

# El cine-club Paules de Barakaldo: un referente cultural durante la transición política

*D. Txomin Ansola González*

El cine club Paules, posteriormente Nosferatu de Barakaldo surge en febrero de 1975. Circunstancia histórica que determinó en buena medida su funcionamiento durante bastantes años. El clima de efervescencia política de la época tuvo su reflejo en la programación de un clarísimo carácter político y social y en los coloquios posteriores a las películas. Su actividad que se situó en clara sintonía con la lucha por el restablecimiento de las libertades y la democracia, desbordó los márgenes cinematográficos ya que acogió también actuaciones musicales y teatrales. Todo ello llevó al cineclub a convertirse en un referente cultural tanto dentro como fuera de la anteiglesia baracaldesa.

## **Barakaldoko Paularren Zinekluba: kultur erreferentea trantsizio politikoan**

Paularren zinekluba, gerora Nosferatu izango zena, 1975eko zezeilean zabaldu zuten. Gertakari historiko horrek bideratu zuen neurri handi batean bere funtzionamendua hainbat urtetan. Garai hartan egoera politikoa pil-pilean zegoen eta hori kutsu politiko eta sozialeko bere programazioan filmaren osteko solasaldietan nabaritzen zen. Askatasun eta demokraziaren aldeko borrokara moldatuta jardun zuen baina esparru zinematografikoa gaindituta, izan ere, musikaldiak eta antzerki-emankizunak ere antolatu zituzten han. Horrek guzti horrek zinekluba kultur erreferente bihurtu zuen bai Barakaldoko elizatean, bai handik kanpo.

## **The “Paules” cinema club of Barakaldo: a cultural referent during the political transition**

The “Paules” cinema club, later called “Nosferatu”, of Barakaldo was founded in February 1975. A historical circumstance that to a large extent determined its working for many years. The climate of political upheaval of the period found reflection in the film programs with their clear political and social accent, and in the debates following the screenings. Its activity, which was clearly situated in tune with the struggle for the re-establishment of liberties and democracy, extended beyond the cinematographic borders, since musical and theatrical performances were included. This led the cinema club to become a cultural referent within the town Barakaldo and further afield.

## 0.

Los orígenes del cineclubismo en el Estado español se sitúan a finales de la década de los veinte. Un hecho que coincidió con la transformación del cinematógrafo en un espectáculo de masas y la transición del cine mudo al cine sonoro.

Esta novedosa e inédita forma de exhibición cinematográfica, que había surgido en Francia unos años antes, cuenta con dos precedentes. El primero se sitúa en Barcelona, durante el verano de 1923. Según recogía la revista *Arte y Cinematografía* una “pléyade de gente joven, entusiastas admiradores del VII arte, acaban de fundar e instalar en nuestra ciudad, en la barriada de Horta, el primer Cinematográfico de España”.<sup>1</sup> En su primer mes de actividad ya habían extendido su lugar de actuación hasta Badalona y Castellón de la Plana, donde habían procedido a crear sendas delegaciones, “a la que seguirán en breve las de dos importantes ciudades de Cataluña”. Se desconoce el tiempo que funcionó y las actividades que realizó el Club Cinematógrafo Studio.

El segundo se encuentra en la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde Luis Buñuel, por encargo de la Sociedad de Cursos y Conferencias, organizó tres sesiones cinematográficas entre mayo de 1927 y diciembre de 1928. En ellas se exhibieron películas como *Mariquita la pastora*, *La locura del juego*, *Rien que les beures* (Alberto Cavalcanti, 1926), *Entr’acte* (René Clair, 1924), *La coquille et le clergyman* (Germaine Dulac, 1927), *La Glace à trois faces* (Jean Epstein, 1927), y *La Passion de Jeanne d’Arc* (Carl Theodor Dreyer, 1928).

Esta iniciativa, que fue seguida con atención desde *La Gaceta Literaria*, de cuya página cinematográfica se encargó Buñuel a partir de diciembre de 1927, llevó a esta revista a la creación de una organización similar a las existentes en Francia, Alemania o Rusia, donde exhibir flims minoritarios y de vanguardia. En el número 43, correspondiente al 1 de octubre de 1928, que estaba dedicado casi monográficamente al cine, se adelantaba la noticia de la próxima puesta en marcha de un cineclub, que dos meses después se materializaba con el nombre de Cineclub Español<sup>2</sup>. En la primera sesión, de las veintiún que se programaron, entre el 23 de diciembre de 1928 y el 9 de mayo de 1931, se vieron *Tartufo o el hipócrita* (*Tartüf*, Friedrich Wilhelm Murnau, 1925) y *María o la hija de la granja* (1906).

El proceso suscitó numerosas adhesiones y propuestas para extender la idea a otras ciudades, de las quehizo eco *La Gaceta Literaria*, señalando que se habían recibidopeticiones para montar cineclubs en Santander, Oviedo, Gijón, Palencia, Valencia, Sevilla, Logroño, Vitoria, San Sebastián y Bilbao.<sup>3</sup> En

<sup>1</sup> “El ‘Club Cinematográfico’”, *Arte y Cinematografía*, Barcelona, núm. 269, agosto de 1923, p. 15.

<sup>2</sup> “Convocatoria a los cineastas”, *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 43, 1 de octubre de 1928, p. 1.

<sup>3</sup> “El cineclub en España”, *La Gaceta Literaria*, núm. 52, 15 de febrero de 1929, p. 6.

Barcelona surgió un proyecto similar, aunque impulsado por la revista de vanguardia *Mirador*, el Barcelona Film Club, más conocido como las “Sessions Mirador”.

Uno de los primeros en constituirse fue el Cineclub Bilbao, que el 14 de febrero de 1929 comenzaba su actividad en la Sociedad Filarmónica: “El programa inaugural estaba compuesto por una película retrospectiva: *María o la hija de la granja* (1906), un documental: *La cone*, de Georges Lacombe (1928), una película de vanguardia: *Les nuits électriques*, de Eugène Deslaw (1928), y un film de deportes de invierno, que no se encontraba entre los títulos que figuraban en el anuncio que se publicó en los diferentes periódicos dando cuenta del inicio de las proyecciones del cineclub”.<sup>4</sup>

Con la llegada de la Segunda República el movimiento cineclubístico se amplió de forma importante, llegando a contabilizarse 29 cineclubs, de los que 18 estaban en Madrid; nueve se distribuían entre Barcelona (2), Santander (2), Segovia, Oviedo, Valencia, Cartagena y Tarrasa, mientras que de los dos restantes se desconoce su ubicación.<sup>5</sup> A estos hay que añadir dos más, las sucursales bilbaínas de Studio Cinaes, de Barcelona, y el Cineclub del Sindicato de Banca y Bolsa, de Madrid, que funcionaron en 1931 y 1934, respectivamente.

Un hecho significativo fue que junto a cineclubs tradicionales, cuyo público era burgués e intelectual (Proa.Filmófono, Cinestudio 33, Cineclub GECl), surgieron otros impulsados por los sindicatos y organizaciones obreras (Juventud Roja, Socorro Rojo Internacional, Cineclub Proletario de la Biblioteca Circulante Cultural de Chamartín de la Rosa), que nutrieron sus programaciones con películas soviéticas, con las que buscaban movilizar y concienciar a las masas. Junto a ello tenemos el intento fallido de la creación de una Federación Española de Cineclubs Proletarios, que fue promovido por el crítico Juan Piqueras en octubre de 1933, desde la revista *Nuestra Cinema*, de la que era director.<sup>6</sup>

Esta eclosión cineclubística, auténtica primavera cultural, fue segada de raíz por la sublevación militar del 18 julio de 1936 y los tres años de Guerra Civil que le siguieron. El único cineclub que sobrevivió fue el Sindicato Español Universitario (SEU), de ideología falangista, que había sido fundado en 1935. El 7 de abril de 1940, con la proyección de *Sin rumbo (Destination unknown*,

<sup>4</sup> Txomin Ansola (2000): “El Cineclub de Bilbao: primera experiencia cineclubística en la Villa”, *Bidebarrieta*, Bilbao, núm. VI, pp. 213-214.

<sup>5</sup> J.M. Caparrón Lera (2000): *Cinema y vanguardismo. Documentos Cinematográficos y Cineclub Monterols*, Barcelona, Ediciones Flor del Viento, p. 32; Carlos y David Pérez Merinero (1975): *Del cinema como arma de clase. Antología de Nuestro Cinema*, Valencia, Fernando Torres Editor, pp. 26-30.

<sup>6</sup> “Hacia una Federación EspañolDeia, a de Cineclubs Proletarios”, *Nuestro Cinema*, París, núm. 13, octubre de 1933, pp. 214-216.

Tay Garnett, 1933), reanudaba sus sesiones, que en esta época se prolongaron hasta 1941.<sup>7</sup>

El estricto control que la dictadura franquista impuso sobre el espectáculo cinematográfico se extendió también a los cineclubs, frustrando toda iniciativa que no contase con el apoyo del régimen. En esta situación se encontraron los promotores del Cine-Club GECCI, que vieron como se les negaba su proyecto de retomar su actividad cineclubística anterior a la guerra. En cambio desde el Departamento Nacional de Cinematografía, su responsable, Manuel Augusto García Viñolas creaba en enero de 1941 el Cine-Club Círculo Cinematográfico Español (CIRCE).

A pesar de las evidentes limitaciones que existían para la puesta en marcha de cineclubs comenzaron a surgir diferentes propuestas como las que protagonizaron el Cine-Club del Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC) en Madrid y el Cine-Club Zaragoza a partir del 21 de noviembre y 30 de diciembre de 1945, respectivamente.

Con la década de los cincuenta empezó a consolidarse un incipiente movimiento cineclubístico que encarnaron de manera paradigmática el Cine-Club Monterols de Barcelona (1951), auspiciado por el Opus Dei, y el Cine-Club Universitario de Salamanca (1953), apoyado por el oficialista Sindicato Español Universitario. Ambos acabaron impulsando sendas publicaciones cinematográficas, el segundo *Cinema Universitario* (marzo de 1955) y el primero *Documentos Cinematográficos* (mayo de 1960).

Fruto de este resurgir de los cineclubs fueron los intentos por crear un organismo común que los agrupase a todos. El primero tuvo lugar en Madrid (abril de 1952), cuando se celebró el I Congreso Nacional de Cine-Clubs, al que asistieron 26. A éste le siguieron las Jornadas Universitarias de Cine y Teatro de San Sebastián (agosto de 1956) y la I Reunión Nacional de Cine-Clubs de octubre de ese mismo año, convocada en Bilbao por el Cine-Club Fas, donde se acordó la constitución de la Federación Nacional de Cine-Clubs.

Su materialización no estuvo exenta de enfrentamientos entre los cineclubs promovidos por la Iglesia y los pertenecientes al falangista SEU, ya que ambos sectores pugnaban por hacerse con el control de la Federación. Las divergencias tuvieron su escenificación el 15 de diciembre de 1957 durante la reunión de la III Asamblea General de Madrid, que se saldó con el abandono de la Federación de los cineclubs católicos, disconformes con el número de los asistentes que podían ejercer el voto en la Asamblea. Después de varios intentos por ambas partes para poner fin al enfrentamiento, se consiguió un acuerdo y la reunificación fue posible tras la Asamblea Extraordinaria efectuada el 15 de junio de 1958.

---

<sup>7</sup> José Luis Hernández Marcos y Eduardo A. Ruiz Butrón (1978): *Historia de los cine clubs en España*, Madrid, Ministerio de Cultural, p. 33.

El camino hacia una cierta normalización de la actividad cineclubística había dado también un paso importante con la entrada en vigor de la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 11 de marzo de 1957 por la que se creaba el Registro Oficial de Cine-Clubs y se regulaba su funcionamiento, aunque seguían existiendo importantes trabas para su puesta en marcha.

En su artículo 1º se consideraban como cineclubs a “las asociaciones constituidas o que se constituyan legalmente que, sin finalidad lucrativa, mediante la proyección de películas cinematográficas en sesiones privadas, tengan por objeto contribuir al mejoramiento de la cultura cinematográfica, de sus estudios históricos, de su técnica o de su arte, así como a perfeccionar su influencia en la formación moral de los espectadores y al estímulo del intercambio cultural cinematográfico”.<sup>8</sup>

En su artículo 2º se fijaban tres categorías de cineclubs, en función de la edad de sus miembros: mayores de veintiún años, que no sea inferior a 16 años, y los de cualquier edad, que se consideraban como infantiles. En el artículo 3º se establecía un mínimo de 300 socios para los de Madrid y Barcelona; 200 para las ciudades con más de 100.000 habitantes, y de 100 para el resto de las poblaciones. En su artículo 4º se expresaba que dada la “especial naturaleza” de los cineclubs y de la “Sección del registro en que figuren”, se establecería una calificación especial de censura para la exhibición de las películas que en ellos se proyecten.

A pesar de que en el artículo 11º se fijaba en seis meses el plazo para que desde la Dirección General de Cinematografía y Teatro se elaborase el correspondiente reglamento, éste no estuvo listo hasta siete años después. Por lo que hubo que esperar hasta la promulgación de la Orden de 4 de julio de 1963 para que se crease el Reglamento de los Cine-Clubs.<sup>9</sup>

La disminución de la presión de la censura, que las normas de febrero de 1963 y el Reglamento de la Junta de Censura de febrero de 1965 hicieron posible, tuvo una interpretación más amplia para las películas que se proyectaban en los cineclubs. Permitiendo que el crecimiento del número de cineclubs que se había dado desde el comienzo de la década de los sesenta prosiguiese durante toda ella.

Según la información elaborada por el Instituto Nacional de Estadística, que recoge Manuel Trenzado Romero, los 120 cineclubs censados en 1960 se habían convertido en 214 en 1965 y 450 en 1969.<sup>10</sup> Datos que son corregidos

<sup>8</sup> *Boletín Oficial del Estado*, Madrid, núm. 101, 12 de abril de 1954, p. 96.

<sup>9</sup> *Boletín Oficial del Estado*, núm. 178, 26 de julio de 1963, pp. 11.296-11.297.

<sup>10</sup> Manuel Trenzado Romero (1999): *Cultura de masas y cambio político: El cine español de la transición*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, p. 226.

a la baja por Hernández Marcos y Ruiz Butrón, que para las mismas fechas daban la cantidad de 107, 145 y 244, respectivamente.<sup>11</sup>

Estas cifras, más allá de la clara divergencia que expresan, ya que las primeras recogen todo tipo de cineclubs, mientras las segundas corresponden a los cineclubs pertenecientes a la Federación Española de Cine-Clubs, constituyen un indicio de la consolidación del movimiento cineclubístico. En estos años algunos cineclubs empezaron a desempeñar un papel de oposición al régimen franquista, que con la llegada de la década de los setenta tuvo su concreción más clara con la politización de un amplio segmento de los mismos, sobre todo de los que habían ido surgiendo al amparo de diferentes organismos populares: “La oposición antifranquista comenzó a actuar firmemente en los espacios culturales, primero de forma clandestina y luego aprovechando los pequeños espacios públicos con los que el régimen pretendía ofrecer una válvula de escape a los sectores intelectuales más inquietos. Si el cine metafórico era una vía discursiva que luchaba por aumentar los límites cinematográficos de lo decible, el cineclub era literalmente un espacio en el que articular discursos políticos de oposición”<sup>12</sup>.

## 1.

Aunque la actividad cineclubística en Barakaldo no cuajó hasta la década de los setenta en su sentido clásico, no por ello faltaron iniciativas que ya apuntaban en esa dirección. De hecho varios colectivos culturales y sociales apoyaron en diferentes momentos la celebración de distintas sesiones de cineforum. Estas que no llegaron a tener una gran continuidad por lo que quedaron reducidas a tentativas aisladas, lo que sí expresaban era la existencia de una inquietud por promover proyectos de exhibición cinematográfica no comercial, en la línea que trabajaban habitualmente los cineclubs.

En 1962 surgió el primero, la Asociación de Antiguos Alumnos de los Salesianos organizó varias sesiones de cineforum, que dieron comienzo el domingo 25 de enero con la proyección de *El diario de Ana Frank (The Diary of Anne Frank)*, Georges Stevens, 1959), que fue presentada por Miguel Ruiz, presidente del Cine-Club de Sestao. Preguntado Ruiz en la revista *Atalaya* sobre si el clima que había encontrado entre los asistentes era propicio para formar un cineclub, respondía: “El ambiente que he visto es bueno para el cineclub: ahora, yo no sé si la gente ha ido por la novedad o porque de verdad le interesa. Para saberlo ciertamente, yo seguiría dando más sesiones”.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> José Luis Hernández Marcos y Eduardo A. Ruiz Butrón (1978): *op. Cit.*, p. 100.

<sup>12</sup> Manuel Trenzado Romero (1999): *op. Cit.*, p. 227.

<sup>13</sup> “Cine Forum, Comentarior: Miguel Ruiz”, *Atalaya*, Barakaldo, núm. 57, marzo de 1962, p. 4. En la misma entrevista declaraba que eran cuatro los cineclubs vizcaínos que había en ese momento: Fas, Luises, Guecho y Sestao.

Durante los meses siguientes, se siguieron ofreciendo, cada quince días, nuevas películas, aunque solo hemos logrado documentar dos más: *La gran guerra* (*La grande guerra*, Mario Monicelli, 1959), que fue la segunda, y *El prisionero* (*The Prisoner*, Peter Glenville, 1955), cuyos presentadores fueron los abogados María Angeles Ruiz Menchaca y Agustín Bedía. En la noticia que se daba cuenta de la proyección de *El prisionero* se constataba que la respuesta había remitido: “La asistencia fue la normal de siempre, saliendo los espectadores contentos...en su mayoría,<sup>14</sup> no obstante se preguntaba donde estaban todos “los antiguos alumnos aficionados al cine”.

En otra noticia aparecida en el mismo número, en la que se anunciaba el proyecto de cambiar el día de las sesiones de los domingos a la mañana a los sábados a la tarde, se dejaba traslucir que el funcionamiento del cineforum no contaba con el apoyo suficiente, aunque no aludía a nadie en concreto: “No es mala la idea. Lo que hace falta es que a estos valientes muchachos organizadores de las veladas les dejen actuar con un poco de libertad”.<sup>15</sup>

Los promotores de las sesiones, a pesar de los contratiempos que encontraban en su trabajo, tenían la intención de avanzar en el camino que habían emprendido, pasando de las sesiones de cineforum a la constitución de un cineclub. Así de cara a la temporada siguiente se pensaba “formar en la Asociación un Cine-Club con capacidad para 300 socios. La cuota será de diez pesetas mensuales”.<sup>16</sup> Idea que no se llegó a materializar.

Estas pioneras sesiones de cineforum no tuvieron una continuidad hasta una década después, cuando se retomen las proyecciones cinematográficas con idéntico fin. Estas fueron impulsadas por grupos muy heterogéneos, como los colegios San Agustín (1972) y San Vicente Paul (1973), el Club Elejalde (1973), el Círculo Cultural y Recreativo (1974), la Cooperativa Bide Onera (1974) y la Organización Juvenil Española (1974 y 1975). Aunque solamente en tres de los casos hemos logrado reunir alguna información, aunque muy fragmentaria, que nos puede aproximar de forma limitada a la actividad que realizaron.

En 1973 el Club Elejalde organizó, con el patrocinio del Ayuntamiento, durante todos los viernes de febrero y marzo, varias sesiones de cineforum en el Teatro Baracaldo, proyectándose “interesantes películas seguidas de coloquio. Esta primera promoción de cine se viene llevando a cabo con señalado éxito, advirtiéndose la presencia de numerosa juventud”<sup>17</sup>. Entre los títulos que se exhibieron, en el Teatro Baracaldo, figuraron dos *westerns*: *El oro de Mac-*

<sup>14</sup> “Cine Forum”, *Atalaya*, núm. 58, abril de 1962, p. 4.

<sup>15</sup> Beurco: “Audiencia pública”, *Atalaya*, núm. 58, abril de 1962, p. 2.

<sup>16</sup> Beurco: “Audiencia pública”, *Atalaya*, núm. 59, mayo de 1962, p. 4.

<sup>17</sup> Repila: “Cine forum y el Club Elejalde”, *Hierro*, Bilbao, 28 de febrero, de 1973, p. 2.

*kenna* (*Mackenna's Gold*, John Lee Thompson, 1968), y *Macho Callaban* (*Macho Callaban* (*Macho Callaban*, Bernard L. Kolwalski, 1970).

Un año después, en abril de 1974, tenemos las cuatro sesiones promovidas por el Círculo Cultural y Recreativo, también subvencionadas por el Ayuntamiento. La proyección de las películas, que tuvieron lugar en la seda social del Círculo y fueron gratuitas, comenzaron el jueves 4 con *La ley del silencio* (*On the Waterfront*, Elia Kazan, 1954), para continuar el martes 9 con *El verdugo* (Luis G. Berlanga, 1963), el viernes 19 con *El robo del siglo* (*Operation Amsterdam*, Michael McCarthy, 1958), y el viernes 26 con *Romeo y Julieta* (*Romeo and Juliet*, Franco Zeffirelli, 1968).<sup>18</sup>

En el mismo mes de abril, en concreto el día 6, comenzaron en la Cooperativa Bide Onera, igualmente, unas sesiones de cineforum, que con una periodicidad irregular se extendieron hasta junio. Retomándose las mismas después del verano, durante tres meses más, desde finales de octubre hasta finales de diciembre. *Accidente* (*Accident*, Joseph Losey, 1966) y *Duelo en la alta sierra* (*Ride the Hide Country*, John Huston, 1962), fueron algunos de los filmes que se pudieron ver en un local de la propia cooperativa.

Al igual que en el caso anterior las copias que se exhibieron fueron en 16 mm. Corriendo la proyección a cargo del servicio técnico del Ayuntamiento, que contaba desde 1967 con una cámara de ese formato, lo que permitió y facilitó la exhibición tanto de éstas películas como de otras que de manera esporádica o puntual, como durante las fiestas, se fueron organizando en diferentes lugares y espacios del municipio.

En fechas anteriores a estas sesiones de cineforum, durante 1973, tuvo lugar la primera experiencia cineclubística del municipio, el Cine-Club Saura, que fue muy breve. Los únicos datos que hemos logrado recopilar corresponden a los que nos proporciona una entrevista publicada en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, en la que tres miembros del cineclub adelantaban algunos pormenores sobre su iniciativa, que buscaba “tratar de elevar el nivel cultural de nuestro pueblo. Creemos que el momento actual es el más oportuno para llevar adelante este proyecto. Los baracaldeses, y principalmente cierto sector de la juventud, ha respondido satisfactoriamente, en general, a las iniciativas culturales patrocinadas por el Ayuntamiento de Baracaldo. Este pretendido cine-club viene a continuar estas inquietudes y, en cierto sentido, trata de hacerlas estables”.<sup>19</sup>

Sus promotores, jóvenes universitarios, enfocaban la actividad del cineclub dirigida al conjunto de la población: “Pretendemos interesar a todo el mundo, trabajadores y estudiantes. Queremos que este cine-club pertenezca a todos

<sup>18</sup> “Ciclo de cine-forum en Baracaldo, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 9 de abril, de 1974, p. 2

<sup>19</sup> Juan de Arana: “Baracaldo: un grupo de universitarios trabaja en la creación de un cine-club”, *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 15 de diciembre de 1972, p. 8.

los baracaldeses. Por el momento será sólo para personas adultas. Más adelante lo ampliaremos para niños y jóvenes, con películas adecuadas para ellos”.

El local en el que iban a realizar las proyecciones era el salón de actos del Colegio San Vicente Paul y el número de socios necesarios para que el proyecto saldría hacia delante lo fijaban en trescientos: “Actualmente, y sólo con un tanteo entre compañeros y amigos, hay unas setenta personas interesadas. Como no nos mueve ningún interés comercial, la cuota mensual será muy módica. Nos gustaría que los baracaldeses se entusiasmaran con la idea”. Circunstancia que no se produjo, por lo que se vieron abocados a poner el punto y final mucho antes de lo que habían previsto y deseado.

El fracaso de esta tentativa no frenó la idea de crear un cineclub, algo que siguió preocupando a los aficionados al cine. Un testimonio de ello lo encontramos en la revista *San Vicente*, donde el autor de un artículo, titulado significativamente “Por un cine-club”, se sumaba a la petición que un lector había formulado en el número anterior, solicitando la creación de un cineforum, aunque introducía el siguiente matiz: “Me adhiero a dicha petición y la relanzó desde aquí, si bien me parece que la creación de un cine-club tiene un signo más serio y permanente”.<sup>20</sup>

El que Barakaldo no contase con un cineclub no era algo que le pareciese “demasiado extraño, pues el propio Bilbao se encuentra escaso de ellos. (Sólo 4 o 5 funcionan actualmente). Esto es paradójico en una ciudad con un amplio sector estudiantil, que es, por lo general, el habitual de los cine-clubs. Creemos este dato claramente insuficiente, cuando en una capital como Valencia existen ‘18 cine-clubs’ y ‘2 salas especiales’ (según ‘Cartelera Turia’). Sin comentarios...”.

Concluía su texto con la siguiente apelación: “¡Quizá vaya siendo hora ya! Llamamos desde aquí a todos los amantes del 7º arte, así como a las entidades, municipales o no, que tengan interés en la creación de este hipotético engendro. ES POSIBLE QUE TODOS JUNTOS LO LOGREMOS”.

Lo que no sabía, obviamente, era que ese deseo se iba a cumplir antes de lo que se imaginaba, ya que un grupo de estudiantes universitarios tenía muy avanzada la creación de ese añorado cineclub.

## 2

De la misma forma que había ocurrido a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando Barakaldo se sumó al naciente proceso de industrialización

<sup>20</sup> El Marqués: “Por un cine-club”, *San Vicente*, Barakaldo, núm. 4, enero de 1975, p. 7.

vizcaíno, para desempeñar tras la Segunda Guerra Carlista un papel fundamental, cien años después volvió a jugar nuevamente un rol destacado durante la segunda industrialización. Exponente de esta situación fue el acelerado crecimiento demográfico que se produjo durante las décadas siguientes en la anteiglesia, que pasó de los 42.240 habitantes con que contaba en 1950 a los 118.136 de 1975, lo que representaba un incremento poblacional de 75.896 vecinos (279,67%).

La conjunción de estos dos factores provocó otra vez un desarrollo urbanístico caótico, de marcado carácter especulativo, que degradó gravemente las condiciones de vida de todos los ciudadanos. Estas se vieron amenazadas por los altos índices de contaminación, la carencia de infraestructuras, zonas verdes y equipamientos culturales. Todo ello motivó la aparición de un amplio movimiento vecinal, que de manera similar a otras zonas de la provincia, encabezó durante los años setenta y ochenta una serie de luchas y reivindicaciones para tratar de conseguir una ciudad más habitable.

La oferta cinematográfica, a tono con la expansión que experimentaba Barakaldo, también aumentó. A los cuatro cines existentes en 1950 (Gran Cinema Baracaldo, Teatro Baracaldo, Cine España y Cine Fantasía), hay que sumar siete nuevas salas, abiertas entre 1955 y 1962: Guridi, Luchana, A.H.V., Rontegui, Coliseo San Vicente, Burceña y Buen Pastor. Este incremento cuantitativo de la cartelera baracaldesa, que llevó el cine también a los barrios, se quebró en 1970 con el cierre de dos salas Buen Pastor y Gran Cinema, al que siguió el del Cine Luchana, en 1971. Un síntoma inequívoco de que el declive del espectáculo cinematográfico, que había comenzado a manifestarse en el Estado español desde mediados de la década de los sesenta, llegaba también a la anteiglesia fabril.

En este contexto social y cinematográfico, al que hay que sumar la transición política de la dictadura franquista a la democracia burguesa, es donde hay que situar la aparición del Cine-Club Paúles en el invierno de 1975, tres sectores que de una forma u otra estuvieron presentes en el quehacer cotidiano durante todo el tiempo que éste llegó a funcionar.

En el primer programa que editó, coincidiendo con su inauguración, se adelantaban los postulados programáticos a partir de los que el cineclub fijaba su marco de actuación. Bajo el enunciado de “Definiendo el cine” reproducían una cita de los cineastas argentinos Fernando Solana y Octavio Getino: “Todo el cine al ser vehículo de ideas y modelos culturales, e instrumento de comunicación y proyección social, es en primer término un hecho ideológico y, en consecuencia, también un hecho político”.

En el siguiente epígrafe, titulado “Introducción a un Cine-Club”, señalaban algunos de los rasgos que definían al cine: “Entre todas las artes, sólo el cine ha logrado atraer la atención fervorosa y constante de las multitudes. Pero el cine no es exclusivamente –ni siempre– arte: es, también, una industria, uno

de los más poderosos medios de comunicación de nuestra época, una expresión técnica que influye sobre miles de seres humanos desde la niñez hasta la muerte”.

Para hacer frente a esa realidad el espectador habitual de las salas debía tener unos conocimientos básicos sobre el cine, para poder valorar adecuadamente las películas. Un lugar idóneo para aprender a leer las imágenes cinematográficas era el cineclub, que “puede ayudar mucho a los espectadores de este país a la hora de adquirir unos conocimientos fílmicos y sociales para la total apreciación de los filmes”.

El ciclo, formado por tres películas, con el que arrancó su actividad no pudo ser más oportuno y cercano para la gente, ya que estuvo dedicado a debatir el problema de la contaminación, que era presentado de esta forma: “La Contaminación es un problema actual que nos preocupa a todos, por medio de este ciclo inicial el Cine-Club Paúles quiere tratar de estudiar este problema ‘ardiente’ de nuestros días. Sirviendo el ciclo de demostración de cómo el Cine-Club Paúles está al servicio de la colectividad donde ha nacido”.

El filme elegido para empezar su programación, el sábado 15 de febrero a las 7,30 de la tarde, fue *¡Contaminación! (No Blade of Glass, Cornel Wilde, 1970)*. A continuación se proyectaron *Estos son los condenados (The Damned, Joseph Losey, 1962)*, el 22 de febrero, y *El último hombre... vivo (The Omega Man, Boris Sagal, 1971)*, el 1 de marzo.

Esta temporada, que concluyó el 27 de junio, con la exhibición del documental musical *Monterrey, Pop (Monterrey Pop, Don Allan Pennebaker, Albert y David Maysles, 1968)*, se completó con dos ciclos más: “Cine, sociedad y sistema”, que se prolongó durante tres meses, de marzo a mayo, y “Grandes directores”, junio. Durante el primero se pudieron ver títulos como *La confesión (L'aveu, Constantin Costa Gravas, 1970)*, *Family life (Family Life, Ken Loach, 1971)* y *El ángel exterminador (Luis Buñuel, 1962)*; y en el segundo *El hombre del brazo de oro (The Man with the Golden Arm, Otto Preminger, 1956)* y *El techo (Il tetto, Vittorio de Sica, 1955)*.

La segunda temporada constituye el comienzo de la etapa más ‘política’ del cineclub. Dos hechos contribuyeron a ello: 1) La incorporación a su dirección de nuevos miembros; 2) El momento político y social que se abre en la sociedad española y vasca tras la muerte de Franco, el veinte de noviembre de 1975.

El cine-club había surgido auspiciado por la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio San Vicente Paul, del que tomó el nombre, quien asumió la gestión de los primeros meses. A partir de la temporada 1975-76, la progresiva entrada de gente que no pertenece a la mencionada asociación permitió la formación de nuevo equipo de trabajo y dinamizar el funcionamiento del cineclub. La nueva orientación que se le quiere dar se formula en tres puntos, recogidos en el programa correspondiente a octubre de 1975.

“-Una concepción mayoritaria de las sesiones, condición indispensable para su validez.

-Abrir nuevos cauces de expresión del interés por el cine: una revista que informe sobradamente sobre los ciclos y directores a proyectar, así como los boletines de información que acerquen al público baracaldés al fenómeno cinematográfico.

-Dar, con la ayuda de todos, vitalidad a los comentarios, después de cada proyección”.

Las sesiones se abrieron con un ciclo titulado “Cine político”, al que siguieron, entre otros, “Juventud y sociedad” (noviembre), “Incomunicación y cultura burguesa” (marzo), “Nouvelle vague” (enero) y “Cine suizo o grupo de los cinco” (febrero). Este último presenta dos novedades: 1) El dossier informativo que se preparó aparecía firmado por el Colectivo de Cine Pier Paolo Pasolini; 2) Los carteles que anunciaban la programación pasaron a realizarse en una imprenta, hasta entonces se confeccionaban de manera artesanal mediante fotocopias.

La proyección de películas prohibidas oficialmente por la censura franquista, que circulaban por el circuito formado por los cineclubs, como los films de Sergei Mijalovich Eisenstein, *El acorazado Potemkin (Bronenosetz Potiomkin, 1925)* y *Octubre (Oktiabr, 1927)*, y *La madre (Mat, Vsevolod I. Pudovkin, 1926)*, que se habían programado en diciembre de 1975, formando parte de un ciclo denominado “Cine ruso”, tuvo su continuidad el jueves 12 de febrero de 1976 con la exhibición de una película española, *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961), que se publicitó como una “Sesión dedicada a Luis Buñuel”, que reproducía un fotograma de la película y una frase del cineasta aragonés: “La moral burguesa es lo inmoral para mí”. La sesión se completó con el cortometraje *Anticrónica de un pueblo*, (Equipo Dos, 1975).

Con ella se inauguraban las “Sesiones Informativas”, filmes que por diferentes razones no tenían cabida en la programación de los sábados, como sucedió con el largometraje *La ley de la hospitalidad (Our Hospitality, Buster Keaton, 1923)*, y el cortometraje *La mudanza (Cops, Buster Keaton 1922)* que, proyectados el viernes 2 de abril, sirvieron de prólogo al ciclo “Cine cómico estadounidense”, compuesto por seis películas.

El camino que se había trazado el cineclub tuvo una profundización y mayor radicalidad teórica en la temporada 1976-77. Fruto de la misma fue la elaboración de una propuesta de actuación recogida en un texto titulado “Línea programática del Cine Club”, que el Equipo Coordinador presentó ante la Junta Ordinaria de Socios celebrada el dos de octubre. El manifiesto, así se autodenominaba, comenzaba de esta manera:

“Después de dos años de funcionamiento, el Cine-Club Paúles ve la necesidad de cuestionarse el hecho cinematográfico y su propia existencia; en con-

secuencia, sometemos a debate la siguiente línea programática, especificando los motivos que influyen en su elaboración y los fines que a través de ella se persiguen.

Por qué: Definición del Cine-Club en cuanto entidad cultural –no culturalista– rodeada de un determinado contexto sociopolítico que posibilita una determinada línea ideológica y una programación consecuente con aquella.

Para qué: Ofrecer un programa de actuación coherente con los principios que plasmamos más adelante, siendo susceptible de todo cambio que democráticamente se crea necesario, respondiendo siempre a las coordenadas del lugar donde se halla, el País Vasco”.

A continuación abordaban el papel que habían jugado hasta entonces los cineclubs y el que debían desempeñar en una situación de cambio político, como la que se estaba dando ese momento en el Estado español: “Durante algunos años, la actividad de los cineclubs, a pesar de las limitaciones que sufrían en su trabajo, han desarrollado una función sumamente positiva, en tanto que eran casi los únicos centros de debate y de información, públicos y abiertos, con que se contaba en el país. Ello hizo de los cineclubs reductos ‘prograsistas’, pero en el momento en que las circunstancias sociopolíticas están en proceso de cambio y las instancias de participación colectiva se ensanchan, el mantenimiento de los métodos y mecanismos tradicionales del cineclubismo puede convertirlos en reductos paralizadores si no consiguen adecuarse a las circunstancias actuales”.

Consecuentemente con este planteamiento proponían, dentro del apartado de los Principios Generales, que el cine no podía “desarrollarse como forma cultural popular” si no era en el “marco de la más amplia libertad de expresión y, por tanto, sin la previa consecución de un marco de libertades políticas”. Argumentaban, igualmente, que el cine, como toda manifestación cultural, no podía estar mediatizada por intereses comerciales y económicos, pues estos contribuían tanto a limitar la libertad de expresión como a poner los medios de comunicación al servicio de los intereses de una minoría. Proseguían su discurso, señalando que la creación cinematográfica en el Estado español, debía “corresponder a la realidad de los diversos pueblos y nacionalidades que lo integran”.

En este sentido, en el apartado de los objetivos, señalaban que estaban elaborando ciclos dedicados al cine catalán, gallego, castellano y vasco. Sobre este último indicaban que apoyaban el trabajo que estaba llevando a cabo “la productora independiente Biltzen, que está luchando por la creación de un cine autóctono al margen de los conductos comerciales, que refleje la amplia problemática del pueblo vasco”. Concluían sus reflexiones de esta manera:

“En definitiva, como resultado del análisis antes propuesto, y en orden a erradicar los errores de base que se aprecian en la práctica fílmica, consideramos:

1) El cine se configura como un APARTADO IDEOLÓGICO del Estado (AIE) y como tal insufla una determinada ideología al servicio de unos intereses que son los del bloque dominante.

Es decir, el cine como una poderosa ARMA DE CLASE.

2) Frente a este planteamiento, luchamos por la difusión de un cine popular, entendiendo como tal:

-Aquel que se realiza al margen de los actuales canales de producción, distribución y exhibición.

- Aquel que refleja los problemas y las inquietudes de las clases populares. Desenmascarando, asimismo, un falso cine popular, cuyo objetivo es ‘adulterar’ la realidad para imposibilitar así la toma de conciencia de esos problemas por sus auténticos protagonistas, el “PUEBLO”.

La programación intentó plasmar estos ambiciosos objetivos en ciclos, que se presentaban bajo el enunciado siguiente: “Por un cine popular colabora en su difusión”, como “Visión crítica de la historia” (octubre), “Nuevo cine latinoamericano” (enero) y “Cine Revolucionario Soviético” (abril). Coincidiendo con este último se editó la revista *Ekintza*, que pretendía, según se señalaba en su editorial, “llenar un vacío que se está dando en el Cine-Club y que está convirtiendo a éste en un cine comercial normal y corriente. Nos referimos a los coloquios”,<sup>21</sup> Con la intención de que se convirtieron en “un buen sucedáneo debéis colaborar todos: tanto en el contenido, como en la crítica del mismo, e incluso en su elaboración material. De nada sirve dogmatizar desde aquí”. En este llamamiento a la participación y a la colaboración se explicaba que el contenido de los artículos podían “versar sobre cualquier tema, y no sólo sobre cine”.

En el primer número, junto a un amplio dossier sobre el ciclo del mes, compuesto por dos amplios textos: “Notas históricas sobre la revolución de octubre” y “Aproximación al cine Ruso”, que firmaba el Colectivo de Cine Dziga Vertov; se incluían también un comentario de la película *Portero de noche* (*Il portiere du notte*, Liliana Cavani, 1974) y varios artículos como “La farsa democrática de los Estados Unidos” y “La resurrección de los fueros”.

A partir del número 2, que aparecía como editado por el Cine-Club Paúles, a diferencia de lo que ocurría en el número uno, que había salido como órgano de expresión del Cine-Club Paúles, la información referente a la programación cinematográfica del mes pasó a ser un artículo más de la revista. Así, el resto de los artículos estaban dedicados a un amplio abanico de temas: “Centrales nucleares: estafa atómica”, “El metro de Bilbao”, “Euskadi como nación. A propósito de un libro de Beltza”, “Agitaciones campesinas gallegas” y la segunda parte de “Aproximación al cine ruso”, entre otros.

---

<sup>21</sup> “Editorial”, *Ekintza*, Barakaldo, núm. 1, abril de 1977, p. 2.

Los dos números más que se publicaron siguieron en esta misma línea, de hecho en el número 4, y último, correspondiente a noviembre de 1977, desapareció la expresión “Editado por el Cine-Club Paules”. En su editorial se planteaba, aunque no lo formule abiertamente, desligar la revista de la actividad del cineclub y constituirse en plataforma del movimiento vecinal:

“Juzgamos como muy importante una coordinación estrecha con las demás entidades culturales del municipio. Especialmente con las agrupadas en torno a las Asociaciones de Vecinos, ya que éstas necesitan de un órgano informativo propio que ponga de relieve la labor que realizan.

Esta coordinación debería tender a crear una Asociación cultural que rompa con las limitaciones en las que se mueven todos los dispersos grupos culturales de Baracaldo.

Pensamos que estas páginas son un buen eje para ello y por eso esperamos la colaboración de todos en todos los trabajos”.<sup>22</sup>

La efervescencia política de estos intensos años –presidida por la recuperación de las libertades democráticas, por la amnistía y por las expectativas de un auténtico cambio social, que tuvieron un amplio reflejo y debate en los coloquios posteriores a las películas- sintetizada en la pugna entre reforma y ruptura, fue cediendo a medida que la Reforma política se imponía como salida al franquismo, que tendrá su colofón en la elaboración de la Constitución Española y su aprobación en referéndum el 6 de diciembre de 1978.

Antes de que este proceso se consumara, los cineclubs debieron de comenzar a reorientar su trabajo dado que el nuevo escenario político hacia el que se tendía comenzaba a cuestionar la validez de una práctica cineclubística presidida por la inmediatez del momento político y la intervención social en el campo de la cultura.

La tendencia hacia la institucionalización de la lucha política fue haciendo innecesario el papel que los cineclubs habían venido desempeñado como centro de encuentro y debate sobre las más diversas problemáticas sociales y políticas, a la vez que foco de resistencia democrática frente al franquismo.

A ello hay que sumar la desaparición de la censura de guiones, que se había producido en febrero de 1976, y de la censura cinematográfica, que aconteció en noviembre de 1977. Medidas que pusieron fin a las restricciones que pesaban sobre el cine, permitiendo ampliar el campo del discurso cinematográfico en la producción española y el estreno de las numerosas películas que hasta entonces habían estado prohibidas.

En definitiva podemos decir que la “transición supuso el fin del control franquista sobre el fomento de la cultura cinematográfica, pero es bien cierto

---

<sup>22</sup> “Editorial”, *Ekintza*, núm. 4, octubre de 1977, p. 2.

también que su función política y cultural fue perdiendo virtualidad conforme avanzaba el proceso de democratización y el discurso político podía articularse por otros canales menos clandestinos”.<sup>23</sup>

Esta doble normalización política y cinematográfica, que provocó primero la crisis y después la desaparición de numerosos cineclubs, llevó al Cine-Club Paúles a rediseñar su programación a partir de la temporada 1978-79, poniendo más énfasis en los aspectos cinematográficos, aunque sin olvidar el componente social y político que había presidido su actividad hasta en ese momento.

Este enfoque se materializó en la elaboración de ciclos que desbordaban la programación mensual, para extenderse por toda la temporada, como fue el que se dedicó al cine español durante los meses de octubre, enero y marzo, lo que permitió una amplia revisión de la cinematografía española mediante la exhibición de trece películas, que comenzó con *Nazarín* (Luis Buñuel, 1958), pasó por *Nueve cartas a Berta* (Basilio Martín Patino, 1965) y concluyó con *Tocata y fuga de Lolita* (Antonio Drove, 1974).

Este mismo esquema se aplicó a otro ciclo centrado en los “Nuevos directores americanos”, con dos entregas iniciales, febrero y mayo de 1979, completándose la panorámica con una tercera, exhibida en mayo de 1980. Proyectándose en total doce títulos, entre los que se encontraban *American Graffiti* (*American Graffiti*, George Lucas, 1973), *Así habla el amor* (*Minnie and Moskowitz*, John Cassavetes, 1971) y *Loca evasión* (*The Sugarland Express*, Steve Spielberg, 1974).

Durante la siguiente temporada, 1979-80, junto a un ciclo de ocho películas dedicado a las “Mujeres directoras” (noviembre y febrero) se retomaron los ciclos temáticos como “El fascismo cotidiano (octubre)”, “Cine e ideología” (diciembre), “El mañana... un mundo feliz” (enero) y “Sindicalismo y luchas obreras” (marzo). No obstante la principal novedad fueron las ‘Sesiones Especiales’, que a partir de febrero de 1980 comenzaron a tener lugar los domingos a la tarde. En el programa de ese mes se explicaba la razón que les había llevado a su creación: “El pobre panorama que siempre ha caracterizado a Baracaldo, en cuanto a exhibición cinematográfica, es el que nos ha impulsado a cubrir esta situación en la medida de nuestras posibilidades”.

Las ‘Sesiones Especiales’ tenían un claro antecedente en las ‘Sesiones Informativas’ que habían ido programando sin una periodicidad fija en las temporadas anteriores, durante las que se habían visto filmes como *La ley del silencio*, *Campanadas a medianoche* (Orson Welles, 1965), *1879* (*1879*, Arianne Mnouchkine, 1974), *Sacco y Vanzetti* (*Sacco e Vanzetti*, Giuliano Montaldo, 1971) y *La batalla de Chile* (Patricio Guzmán, 1975-1976).

---

<sup>23</sup> Manuel Trenzado Romero (1999): *op. Cit.*, pp. 229-230.

A diferencia de lo que había ocurrido anteriormente en esta nueva etapa de las ‘Sesiones Informativas’, que adoptaron el formato de programas dobles, se optó por reformar el “carácter de las mismas, ahora junto a films modernos que no han tenido una adecuada distribución comercial, y por lo tanto una nula acogida por el público, se ofrecerán una serie de títulos representativos de la historia del cine, que hoy son clásicos.

En las primeras sesiones se proyectaron las siguientes películas: *La batalla de Argel* (*La battaglia di Algeri*, Gillo Pontecorvo, 1965) y *El Chico* (*The Kid*, Charles Chaplin, 1921); *Morir en Madrid* (*Mourir à Madrid*, Frédéric Rossiff, 1962) y *La fiera de mi niña* (*Bringing Up Baby*, Howard Hawks, 1938); *Estadio de sitio* (*Etat de siège*, Constantin Costa Gavras, 1972) y *El Navegante* (*The Navigator*, Buster Keaton, 1928); y *Sección especial* (*Section spéciale*, Constantin Costa Gavras, 1975) y *Matrimonio original* (*Mr. And Mrs. Smith*, Alfred Hitchcock, 1941).

El éxito que cosecharon estas proyecciones animó a los responsables del cineclub a dotarlas de una personalidad propia para lo que se creó en la temporada 1980-81 el Cinestudio Metrópolis, que de esta manera pasaba a completar las sesiones de los sábados y la sesiones infantiles que agrupadas bajo el nombre de Cine-Club Keaton tenían lugar los domingos. Sobre esta variada oferta cinematográfica hablaban en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, el día que comenzaba su séptima temporada:

“Nuestra programación será, por tanto, una proyección los sábados a las siete de la tarde, en la que intentaremos desarrollar ciclos de un determinado tema, ciclos dedicados a los diferentes directores y los ciclos basados en los diferentes géneros cinematográficos. Los domingos continuaremos con las matinales de las once y media para los chavales. Por un precio módico proyectaremos películas de los diferentes géneros y queremos empezar la temporada con un ciclo de películas de ciencia-ficción.

Los domingos por la tarde, como innovación este año, formalizaremos unas sesiones en las que se proyectarán dos películas, alternando una del cine clásico con una de cine actual. Las sesiones de los domingos están realizadas por una sección de cine-club que se llama Cinestudio Metrópolis”.<sup>24</sup>

La ampliación de las actividades del cineclub, constituía una prueba evidente de su consolidación como entidad cultural. Trayectoria que era valorada en el diario *Deia*, de esta forma:

“No cabe la menor duda que ‘hacer cultura’ en este país es toda una heroicidad y mucho más si este trabajo de divulgación cultural se hace totalmente por ‘libre’ y encima se refiere a un arte tan traído y llevado como es el cine.

<sup>24</sup> E. Iturrioz: “El Cine-Club Paúles de Baracaldo comienza hoy su temporada”, *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Edición Margen Izquierda, 4 de octubre de 1980, p. 7.

Pues bien, ése es el caso del Cine-Club Paúles de Barakaldo, que en un esfuerzo digno de todo elogio, no solamente ha conseguido sobrevivir en sus sesiones sabatinas dedicadas a los socios durante siete años, sino que además ha extendido su radio de acción al cine infantil, manteniendo un cineclub para niños, Cine-Club Keaton, donde todos los domingos y festivos proyectan un film adecuado para los niños de Barakaldo. Y por si esto fuera poco, desde el pasado curso, han comenzado unas sesiones dominicales, a las siete de la tarde, de tipo filмотeca, donde proyectan dos películas –una de un director joven y actual y otra de un clásico del cine- para redondear más si cabe la labor cultural-cinematográfica de este cine-club”.<sup>25</sup>

## 3

Los problemas que caracterizaban la práctica cotidiana de los cineclubs, que iban desde los equilibrios presupuestarios para tener una economía cuando menos saneada a la dificultad para poder programar algunas películas por la negativa de sus distribuidoras a su contratación o por los altos alquileres que en algunas ocasiones exigían, aunque persistían aparecían cuando menos atenuados. La estabilidad en el funcionamiento que habían logrado comenzó a tambalearse durante esta temporada, cuando la dirección del Colegio San Vicente de Paul, en cuyo salón de actos tenían lugar las sesiones, expresó su disconformidad con las películas que se exhibían e intento supervisar la programación argumentando que la imagen del colegio salía dañada al asociarla con el cineclub. A pesar de que sus responsables intentaron hacerles comprender que desde siempre habían sido dos entidades claramente distintas, con ámbitos de actuación muy diferenciados, insistieron en dar su visto bueno a las películas que se exhibían.

Al final se llegó a una solución de compromiso, cambiar el nombre al cineclub, que pasó a denominarse Nosferatu, para delimitar de manera diáfana la posible confusión que se podía dar entre la gente. Algo, bastante improbable, para cualquiera que hubiera seguido mínimamente la trayectoria del cineclub, dado que el equipo directivo, como ya se ha señalado, no tenía nada que ver con el colegio, ni con la Asociación de Antiguos Alumnos, ya que aunque algunos eran o habían sido miembros de ella, en el cineclub estaban a nivel particular.

El nuevo nombre no implicó un cambio en el trabajo que se venía realizando, ya que se mantuvieron las tres líneas de actuación: Nosferatu, Keaton, Metrópolis. La temporada 1981-82 empezó el 3 de octubre con la proyección de *Nosferatu, vampiro de la noche* (*Phantom der nacht*, Werner Herzog, 1976), al que siguieron ciclos, como “OTAN NO”, “Los cinemas nacionales contra el

---

<sup>25</sup> L. M. Matía: “Cine-Club Paúles de Barakaldo: Siete años al servicio de la cultura cinematográfica”, *Deia*, Edición Bizkaia, Bilbao, 3 de octubre de 1980.

imperialismo de Hollywood” y “Ciencia Ficción”. Concluyendo la octava temporada, y a la postre la última, el domingo 27 de junio de 1982 con el programa doble formado por *Laberinto mortal* (*Les lions du sang*, Claude Chabrol, 1978) y *Can-Can* (*Can-Can*, Walter Langt, 1960).

Las diferencias de criterio en torno a la programación entre la dirección de Colegio San Vicente Paul y el Cine-Club Nosferatu persistieron, por los que los primeros decidieron no volver a dejar su salón. Esta actitud, que condenaba de manera inexorable a la desaparición del cineclub, acentuó la división que existía en el seno del colectivo que lo gestionaba. Este había iniciado un debate con el que se buscaba, por una parte, analizar cual había sido la trayectoria del cineclub desde su fundación y por otra definir un proyecto de actuación de cara al futuro más inmediato.

La crisis en que se encontraba inmerso el cine en el Estado español, cuya pérdida de espectadores y cierre de salas era cada vez más evidente, algo a lo que no era ajeno la propia práctica cineclubística, también en franco retroceso, hacía necesario replantearse la viabilidad de una práctica cultural que había ido perdiendo el poder de convocatoria que había gozado en los últimos años del franquismo y en los inmediatamente posteriores. El reto, por tanto, al que se enfrentaban era intentar, una vez más, adecuar el papel que debía desempeñar el cineclub en una coyuntura social muy diferentes a la que había surgido y a la que se había desenvuelto hasta entonces.

El eje de la discusión se centró en la propuesta que varios miembros pusieron encima de la mesa. Esta contemplaba un proyecto centrado en cuatro puntos: 1) Afianzar la labor que en el campo de la exhibición se estaba realizando; 2) Continuar y consolidar los cursillos de cine que habían comenzado a impartir;<sup>26</sup> 3) Elaborar un proyecto para introducir el cine en la escuela; 4) La puesta en marcha de un taller de cine.

El desencuentro fue total y la desaparición del Cine-Club Nosferatu un hecho irreversible. Los dos sectores enfrentados pusieron en marcha sendos cineclubs Contrastes y Potemkin, experiencias efímeras que en ningún momento llegaron a cosechar ni el éxito ni el impacto cultural que el Cine-Club Paúles/Nosferatu había alcanzado.

En este sentido, siete años después de su desaparición, en plena crisis del espectáculo cinematográfico, cuando el número de cines se había reducido en Barakaldo a tres, su trayectoria era recordada en estos términos: “Los cine-

---

<sup>26</sup> Labor que había emprendido el sector más dinámico del cineclub en el verano de 1981. En colaboración con el Área de Juventud del Ayuntamiento de Barakaldo abordó un cursillo de Iniciación al cine centrado en los géneros cinematográficos. Véase “Cursillo de iniciación al cine en Barakaldo”, *Deia*, Edición Bizkaia, 19 de agosto de 1981, p. 14; y N. R.: “Ciclo ilustrativo sobre los géneros cinematográficos en Barakaldo”, *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Edición Margen Izquierda, 4 de agosto de 1981, p. 6.

clubs han jugado también un papel importante en esta historia (se refiere a la exhibición cinematográfica), y aquí la columna vertebral la ocupa el Cine-Club Paúles, una realidad casi legendaria que formó en el cine a toda una generación de barakaldeses, la generación de la famosa transición, la generación del ‘encanto’ y el desencanto”.<sup>27</sup>

Su actividad en el terreno de la exhibición no comercial, aunque realizó breves incursiones en el campo musical y teatral, como el concierto donde Oskorri presentó su disco *Mosen Bernat Etxepare 1545*, o la actuación del actor Claudio Nadie, se quebró en el momento que se puede considerar como más brillante. A pesar de ello ha acabado convirtiéndose con el paso del tiempo en una referencia cultural insólita e irrepetible, que es imposible deslindarla del momento político en que se produjo y que recorrió casi al completo el período histórico que comprende la transición política de la dictadura franquista a la democracia constitucional.

---

<sup>27</sup> J. M.: “Barakaldo, un caso significativo”, *Egin*, Edición Ezkerraldea, Hernani, 26 de febrero de 1989, p. IV.