo y la avena. También se ofrecían gaseosas pero, una especial, la “Kola Román” que fue inventada y vendida en la ciudad desde fines del siglo XIX, lo que la convertía en uno de los primeros comestibles industriales inscritos en las prácticas culinarias de los sectores populares de la ciudad.

La comida descrita arriba, con frecuencia, era consumida al interior de la sala de cine, mientras pasaba la película: lo que hace suponer en qué consistía el espectro de olores que allí había, pues, también era frecuente que la gente fumara durante la función. Hay que destacar que estas salas eran de grandes dimensiones como para albergar tres mil personas –las más grandes- y unas quinientas o seiscientas, las más pequeñas; de manera, pues, que se disponía de espacio amplio para que circularan los vendedores de maní tostado, entre otros pasabocas. Las bancas de madera, parecidas a las dispuestas en los parques y calles, eran el mobiliario característico de estas salas.

No obstante el contacto cotidiano de los estudiantes con el cine, desde que arribó a Cartagena, solo hasta 1978, mediante acuerdo N° 20 del 19 de abril se crea la Dirección de Bienestar Universitario en la Universidad de Cartagena. En la nueva dirección se consideraba la administración del *factor humano* de acuerdo con procedimientos especializados. De ahí que se organizaron a su interior diversas secciones, entre ellas el cine club. No obstante, la historia del

cine club en la Universidad de Cartagena había comenzado casi 20 años antes. Finalmente, el 29 de enero de 1986 mediante acuerdo N° 07 se le otorgó la denominación de División de Integración Universitaria, nombre que perduró hasta 1994 cuando, obedeciendo a lo estipulado en la ley 30 del 92, se cambió a la denominación actual. Los cineclubes ya existían antes de la aparición de la Dirección de Bienestar Universitario. Y, antes de los cineclubes, los estudiantes estaban formados como espectadores de cine en el ámbito de la cultura popular.

La invención de un gusto

Hacia 1961 dos profesores del área de humanidades, tuvieron la iniciativa de traer ciertas películas de la ciudad de Barranquilla. Eran celuloideas de 16 milímetros en blanco y negro que contenía cine sueco, francés, belga, alemán e italiano. Cine europeo que proponía una estética instalada en el contexto de la posguerra. Neorrealismo italiano, nueva ola francesa y, en suma, los movimientos estéticos más importantes en el cine del viejo continente. Un cine que por estas tierras no era fácil ver. Las pantallas cartageneras de inicios de los sesenta eran proyectadas con las historias de súper héroes mexicanos como Santo, el enmascarado de plata; la comedia de Cantinflas, Viruta y Capulina; los melodramas musicales; los westerns hollywoodenses y comenzaba a despuntar el cine de karatekas hecho en Taiwán.

Los profesores se orientaron a consumir una oferta cultural fílmica distinta. Un cine que asumieron como exquisito, frente a la oferta industrial de México y Estados Unidos. Un cine visto en la universidad con un público dispuesto a considerarse diferente. En otras palabras, se trataba de un cine para estudiar. En ese sentido, se cumplía con la condición académica, función esperada en el mundo académico; y, de otra parte, se puede apostar por una estrategia para justificar la entrada del cine al ámbito universitario. Los profesores en mención eran el señor Roberto Burgos Ojeda, quien acogió el cine club en el Departamento de Humanidades y el doctor Miguel Ghisays. “Era un cine club unipersonal”, manifestó este último en entrevista registrada en la investigación en mención. Lo anterior da cuenta del escaso público que tenían, ya que, en su mayoría eran estudiantes y académicos ávidos de contacto con otros referentes culturales. Entre ellos estaban Gastón Lemaitre, Antonio Lafourie y Lázaro Pérez.

Luego de esta experiencia, se registran otras iniciativas de estudiantes que organizaron cine clubes fuera de la universidad. “Cine club arte Bolívar” es quizás el caso más significativo a principios de la década de los setenta. Estudiantes de la época como Rómulo Bustos, Alfonso Múnera, Pedro Maciá, Amaury Arteaga, entre otros, lograron cierto nivel de organización al arrendar semanalmente teatros para la exhibición de ciclos de películas para el público en general. Al mismo tiempo funcionaba “Nuestro Cine Club”, dirigido por Luis Fernando Calvo, Marcel Lemaitre y Enrique Ortiga. Se trataba de un cine club que contaba con la asidua asistencia de estudiantes de entonces como eran Feddy Badrán, Luis Porras, Emery Barrios, Francisco Díaz, Carmen Obregón y Arturo Zea, entre otros. En entrevista con el primero de ellos (noviembre de 2006), los directores de “Nuestro Cine Club” animaron y transfirieron la experiencia a los jóvenes asistentes, con miras

a que los estudiantes instalaran un proyecto similar en la Universidad de Cartagena. Así fue. Era el año de 1977.

Los mencionados jóvenes, casi todos oriundos de Magangué – Bolívar, llevaron y exhibieron ciertas películas de culto en aquella población. Hicieron cuatro viajes para mostrar *El Graduado*, *Trampa 22*, *Jenny* y *El Acorazado Potemkin*. Los estudiantes llamaron a su organización “Comité de Cine”, el cual fue apoyado hacia 1980 por la Universidad en su recién creada instancia de Bienestar. Lograron tener sede propia en lo que hoy es la biblioteca de ingeniería civil. La organización llegó a fortalecerse gracias a contactos con el Festival de Cine de Cartagena, la Federación Nacional de Cine Clubes, la Lotería de Bolívar, distintas embajadas europeas y la Alianza Francesa. En virtud de lo anterior, el “Comité de Cine” se convirtió en una organización capaz de gestionar una oferta cultural distinta a la comercial en materia fílmica en Cartagena. Más allá del ámbito académico se logró convocar público de toda la ciudad. Quizás la relación más significativa por su impacto en la formación del público fue el contacto con FOCINE, la compañía de fomento cinematográfico del Estado colombiano. Hacia 1986 se logró un taller de iniciación cinematográfica dictado por Carlos Duplat, en materia de guión; Marco González, en el tema de fotografía cinematográfica y Mario Jiménez, en sonido. Desde entonces, el “Comité de Cine” se mantiene activo en estrecho vínculo con Bienestar Universitario desarrollando ciclos de cine y eventos alusivos. Retomemos las preguntas arriba planteadas, en virtud de la relación con una perspectiva pedagógica que valora lo estético como principal referente de formación educativa y su tensión con la emergencia del gusto. ¿A qué iba el estudiante de la Universidad de Cartagena a los cine clubes?, ¿Qué aprendía? El estudiante iba a inventarse un gustoⁱ fílmico más allá de la oferta cinematográfica comercial.

Una comunidad hermenéutica, gente rara en la universidad.

Las pistas para rastrear esta invención del gusto fílmico estudiantil universitario, pueden encontrarse en los recuerdos de los estudiantes de entonces; así mismo, se pueden verificar documentos referidos a la programación de los ciclos de cine, notas de prensa y anuncios que publicitaban las películas. Las fuentes consultadas dan cuenta de un elemento común: el cine club es un lugar que nació y se desarrolló en los bordes de la institución universitaria. “Lázaro, tú que eres un muchacho inquieto ¿para qué haces esa cosa del cine, si nadie va a ver esas películas?”, comentó el doctor Lázaro María Pérez refiriéndose a una reflexión que le hiciera el rector de la época, a principios de los años sesenta. Un comentario que da cuenta del escepticismo de las autoridades universitarias frente a las ofertas culturales distintas a las académicas. “Una película que me impactó fue *Ladrón de Bicicletas* de Vittorio de Sica, una película que no la hubiera visto jamás en Cartagena, ahí entendí lo que significaba el neorrealismo italiano y lo que era Italia después de la guerra”, afirmó Antonio Lafourie, estudiante de economía que participaba en el cine club que dirigía el doctor Burgos Ojeda. “Es más, nosotros teníamos un programa de radio todos los días –dice Lázaro Pérez-, emitíamos una hora diaria y los fines de semana emitíamos música clásica y ópera. Éramos los únicos que presentábamos ese tipo de música”. Con lo anterior resulta evidente la acción estudiantil y profesoral orientada a promover, desde la estética y las ofertas

culturales, un gusto que se inscribiera en otros criterios para comprender lo que significaba la época que aquellos jóvenes estaban viviendo.

“Nosotros viajamos a Magangué cuatro veces –comentó Freddy Badrán– y proyectamos las películas que te dije. Hicimos el esfuerzo con nuestros propios recursos y queríamos presentarle a la gente algo distinto”. El mencionado esfuerzo se hizo a raíz del vínculo de estos jóvenes a “Nuestro Cine Club” a fines de los años setenta, de ahí que fundaran el Cine Club Arte Magangué. La perspectiva con que los jóvenes estudiantes concebían el cine club, era ofertar el cine como un punto estratégico del desarrollo socio económico del territorio. Así se puede verificar en un comunicado de 1978 impreso en mimeógrafo donde, no solo anuncian el ciclo de cine, sino que justifican y fundamentan la actividad como un asunto de reflexión social, más allá de apropiarse de una cultura fílmica. El comunicado en mención se caracteriza por una frase emblemática: “La cultura es fuente de desarrollo”.

“A mi lo que me gustaba era el cine. El cine que viniera de otras partes, el que aquí no se veía. La Alianza Colombo – Francesa, las distintas embajadas europeas, las relaciones con otros cine clubes del país, la relación con el Festival de Cine, lo que se logró con FOCINE en materia de capacitación; todo eso nos ayudó a tener nuestro gueto, nuestro espacio de locos que disfrutábamos, nos divertíamos y aprendíamos mucho. Conocimos muchas cosas, nos animamos a leer de cine, de análisis fílmico, de filmografías tanto de Estados Unidos, México, Latinoamérica y Europa. Nos interesamos por conocer la historia del cine y, en nuestro caso, nos sirvió para entender el mundo desde otro ángulo, conocer la sociedad en que vivíamos a través del cine”. Este testimonio corresponde a Emery Barrios, integrante del Comité de Cine de la Universidad de Cartagena, en el que arroja ciertas pistas que dan cuenta de lo que representaba el cine club para aquellos jóvenes. Puede pensarse que se trataba de un lugar de sentido donde se cultivaba el gusto. Se aprendía un gusto que no era contemplado en la vida curricular de la Universidad de Cartagena en aquel entonces.

Se puede ver el cineclub en la Universidad de Cartagena, como susceptible de ser postulado como un lugar estratégico donde se dio un ensanchamiento de los modos de sentir y pensar, de una parte; y una articulación entre lógica e intuición, por otra; pues en la educación se entrecruzan la comunicación y la participación como un espacio de conversación entre saberes y narrativas, lo que termina configurando las oralidades, las literalidades y las visualidades.⁷⁴ ¿En qué sentido se transformó el gusto fílmico y popular de los estudiantes y profesores que, al mismo tiempo, eran cineclubistas en la Universidad de Cartagena? La sugerencia apunta a que se convirtieron en una comunidad hermenéutica, que vivía al borde del sistema universitario y que gravitaba alrededor de un gusto por cierto tipo de cine, que no era comercializado en Cartagena. Aplicaremos tres categorías de análisis para pretender fundamentar la apuesta de esta reflexión, es decir, por el gusto como forma de apropiación social de la modernidad cultural entre los estudiantes. Se trata de tres categorías que se actúan en la vida cotidiana a partir del consumo de ciertos productos

⁷⁴ MARTÍN – BARBERO, Jesús (2004). La educación desde la comunicación. Editorial Norma, Bogotá.pp. 79, 80.

culturales dados tanto en la escuela como en los medios de comunicación. La oralidad vista como el hablar⁷⁵, es decir, como un estilo y ciertos modos de expresarse; la literalidad vista como el contar⁷⁶ y la visualidad entendida como el mostrar.⁷⁷ Tres referentes que sirven para desentrañar los lugares de sentido que construyen las personas.

En cuanto a la oralidad, vista como una actuación donde la identidad se habla, puede apostarse por la adopción de un repertorio de términos propios del cine y el cine clubismo en la conversación cotidiana de la universidad. Y más allá, la oralidad implicaba a los cineclubistas en una comunidad hermenéutica que pensaba su contexto social y de época gracias a las pistas narrativas que ofrecía el cine, los argumentos encontrados en las publicaciones especializadas, en los libros leídos, en las conversaciones sostenidas con los expertos, en las asistencias a convenciones, festivales o muestras.

Las literalidades suponen su puesta en escena en la vida cotidiana, en virtud de las estructuras con que comunica el cine. Estructuras narrativas que afectaron las estructuras de pensamiento de los estudiantes, facilitando la elaboración de ciertas visiones de mundo dadas en y desde la Universidad de Cartagena. No se trataba de pensar –por ejemplo– como los realizadores de la Nueva Ola Francesa, pero, conocerlos y comprenderlos daba la oportunidad de desmitificar lo joven (pues, se trató de un cine hecho por jóvenes, visto por jóvenes) y contar y ver ciertos tópicos del mundo de una manera desacartonada. La política, el desempleo, el sexo, la delincuencia, la huida, el amor, las generaciones y sus conflictos entre muchos otros temas que acercaban el mundo a los estudiantes. Para el cineclubista se trataba de conocer el mundo y para eso debía inventarse un gusto que se apropiaba de los códigos narrativos y sociales del cine.

La visualidad entendida como mimesis (el mostrar) está instalada en la moda de ser cine clubista, lo que supone una cierta manera de llevar el cabello, de vestirse, de caminar, de hablar, de enamorar, una cierta manera de pararse en la esquina a esperar. La visualidad de ser cineclubista la podemos verificar en fotos de la época: los cine clubistas vestían jeans, camisas manga corta con el pecho semi - descubierto, el cabello largo, algunos llevan una barba muy crecida. Pero, más allá, la visualidad refleja el mostrarse como cineclubista ante los demás y distinguirse frente al contexto universitario de la época.

“Un día logramos un intercambio con un cine club de Bucaramanga. Conseguimos una película que venía de la China y la proyectamos en el Teatro Bucanero. Cuando vimos la película resulta que no traía subtítulos y todo el mundo se salió. Hasta nosotros. Nada más se quedó uno. ¿Adivina quién? Pues, Flavio Meneses. Nos quedamos en la puerta de entrada del teatro y cuando terminó la película, Flavio dijo que la había entendido, que le pareció buena, muy poética”, dijo entre risas Freddy Badrán, en una conversación. “Nosotros éramos cineclubistas, pero no era para tanto”, añadió.

⁷⁵ DE CERTEAU, Miche (1987). La invención de lo cotidiano. El Hablar. Tomo II. Universidad Iberoamericana. México.

⁷⁶ BORDELL, David (1995). El arte cinematográfico. Editorial Paidós. Barcelona.

⁷⁷ MARTÍN- BARBERO. Jesús (2004). La educación desde la comunicación. Editorial Norma, Bogotá.

Antes de postular alguna conclusión vale la pena hacer una última propuesta respecto a los períodos de los cineclubes en la Universidad de Cartagena. A mediados de los años setenta y hasta mediados de los años noventa del siglo pasado, puede apostarse por un cineclub de cierta conciencia política, deliberativo, comprometido con las causas intelectuales de izquierda y ávido de seguir la pista al proceso de la modernidad en América Latina. Una modernidad fallida, incompleta o postergada y donde el cine se constituyó en arma artística e intelectual de los conflictos que se suscitaron, en especial, durante el mundo bipolar. En los cineclubes se tenía claro desde dónde se hacía el cine que se exhibía en las pantallas, lo que permitía una formación de criterios en medio de la tensión que suponía la relación centro – periferia. Era patente un proceso de apropiación social del debate de la modernidad por parte de la comunidad académica, a través del cine.

Desde mediados de los años noventa hasta nuestros días, al final de la primera década del siglo XXI, encontramos la desaparición del mundo bipolar, el advenimiento vertiginoso de las telecomunicaciones, la aparición de las redes sociales, del individualismo, las catástrofes naturales, la desregularización financiera global y sus efectos en la sociedad, la pérdida paulatina y casi imperceptible de derechos adquiridos, la disolución progresiva del tejido social, el terrorismo, el nuevo orden mundial entre otros aspectos que cabalgan en un devenir lleno de incertidumbre. Ante el panorama señalado vemos que cambió el acto de ver cine y su sentido, como se veía en los cineclubes de antaño. La experiencia de ver cine ha perdido su sentido colectivo y barrial, para constituirse en un ejercicio socialmente silencioso y que depende de la publicidad y la moda de las películas, sin foros, sin debate. De ahí que el papel del cine sea tan estratégico en el marco de la institución universitaria, mucho más allá del ámbito del Bienestar Universitario y que debe trascender en la vida curricular universitaria, buen ejemplo de ello, es el cineclub La Facultad, a la que nos referiremos más adelante.

Hoy por hoy, los cineclubes en la Universidad de Cartagena están llamados a congregarse estudiantes y profesores alrededor de temas socialmente olvidados y silenciados y que, a través del cine, se pueden conocer y debatir con cierta solvencia y profundidad, pues, este arte todavía exige a sus receptores cierto reposo a la hora de ver, pensar y reflexionar una película. Es un asunto de conceptualizar, enfocar los temas y seleccionar el repertorio fílmico que permita su discusión.

José Vasconcelos, los muralistas mexicanos, los cineastas mexicanos en su época de oro se establecieron en una relación donde la dimensión estética fue postulada como referente epistemológico para fundamentar la identidad latinoamericana. Dicha relación fue acogida en Colombia por Luis López de Mesa, siendo ministro de Educación hacia 1935 quien adoptó el cine como recurso educativo⁷⁸. Pero, más allá de la implementación de un medio de comunicación

⁷⁸ HELG, Aline (1989). “La educación en Colombia, 1946 – 1957” y “La educación en Colombia, 1958 – 1980” en Enciclopedia Nueva Historia de Colombia. Editorial Planeta. Bogotá.

para educar a las masas, el cine en el ámbito educativo es susceptible de movilizar a los sujetos hacia la formación de una estética de la recepción; es decir, posibilita la organización de comunidades hermenéuticas, de invención del gusto*. Un buen ejemplo de ello es el Cine Club La Facultad, el cual, es dirigido por el médico Haroldo Estrada, quien usa el cine como herramienta didáctica ya que facilita articular diversos temas complejos, a través de la organización de un relato. De manera deliberada sus participantes ostentan la doble calidad de cineclubistas y estudiantes de medicina, lo que da cuenta de la multiplicidad de dimensiones en que se da la apropiación social de los temas y poniendo a interactuar los saberes de la matriz institucional y la matriz simbólica y cultural. Tal es la apuesta sobre los cineclubes en la Universidad de Cartagena.

*Vale la pena tener en cuenta el siguiente concepto de gusto, para dar evidencia de la ambigüedad del fenómeno, pues, se trata de un referente de identidad y distinción al mismo tiempo, lo que implicaría a los cineclubistas de la Universidad de Cartagena como público y como estudiantes de manera simultánea o, en otras palabras, como un público especializado. "... El gusto evidenciaría la posesión de una serie articulada de indicadores sociales, reveladores de un modo peculiar de posicionarse en la sociedad y que, por ende, insta a sus portadores a que actúen guiados por representaciones señalizadoras de una identidad individual y colectiva que se manifiesta en el plano personal y en de los grupos de referencia. Dicho en términos pedestres, el gusto tiene que ver con las preferencias de una determinada categoría social en los diferentes dominios del consumo y de la expresión simbólica: habitación y decoración; vestuario, comidas, deportes y ocio, actividades culturales, etcétera. Los patrones de gusto característicos de un sector social vinculados a un cierto estilo de vida, entendido como un conjunto articulado de maneras de ser y de comportarse, lo cual implica un patrón recurrente de gastos y un nivel correspondientes de ingresos, con acceso garantizado a ciertos espacios y ocasiones exclusivas de sociabilidad –clubes, asociaciones, espectáculos, recepciones, etcétera. Esto da lugar a un cierto registro diferenciado que se manifiesta, sutilmente, por indicios compartidos de inmediato por los demás miembros del grupo, quienes son a su vez inmediatamente rechazados por los integrantes de grupos situados en posiciones superiores o inferiores en la jerarquía de una determinada formación social. En medio de esas múltiples ocasiones interactivas, el gusto se va metamorfoseando en proyecciones antagónicas de identidad, o bien va siendo apreciado y valorizado por 'iguales' como síntoma de equilibrio, ingenio y arte –el llamado 'buen gusto', el propio 'ser' o 'esencia' de una determinada forma de existencia social-, o rebajado y despreciado por los *outsiders* como pretencioso, ordinario, emergente o reducido por calificativos que buscan asociar el llamado 'mal gusto' con portadores ejemplares de una pretensión social denunciada como arribista, exagerada, carente de tradición o de privilegios de antigua ciudadanía en el dominio de las luchas sociales por la conquista del *status*". Tomado de MICELI, Sergio. "Gusto" en Términos críticos de sociología de la cultura. Editorial Paidós Buenos Aires, 2002, Páginas 112 - 113.

BIBLIOGRAFÍA

- BALLESTAS, Rafael. Cartagena de Indias. Relatos de la vida cotidiana y otras historias. Segunda Edición. Universidad Libre. Cartagena, 2008.
- BORDWELL, David. La narración en el cine de ficción. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2005.
- CASTREJÓN, Jaime. Capítulo 4, “Aspectos históricos de la universidad” en El concepto de universidad. Editorial Trillas, Bogotá 1990.
- DE CERTEAU, Michael. La Invención de lo cotidiano. Universidad Iberoamericana. México, 1987.
- FERNÁNDEZ MC GREGOR, Genaro. Prologuista de “Vasconcelos”. SEP, México. 1942.
- GARCÍA CANCLINI, Nestor. Ciudadanos y consumidores. Editorial Grijalbo, 1994.
- HELG, Aline. La educación en Colombia, 1918 – 1957. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, 1987.
- 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.
- HELG, Aline. “Los intelectuales frente a la cuestión racial en el decenio de 1920: Colombia entre México y Argentina” en Revista Estudios Sociales Nº 4, FAES, Medellín, Marzo de 1989.
- JARAMILLO, Jaime. “La educación durante los gobiernos liberales. 1930 – 1946” en Enciclopedia Nueva Historia de Colombia. Editorial Planeta. Bogotá. 1989.
- MARTÍN – BARBERO, Jesús. La educación desde la comunicación. Editorial Norma, Bogotá, 2004.
- MICELI, Sergio. “Gusto” en Términos críticos de sociología de la cultura. Editorial Paidós Buenos Aires, 2002.
- THOMPSON, John B. Los media y la modernidad. Paidós, Barcelona, 1997.
- SADOUL, George. Historia del cine mundial. Editorial Siglo XXI. México, 1987.
- SILVA, Renán. “La educación en Colombia 1880 - 1930” en Enciclopedia Nueva Historia de Colombia. Editorial Planeta. Bogotá. 1989.
- SILVA, Renán. República Liberal, intelectuales y cultura popular. La carreta histórica, Medellín, 2005.
- VASCONCELOS, José. Vasconcelos. SEP, México, 1942.
- VARGAS, Vicente. BADRÁN, Freddy. LEPESQUEUR, Helena. “El quehacer de los grupos culturales de la Universidad de Cartagena: Apuntes para la reconstrucción de un patrimonio bibliográfico”. Informe final de investigación llevada a cabo en el año 2000 en la Universidad de Cartagena.