

LA INVISIBILIDAD MANIFIESTA: LA HOMOSEXUALIDAD EN EL CINE Y EL CIERRE DEL CINECLUB UNIVERSITARIO DE GRANADA DURANTE LA TRANSICIÓN POLÍTICA

Francisco Marcos Martín Martín¹
Inmaculada Sánchez Alarcón²

Resumen

En 1979 el Cineclub Universitario de Granada organizó un ciclo titulado "La homosexualidad en el cine". La controversia que despertó el ciclo de 47 películas sobre dicha temática en la ciudad granadina, acontecimiento que centra el interés de este artículo, significó el cierre del Cineclub y la destitución de uno de los máximos responsables de la gestión cultural de la Universidad. Precisamente, las consecuencias de la celebración de esta actividad sociocultural ponen de manifiesto la absoluta descompensación entre los que deseaban una España nueva y la actitud de las instituciones que reprimieron e impidieron la conquista de una España libre. Al mismo tiempo, la reivindicación sobre la visibilidad, a través del cine, de un grupo social perseguido y anulado durante décadas, revela la importancia de la cultura en la lucha por los derechos y las libertades.

Palabras claves

Universidad, cineclub, transición, homosexualidad, represión.

Abstract

In 1979 the University Cinema Club in Granada organized a series of films entitled "Homosexuality in the Cinema". The controversy, which the series of 47 films on this subject matter stirred in the city of Granada, led to the closure of the Cinema Club and the dismissal of one of the senior managers for cultural events at the University. It is precisely the consequences of the celebration of this socio-cultural event which demonstrate the total gulf between those who hoped for a new Spain and the attitude of institutions still stuck in the inertia of the past. At the same time, the fact that the demand to be visible of a social group which had been persecuted and repressed in the past, was expressed through the cinema, reveals the importance of culture in the struggle for rights and freedoms.

Keywords

University, cine club, transition, homosexuality, repression.

1.- Introducción: Notas historiográficas sobre la Transición política en España

Atravesada ya la primera década del siglo XXI, la Transición política española continúa siendo objeto de revisión, estudio y debate de investigadores y analistas de distintas procedencias y especialidades. Sin embargo, la historiografía de la Transición todavía presenta un evidente desequilibrio.

Fundamentalmente se han realizado investigaciones de carácter politológico. Esta situación se justifica porque uno de los factores más significativos de aquel período en España fue el paso a un sistema político en que la soberanía procedía del voto popular. De este modo, los procesos electorales, herramienta esencial para el funcionamiento de la democracia, se han investigado de manera especialmente profusa.

Por otra parte, durante mucho tiempo se ha evidenciado una falta de estudios de carácter sociológico. En los últimos tiempos vivimos una oleada de planteamientos que estudian los aspectos sociales de la Transición desde una visión multidisciplinar. Por ejemplo, los trabajos sobre las asociaciones de vecinos son una de las grandes novedades entre las diferentes líneas de investigación centradas en las diferentes dinámicas sociales que caracterizan el periodo transitivo³. El papel de la mujer, imprescindible para entender el desarrollo del proceso de democratización español, también ha comenzado a ocupar un lugar mucho más destacado durante los últimos años entre los estudios relacionados con este periodo.⁴

Otro tema que ha quedado al margen de los relatos oficiales de la Transición y que hoy reivindica un lugar, ganado por derecho propio en el imaginario popular de la democracia, es la situación que viven los homosexuales y las lesbianas. En este caso, encontramos ejemplos de obras generales, como el libro coordinado por Javier Ugarte Pérez. En este trabajo se analizan las bases ideológicas de la represión a la que fueron sometidos los gays en España durante el Franquismo y la Transición y las normas legislativas que afectaban al colectivo homosexual en las épocas citadas (Ugarte, 2008). Cuestiones todas ellas que facilitan la interpretación de la realidad de estos colectivos en el período transitivo y que abordaremos de manera más específica en los siguientes apartados de este estudio. Otro aspecto que ha suscitado interés recientemente entre los

investigadores es la represión y exclusión social sufrida por homosexuales en estos años.⁵

Por otra parte, la negación de la existencia del lesbianismo en la España de Franco permitió a las mujeres poder llevar su condición sexual bajo una presión menor de la que sufría el hombre. Dicha invisibilidad también se ha visto reflejada en la falta de estudios sobre este colectivo.⁶

La Transición española ha dado lugar a una abundante literatura de corte politológico y, en los últimos años, sociológico. Pero, en medio de este caudal bibliográfico, la cultura ha recibido, comparativamente, menor atención que las otras cuestiones mencionadas. Al margen de la necesaria edición de una historia global e interdisciplinar de las distintas manifestaciones culturales en la Transición, existe un evidente vacío en el tratamiento de manifestaciones contraculturales concretas, como el cómic *underground*, el rock u otras expresiones artísticas como el graffiti, la canción de autor y el teatro independiente.

Aunque en los últimos años la edición de obras relativas al medio cinematográfico durante la Transición ha aumentado exponencialmente, esta línea historiográfica sufre todavía importantes lagunas y desequilibrios de orden temático. Así, por ejemplo, no existe aún un conjunto sólido de obras de carácter interdisciplinar que cubra todo el período de manera estricta. Además, la mayor parte de la producción científica publicada focaliza su atención en el análisis de la producción fílmica durante el periodo⁷. Aun así, y aunque el auge que viven actualmente los estudios culturales ha contribuido a aumentar la producción al respecto, todavía falta por abordar de manera suficiente el tratamiento del que son objeto en las películas de estos años las minorías étnicas; los homosexuales y las lesbianas;⁸ los drogadictos o las mujeres.⁹

Pero hasta el momento, sin lugar a dudas, la distribución es el ámbito de la actividad cinematográfica menos tratado en la bibliografía referente a la Transición española. Así, salvo el trabajo de Martí i Rom, que centra su atención en una de las más importantes distribuidoras y productoras de cine independiente del período, *La Central del Curt* (Martín i Rom, 1987, pp. 483-517), apenas existen referencias específicas al respecto.

Igualmente, la exhibición cinematográfica durante la Transición española también ha sufrido una desatención casi total por parte de los investigadores.

Aspectos concretos como el cine alternativo, principalmente distribución y exhibición, necesitan de una atención urgente. En el caso concreto del fenómeno cineclubista la mayor parte de las obras que se han publicado limitan su estudio al franquismo o tienen un carácter sobre todo impresionista y emocional¹⁰. Es decir, con muy raras excepciones,¹¹ han sido escritas por aquellas personas que formaron parte del movimiento de cineclubes y no siguen unas pautas científicas.

2.- Propósito

Convencidos de la necesidad de seguir completando una visión poliédrica de la Transición, fundamental para obtener una imagen completa del significado que alcanza la instauración y consolidación de la democracia española, hemos planteado este trabajo desde una perspectiva que no se ha tratado adecuadamente en la bibliografía sobre el tema. Se trata del análisis de un acontecimiento específico, la celebración del ciclo sobre "La homosexualidad en el cine" en el Cineclub Universitario de Granada, los motivos de su organización y sus consecuencias. Vamos a analizar, pues, un fenómeno cultural de los menos tratados en la Transición, como es la actividad cineclubista, en un ámbito periférico, el andaluz, y un acontecimiento que pone de relevancia la importancia del cine en la reivindicación de una voz propia por parte del colectivo homosexual y los obstáculos que todavía existen para ello en el periodo de instauración de la democracia en España.

Obviamente, cualquier investigación sobre un tema tan poco tratado como éste supone un enorme esfuerzo, sobre todo, debido a la carestía de fuentes de información y la dificultad para localizarlas y acceder a las mismas. Motivados por dichas circunstancias, hemos realizado un planteamiento metodológico, que expondremos en el siguiente apartado, basado en el cruce de fuentes de información, con el objeto de compensar las carencias informativas sobre el objeto de estudio.

3.- Método

Como se ha comentado, investigar sobre el movimiento de cineclubes resulta una tarea ciertamente dificultosa. Por un lado, apenas se han publicado trabajos sobre dicha área de conocimiento. Además, hay una manifiesta falta de fuentes de información. Este factor condiciona cualquier investigación histórica, pero aún más si el objeto de estudio es una actividad de carácter marginal como el fenómeno cineclubista. Con este punto de partida, la metodología que sirve de base al desarrollo de este artículo se sustenta en la consulta de distintas fuentes y el cruce de la información extraída de las mismas.

Así, para esta investigación ha sido fundamental la consulta de la documentación que sobre el movimiento cineclubista se conserva en los archivos. La realidad es que la mayor parte de esta documentación se encuentra diseminada en centros ubicados en diferentes puntos geográficos, está descatalogada o no se ha descrito.¹² Siguiendo esta tendencia, la información hallada en los archivos visitados no ha sido suficiente para abordar los objetivos planteados en esta investigación, es decir, la contextualización y el análisis del ciclo "La homosexualidad en el cine" y sus consecuencias.

Con el objeto de paliar esta falta de información, realizamos un análisis de carácter exploratorio de los contenidos hemerográficos de la prensa local, concretamente el *Ideal* de Granada, y de las revistas especializadas de la época. De hecho, la consulta de la prensa periódica es una de las principales fuentes para conocer las características de la actividad cinematográfica. Sin embargo, las referencias encontradas en ella sobre el cineclubismo y la actividad del Cineclub Universitario de Granada, aunque han resultado útiles, no han sido muy abundantes.

Para compensar las carencias de las fuentes anteriormente citadas y para contrastar y enriquecer la información encontrada, realizamos entrevistas en profundidad a aquellas personas que formaron parte del movimiento cineclubista en Andalucía en los años del Franquismo y la Transición. Por supuesto, las fuentes orales de mayor importancia para este trabajo han sido los principales responsables de la gestión del Cineclub Universitario de Granada en las épocas citadas.

Concretamente, los testimonios de los personajes entrevistados nos han proporcionado, por un lado, una visión del contexto sociopolítico y cultural de la Andalucía de la Transición que no se recoge en la escasa bibliografía publicada sobre el tema. Y por otro lado, nos han permitido acercarnos al fenómeno cineclubista desde una perspectiva inaccesible de otro modo. También, los testimonios nos han resuelto cuestiones específicas planteadas en nuestra investigación como: el motivo de la organización del ciclo de cine sobre la homosexualidad, las consecuencias de la organización de esta actividad, las medidas represivas que tomaron las autoridades y las razones que llevaron a éstas a tomar dichas decisiones. Las fuentes orales han aportado una gama de matices de carácter cualitativo a nuestra investigación que de otro modo hubiera sido imposible lograr. En definitiva, el cruce de información entre fuentes de distinta procedencia es la única forma productiva que hemos encontrado para avanzar en el conocimiento del tema que ha sido objeto de estudio en este artículo.

Así, una vez abordado el estado de la cuestión, planteados los objetivos y establecido el marco metodológico del análisis, realizaremos a continuación, para facilitar la comprensión de los hechos, una breve incursión en la historia del movimiento de cineclubes en Andalucía.

4.- El fenómeno cineclubista andaluz: el caso del Cineclub Universitario de Granada

Las actividades de los primeros cineclubes en Andalucía a principio del siglo XX son un fenómeno minoritario que debemos relacionar con un reducido grupo de intelectuales fascinados por el medio cinematográfico.¹³ De cualquier forma, lo que parecía el comienzo de una prometedora actividad cineclubista quedó en un mero intento debido, fundamentalmente, al inicio de la Guerra Civil Española. No obstante, a medida que transcurrieron los años cuarenta, la vida social recuperaría su tono y volverían a surgir nuevas iniciativas cineclubísticas.

Precisamente a final de esta década surge el Cineclub de Granada, iniciativa desarrollada por el luego cineasta Eugenio Martín. Este cineclub, germen del Cineclub

Universitario de Granada, celebró su primera sesión en el Cinema Aliatar, el martes 1 de febrero de 1949, a las 12 del mediodía. Como su propio fundador atestigua, “el cineclub se creó porque el ámbito cultural de la Granada de aquella época se limitaba a una tertulia literaria y la publicación de una revista. El cineclub fue la única posibilidad en ese momento de hacer algo relacionado con el cine. Nosotros comenzamos a tratar temas sobre historia y estética del cine y a la gente le interesó mucho aquella iniciativa”.¹⁴ Este comentario evidencia la escasa oferta cultural que existía en Andalucía durante los años cuarenta.

Sin embargo, fue en la década de los cincuenta cuando el fenómeno cineclubista experimentó mayor crecimiento. Para Manuel Trenzado, los factores que explican la expansión del cineclubismo en estos años fueron: "el surgimiento de una nueva generación de jóvenes intelectuales progresistas; y de otro lado, la estrategia cultural de la iglesia durante la década de apogeo del nacional-catolicismo" (Trenzado, 1999, p. 225). Los jóvenes progresistas a los que hacía referencia Trenzado fueron, fundamentalmente, los estudiantes universitarios que se agruparon en torno al Sindicato Español Universitario (SEU).

En efecto, vinculado al Sindicato, nace el 18 de febrero de 1953 el Cineclub Universitario de Granada, protagonista de este artículo y primera iniciativa cineclubista de carácter universitario en Andalucía. Según palabras de Eugenio Martín, fundador del cineclub, la entidad granadina se constituyó con el objetivo principal de fomentar "la limitada cultura cinematográfica de la ciudad".¹⁵ El nacimiento de la entidad granadina, sin embargo, no es un acontecimiento aislado en el desarrollo de la actividad cineclubista andaluza.

En 1953 comenzó a funcionar, en el seno del SEU, el Cineclub de la Facultad de Cádiz. La trayectoria de ésta entidad estuvo marcada por la búsqueda de la libertad de expresión y el interés en la difusión de una cinematografía que, por su evidente carácter artístico, no llegaba a Cádiz a través de los canales de distribución comercial (Amar, 1996). Y en Córdoba, una de las provincias que experimentó más intensamente el auge de esta modalidad de la difusión cinematográfica en ámbitos alternativos, nace la primera semana de diciembre de 1956: el Cineclub del SEU de Córdoba. Esta asociación cinéfila se creó para satisfacer el interés de una nueva generación de jóvenes

que estaban interesados en las novedades cinematográficas y en la revisión de las películas más clásicas desde una perspectiva cultural (Jurado, 2003, p. 114). Son sólo dos ejemplos más, pero, junto con las circunstancias que dieron lugar al Cineclub Universitario de Granada, sirven para entender qué significan estas entidades cinematográficas en el contexto del Franquismo.

La década de los sesenta también fue testigo del nacimiento de numerosos cineclubes. Sin embargo, a pesar del crecimiento que experimentó el fenómeno cineclubista en la Andalucía de estos años, las entidades integradas en el movimiento sufrieron numerosas adversidades, sobre todo, por cuestiones económicas y relacionadas con el acondicionamiento de las salas.

Concretamente en Granada, el cineclub que tuvo que enfrentarse a las mayores adversidades fue el Universitario. Uno de sus principales problemas fue la falta de un local adecuado para llevar a cabo las proyecciones. Así, desde finales de los sesenta hasta mediados de los setenta, el Cineclub organizaba sus sesiones en un espacio cedido por el Colegio de Farmacéuticos. Y debido a la gran afluencia de socios y a la escasa capacidad del salón con el que se contaba, las sesiones se reubicaron de manera provisional en un aula cedida por la Facultad de Ciencias, con capacidad para 232 plazas. Dicho traslado no solucionó los problemas de acondicionamiento que sufría el Cineclub, puesto que el lugar se utilizaba para impartir clases y realizar exámenes, lo cual provocaba numerosos cambios y retrasos en las proyecciones. Además, el local cedido por la Universidad no disponía de la infraestructura técnica necesaria.

El Universitario disponía de un único proyector portátil, marca Marín, que según un informe consultado “constituía el proyector de 35 mm más simple y de menor precio del mercado español”¹⁷. Así, las limitadas prestaciones de este aparato, que en muchos casos no permitía la correcta visión de la imagen a más de quince metros de distancia, limitaban la calidad de las exhibiciones. El cúmulo de circunstancias adversas provocó que en numerosas ocasiones el Cineclub tuviera que recurrir a la ayuda de otras entidades de la ciudad como el ya citado Colegio de Farmacéuticos.

Y a esto se sumaba el principal problema que era de índole económico. Sobre el estado de crisis que soportaba la entidad, todas las voces apuntaban a la incompetencia

demostrada por el Secretariado de Extensión Universitaria¹⁶. Por un lado, el cineclub tenía prohibida la gestión de una partida presupuestaria propia. Y, por otro, mostraba mayor interés por fomentar actividades de carácter deportivo y recreativo, más que las propuestas culturales.

La situación expuesta, sin duda, resulta sorprendente, sobre todo si pensamos que se trataba del cineclub de una de las instituciones más prestigiosas de España. Además, llama la atención que estas circunstancias se produjeran estando su gestión bajo la responsabilidad de una entidad, teóricamente, generadora de cultura como es la Universidad. A pesar de la precariedad de medios apuntada, el Universitario de Granada continuó, como podremos comprobar en estas páginas, fiel a su planteamiento inicial de impulsar la cultura y el conocimiento del cine.

En los sesenta surgieron otros cineclubes de enorme relevancia. Se inauguró el Cineclub Liceo de Córdoba, cuya labor es referida por Rafael Jurado en los siguientes términos: “la actividad cinematográfica de esta institución, tanto por la cantidad y calidad de sus proyecciones, así como por la importante labor de difusión cinematográfica, la convierten en el más notable de los cineclubes de Córdoba” (Jurado, 2003, p. 141).

Precisamente la actividad del Liceo muestra claramente las bases fundamentales del movimiento cineclubista de la última etapa del Franquismo. Una cierta permisividad de la dictadura española propició que las entidades de este tipo proyectaran películas que fomentaban el debate sobre temas sociales, políticos y morales y, como asevera Manuel Trenzado (1999) se convirtieron en una válvula de escape para aliviar a un sector intelectual cada vez más inquieto. De este modo, los cineclubes se convirtieron en un espacio de discusión donde se articularían discursos políticos de oposición al régimen. Por tanto, en esta época, además de desarrollar una labor cultural, estas entidades de difusión cinematográfica alternativa, también constituyeron una forma de contestación al régimen político.

De hecho, en los últimos años del Franquismo y en los comienzos de la Transición, ya se respira un estado de enorme tensión producido por la dicotomía entre censura y el ansia de libertad. En este contexto las salas de exhibición cinematográfica comercial nunca respondieron a las necesidades del público más inquieto que sufría, en este

sentido, el bajo nivel de las carteleras y se veía privado de la calidad artística de algunas propuestas que no se podían proyectar.

De ahí la importancia del movimiento cineclubista, que, como veremos en el siguiente apartado, sí daba respuesta a la necesidad imperante de libertad a la que aspiraba la España de aquellos años a través de sus actividades. Y es que los cineclubes ofrecían no solo un punto de encuentro para todas aquellas personas que amaban el cine, sino también un espacio donde los espectadores podían saciar sus inquietudes culturales; tratar temas de diversa índole y conocer realidades extrañas para la sociedad española de esa época. Una muestra de esta tesis son los numerosos ciclos para la formación cultural, cívica y social organizada por los cineclubes andaluces en la Transición, cuestión que abordaremos a continuación, y que permite contextualizar la celebración del ciclo sobre la homosexualidad en el cine que analizamos en este artículo.

5.- Las actividades cinematográficas de los cineclubes andaluces durante la Transición

Grosso modo, las actividades cinematográficas llevadas a cabo por los cineclubes se dividían en dos tipos. Por un lado, aquellas que se organizaban de manera regular, es decir, las que se ajustaban a la línea habitual de actuación de las entidades cineclubistas. Y por otro, las actividades extraordinarias que se organizaban motivadas por alguna razón especial (jornadas, muestras, etc.). Las actividades regulares constituían el grueso de la programación interna de los cineclubes y podían ser exhibiciones puntuales o proyecciones incluidas en ciclos. En el primero de los casos, nos referimos a la proyección periódica de películas que no tenían relación entre sí. El ciclo, por otro lado, suponía la exhibición de un conjunto de películas entre las que existía una correlación, ya fuera de carácter temático o de otro cariz. Esta última era, según los datos que hemos obtenido, la fórmula de programación más extendida en el movimiento cineclubístico andaluz en la Transición.

De este modo, se organizaron ciclos sobre innumerables temas. Por ejemplo, existe documentación que acredita la organización de ciclos sobre grandes realizadores del cine o reconocidos actores. También, se compusieron numerosas programaciones que

giraban en torno a los géneros cinematográficos. Igualmente, la documentación consultada pone de manifiesto el interés de los programadores de las entidades no comerciales por las corrientes cinematográficas. Así, se proyectaron películas adheridas a movimientos como la *Nouvelle Vague* o el *Free Cinema*.

La confección de bloques de películas caracterizadas por una nacionalidad común también fue un recurso muy prolífero en las programaciones de los cineclubes. Una muestra de este interés fueron los cinco ciclos programados por el Cineclub Universitario de Córdoba para el curso 1978-79 sobre cine americano, francés, alemán, suizo e italiano¹⁸. No obstante, las entidades cinematográficas de este tipo también celebraron ciclos de cine español, tanto en la modalidad de largometraje como de cortometrajes. Sobre este último caso, destacamos las 17 películas exhibidas en el ciclo “Cortometrajes españoles” organizado por el Cineclub Avance de La Línea de la Concepción en el curso 1976-77.¹⁹

Por otro lado, además de fomentar el aprecio artístico por el cine, era muy habitual entre los cineclubes cercanos a la Iglesia la organización de ciclos de películas como fórmula para abordar cuestiones morales y religiosas. Por poner un ejemplo, en Córdoba, el Cineclub Nuevo L. P., dirigido por el sacerdote Rafael Galisteo, organizó un ciclo titulado “Cine religioso” durante la tercera semana de marzo de 1979. Para esta actividad se programaron cinco películas: *El fugitivo* (John Ford, 1947), *Juana de Arco* (Víctor Fleming, 1948), *Nazarín* (Luis Buñuel, 1959), *Fruto de buena tierra* (Giuseppe Rolando, 1970) y *El mártir del calvario* (Miguel Morayta, 1952).²⁰

El elemento que llevó a la Iglesia católica a interesarse por el cineclubismo fueron las posibilidades pedagógicas que les ofrecía el cine en un contexto tan propicio como las sesiones de cinefórum. Así, en los salones de colegios e institutos religiosos los pedagogos encontraron los ingredientes necesarios para educar y transmitir su apostolado. Pero, como contrapunto al cine programado por los cineclubes religiosos, que pretendía incidir, sobre todo, en el proceso educativo-formativo de los espectadores, se organizaron también numerosos ciclos que entroncaban directamente con la realidad social vivida durante la instauración del sistema democrático en España.

Un claro ejemplo de la tendencia cineclubista anteriormente comentada fue la programación desarrollada por el Cineclub Popular de Jerez de la Frontera. Dicho cineclub organizó un ciclo titulado “Un problema de Andalucía: La Emigración”. Así, desde el 12 de enero hasta el 2 de febrero de 1978 se proyectaron los siguientes filmes: *Los emigrantes* (Jan Troell, 1972), *Joe Hill* (Bo Widerberg, 1971), *Bello, honesto, emigrado a Australia, quiere casarse con chica intocada* (Luigi Zampa, 1971) y *La piel quemada* (José María Forn, 1967). Además, este ciclo de películas se completó, de forma paralela, con la celebración de coloquios en diferentes barrios y la proyección durante las tertulias de los documentales centrados específicamente en los inmigrantes andaluces en Cataluña. Por ejemplo, se exhibieron los filmes *Largo viaje hacia la ira* (Lorenzo Soler, 1969) y *Viaje a la explotación*, de la Central del Corto²¹. Y es que aunque durante el proceso de transición a la democracia el fenómeno cineclubista disminuyó la influencia social que tenía durante la dictadura, con la programación de estos ciclos se pone de manifiesto que la esencia sociopolítica y cultural del movimiento no desapareció completamente.

Con todo lo dicho, se puede entender el uso del cine como arte y como medio de transmisión de ideas que hizo el Cineclub Universitario de Granada. Como veremos a continuación, durante los años que fue dirigido por José Luis Lozano, este ente fue un claro exponente de entidad cultural implicada y comprometida con la realidad del momento. La organización del ciclo sobre la homosexualidad en el cine es, como veremos en el próximo apartado, una clara muestra de ello. Las repercusiones de dicho ciclo en una fecha tan avanzada del proceso democratizador como 1979 también resultan especialmente significativas de la inercia represiva que, procedente del franquismo, afecta aún a la España del periodo transitivo.

6.- La homosexualidad en el cine: un ciclo definitorio y definitivo

El espíritu luchador y subversivo y la implicación a la que antes hacíamos referencia quedó de manifiesto con la programación de un ciclo o, como los responsables del Universitario denominaron, Bloque o Estudio Monográfico sobre “La homosexualidad en el cine”. La elección del título mencionado, que a la postre sería el definitivo, se realizó después de sopesar otras posibilidades. Por ejemplo, se barajó la opción de

denominar a la actividad "Pareja (o crisis de pareja) y la homosexualidad en el cine" o "Las relaciones amorosas y la homosexualidad en el cine". Sin embargo, al final se descartaron estas dos propuestas porque "el término 'Pareja' y/o 'Relaciones amorosas' no representaban, desde una perspectiva global, aspectos que se trataron en el Bloque como las relaciones triangulares o la comercialización de las relaciones humanas"²². Y también, como atestigua José Luis Lozano, director del Cineclub Universitario, "porque estos subtítulos descafeinaban un ciclo dedicado al mundo gay. Así que tuve que ir a la imprenta justo antes de que se imprimieran los carteles y les dije que quitaran el subtítulo".²³

Decidida la temática y la denominación del ciclo, los responsables del Cineclub Universitario comenzaron a diseñar la programación cinematográfica y a gestionar la adquisición del material fílmico. En primer lugar se realizó una búsqueda general de películas sobre la homosexualidad (extranjeras y de producción española). Y a continuación, se verificó que los títulos de los filmes seleccionados se encontraran aún en distribución comercial y que ese material tuviera en vigor el permiso de exhibición en España. Posteriormente, se alquilaron las películas seleccionadas a unos precios adecuados a la economía del Cineclub y en las fechas previstas para su exhibición. José Luis Lozano describe de esta forma las circunstancias que rodearon la gestión del ciclo: "En este caso el juego de la contratación se transforma en supervivencia y de miles de películas en la cabeza, pasan a ser cientos en el papel, y se quedan reducidas a unas pocas decenas en el teléfono".²⁴

En este aspecto concreto, el movimiento cineclubista jugaba con abierta desventaja frente a las salas de exhibición comerciales que disponían de un presupuesto mayor y, por ende, recibían un trato favorable de las empresas distribuidoras. Sin embargo, las buenas relaciones de los responsables del Universitario con José Nadal, gerente de las salas granadinas de Arte y Ensayo Alhambra y Príncipe, les permitió paliar, de alguna forma, las carencias económicas que sufrían y el limitado acceso al material fílmico que se distribuía en aquella época. Como contraprestación, los miembros del Cineclub Universitario más experimentados participaban en las presentaciones y debates que organizaba el empresario granadino en sus salas (Nadal, 2002, pp. 75-77).

Al margen de las dificultades encontradas en la gestión de la actividad, sin duda la mayor preocupación que tenían los responsables del Universitario era la acogida y las consecuencias de la organización de un ciclo de películas sobre la homosexualidad en una ciudad como Granada durante la Transición. En este caso, nos referimos a una ciudad dominada por una burguesía de tradición conservadora. De hecho, los resultados de las elecciones municipales de abril de 1979 (meses antes del comienzo del ciclo de cine) dieron como ganador en Granada, por mayoría simple, al partido Unión de Centro Democrático (UCD). Esta entidad política, que se constituyó en los últimos años del Franquismo, estaba formada por sectores moderados y nostálgicos del régimen.²⁵

Por otra parte, la Iglesia católica también era una institución con una fuerte influencia en los diferentes estamentos de la sociedad granadina²⁶. Así se pone de manifiesto en las páginas del periódico *Ideal*, en el que, de manera muy significativa, prácticamente no aparecen referencias a las proyecciones correspondientes al ciclo objeto de estudio, y si aparecen, se anuncian, junto con otras actividades, en un apartado denominado "Agenda Cultural". El 15 de diciembre de 1979 se anunció en las páginas del diario la celebración de unas jornadas de reflexión cristiana para universitarios²⁷. El anuncio de dicho evento coincidió con el estreno al día siguiente de *Ernesto* (Salvatore Samperi, 1979), una de las películas del ciclo sobre la homosexualidad que tuvo mayor repercusión.²⁸

Además, en Granada, al igual que en otras muchas ciudades de España en ese momento, el proceso de transición de la dictadura a la democracia resultó especialmente tempestuoso. Como relata José Luis Lozano, "en Granada la sangre sí llegó al río. Unos fachas de Fuerza Nueva fueron a buscarme cerca del Cineclub Universitario, pero como no me localizaron cogieron a mi hermano y le rompieron la mandíbula. Intentaron que mi hermano cantara el *Cara al sol* y como no lo hizo le pegaron"²⁹. Situaciones de este tipo provocaron la incomodidad y la inhibición de muchos ciudadanos que pretendían disfrutar del diferente clima social que supuestamente había llegado con la democracia. En el caso concreto de los homosexuales, como es sabido, durante la dictadura y hasta pasados unos años de la muerte de Franco sufrieron distintos mecanismos de represión que funcionaron contra ellos. En primer lugar se persiguió a este colectivo a través del Código Penal y después se les incluyó en la Ley de Vagos y Maleantes. En 1970, la Ley de Vagos y Maleantes fue sustituida por la Ley de Peligrosidad Social. En esta ocasión,

se especificó que se considerarían peligrosos sociales a aquellos que realizasen actos de homosexualidad. Por tanto, en la Ley de Vagos y Maleantes el homosexual era tratado como a un perverso, mientras que en la Ley de Peligrosidad Social era considerado un enfermo al que era necesario curar. A finales de 1978, la presión de los movimientos por la defensa de los derechos de los homosexuales consiguió excluirlos de la Ley de Peligrosidad. Sin embargo, los delitos de Código Penal, como el escándalo público, siguieron condenando indirectamente la homosexualidad hasta principios de los años 80 (Terrasa, 2008, pp. 79-107).

Una parte de la sociedad, sobre todo la formada por aquellas personas ideológicamente cercanas al franquismo, también ejerció un papel fundamental en el mecanismo represor contra los homosexuales. En el caso granadino, asevera Lozano que "Granada era conocida en el mundo por el asesinato del poeta homosexual Federico García Lorca, y también por ser una ciudad donde nos tiraban piedras a los maricones".³⁰

En este contexto, la única forma que tenían los miembros del Cineclub Universitario de apagar los rescoldos del franquismo era dotar de contenido político y social a las actividades que organizaban. Así quedó de relevancia en el programa editado para la celebración del ciclo sobre la homosexualidad en el cine: "Conscientes de lo delicado y maldito hasta la presente de la cuestión a niveles de la mayoría de la población española y más concretamente granadina, lanzamos este Bloque I de programación para que al menos pueda servir como intento de clarificación y pública discusión".³¹ Con estos objetivos se proyectaron, desde el 22 de octubre hasta el 21 de diciembre de 1979, en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias, 47 películas que abordaron dicha temática desde distintos puntos de vista.

Con dichos fines, se abordó la intolerancia social hacia la homosexualidad a través de películas como *Los juicios de Oscar Wilde* (Ken Hughes, 1960) y *Ernesto* o la eliminación de la diferencia en *Luis II de Baviera* (Luchino Visconti, 1973) y *Luis, réquiem por un rey virgen* (Hans Jürgen Syberberg, 1972). También, para analizar la experiencia de la condición homosexual por parte del individuo y algunas de sus implicaciones más conflictivas, como la soledad, el aislamiento o el suicidio, se proyectaron *Los claros motivos del deseo* (Miguel Picazo, 1977) y *El quimérico inquieto* (Roman Polanski, 1976). Para estudiar la aceptación de la propia diferencia y

el desafío ante el sistema imperante que suponía esta tendencia sexual se programó *Los placeres ocultos* (Eloy de la Iglesia, 1977). Y para reflejar la decisión de llevar una vida doble o falsa, *El conformista* (Bernardo Bertolucci, 1970). También se trató el acoso y la exclusión social sufrida por aquellas personas que deciden cambiar de sexo en *Myra Beckenbridge* (Michael Sarne, 1970). Y el travestimo también fue abordado en *Un hombre llamado flor de otoño* (Pedro Olea, 1978).

Por otro lado, dentro de la gran variedad de temas y subtemas citados, se contrataron películas con el objeto de explorar los traumas no resueltos del pasado infantil o adolescente de los homosexuales en filmes como *Bilitis* (David Hamilton, 1976) y *Ocaña, retrato intermitente* (Ventura Pons, 1978). Además, se organizaron proyecciones para comprobar cómo la homosexualidad era un tema a partir del cual se denunciaba la soledad o angustia del individuo, como *A un Dios desconocido* (Jaime Chávarri, 1977); o las relaciones de explotación, tal y como aparece en *El sirviente* (Joseph Losey, 1963). También se planteaba esta situación como medio catártico en *Teorema* (Pier Paolo Pasolini, 1968). E, incluso, se discute cómo dicha condición sexual llega a formar parte de una expresión contracultural, en *The Rocky horror picture Show* (Jim Sharman, 1975).

Los títulos aquí mencionados son solo algunos ejemplos de las 47 películas que se proyectaron a lo largo de tres meses que duró el ciclo. Obviamente, los títulos de esta actividad y la variedad de aspectos relativos a la homosexualidad tratados analíticamente en la misma tuvieron una gran repercusión en la capital granadina y estuvieron rodeada de una enorme polémica. Tal fue la controversia que, al finalizar dicha actividad, la Universidad procedió a la destitución del director del Cineclub y al cierre de la entidad cinematográfica.³² Además, se produjo la dimisión “voluntaria” de Nicolás Marín, secretario de Extensión Cultural de la Universidad, “por haber permitido la exhibición de un ciclo sobre cine gay”.³³ Al respecto, el propio director del Cineclub en esa época y máximo responsable de la actividad opinaba que “mi destitución, el cierre del Cineclub y la dimisión de Marín se debió a una maniobra política orquestada por los poderes fácticos de la ciudad: la burguesía, la Iglesia y la UCD”.³⁴ Y es que como describe Lozano, “debemos tener en cuenta que estábamos en 1979, en una ciudad como Granada que decoramos con carteles tamaño natural de un ciclo gay, en el

que se proyectaron más de 40 películas y donde se celebraron sesiones dobles y triples con llenos absolutos".³⁵

Se trata de una aseveración del entrevistado, cuya información nos ha resultado imposible contrastar con la otra persona implicada³⁶. Sin embargo, y más teniendo en cuenta la enorme visibilidad que se había dado a un colectivo como el homosexual, todavía minoritario y marginado legal y socialmente, resulta plausible pensar que, en una ciudad dirigida por integrantes de la burguesía conservadora y con el apoyo de la Iglesia, se tomara la decisión de clausurar el Cineclub y de destituir al responsable universitario de la organización de la actividad. Y, todo esto, a pesar de que ya se había programado un ciclo de cine sobre el compromiso político radical en el ámbito estudiantil. Como afirma Lozano, "se trataba de un repaso a lo largo de la historia de cómo el cine había recogido todo el movimiento estudiantil y juvenil de rebeldía. Este ciclo supuso para la Universidad una gran pérdida de dinero porque estaba ya todo contratado y se suspendió".³⁷

De cualquier manera resulta una obviedad reconocer la importancia de la labor sociopolítica y cultural del Universitario en una etapa donde, a tenor de los acontecimientos mencionados, aún no se habían conquistado completamente las libertades y los derechos democráticos plasmados en la Constitución. Asimismo, en el análisis realizado, nos ha sido posible encontrar cineclubes que mantuvieran una línea de programación tan avanzada ideológica y socialmente, que recibiera tanto apoyo social como la desarrollada por el Universitario en los años que Lozano estuvo al frente de la entidad.³⁸ Al respecto, el propio José Luis Lozano afirmaba que "miles de personas que llenaban el cineclub refrendaban nuestros proyectos, actividades que generaban debate social, movilización. Había reflexión cuando se desarrollaba la actividad (presentación-proyección-debate); reflexión en los textos escritos por intelectuales, que hoy son catedráticos de filosofía, y también en las propuestas. Se cubría, por tanto, lo intelectual, lo cultural, lo sociopolítico y también lo económico por lo rentable de las actividades".³⁹

7.- Conclusiones

Las tesis oficiales describen a la Transición política en España como una etapa caracterizada por la libertad de expresión y el logro de derechos democráticos que impactaron en la sociedad civil y, por extensión, en las distintas expresiones culturales. Sin embargo, a pesar de los significativos cambios experimentados, sobre todo en relación con la etapa anterior, la realidad cultural de los años que aquí hemos denominado como Transición ofreció otro semblante que no podemos obviar.

Como hemos podido comprobar, la censura siguió presente a través de mecanismos como el cierre de entidades de carácter cultural y la destitución de aquellas personas que posibilitaban el desarrollo de actividades en estas entidades. Por tanto, los resultados de este estudio ponen de manifiesto que la transición no motivó una evolución tan rápida en la conquista de derechos y libertades como asevera el discurso oficial de las instituciones.

Así, situaciones como las descritas en este artículo, en otros ámbitos culturales provocaron el miedo a enfrentarse con el pasado; miedo a la ruptura, que desató lo que algunos autores han denominado “mono del desencanto” (Vilarós, 1998, pp. 22-40), que simboliza la permanencia de lo reprimido y el desencanto cultural, es decir, el miedo de algunos intelectuales a despertar “los fantasmas del pasado”. Sin embargo, no fue así en todos los casos. Por ejemplo, la celebración de ciclos de estudio como el organizado por el Popular de Jerez, en 1976, titulado "Protagonista: la mujer..."; o el aquí analizado "La homosexualidad en el cine", programado por el Cineclub Universitario de Granada, ponen de manifiesto que hubo entidades cineclubistas que decidieron luchar contra la censura, actitud que está escrita en el ADN originario de este movimiento.

Las actividades programadas por estas entidades denotan que sus responsables tenían un amplio conocimiento de la cinematografía, y también un profundo compromiso con el hito histórico que se estaban produciendo en España: el proceso de instauración del sistema democrático después de una dictadura de casi 40 años. El movimiento cineclubista andaluz, además de proporcionar una formación cultural a sus espectadores, de otorgar la posibilidad a sus socios, a través del cine, de acercarse a realidades desconocidas hasta el momento, de luchar por las minorías marginadas, también

significó para sus miembros una escuela de valores democráticos negados durante décadas. De este modo, el cineclubismo dejó una huella imborrable en el proceso de implantación del nuevo sistema político y en el imaginario colectivo de varias generaciones de espectadores nacidos en el franquismo.

Sin embargo, a pesar de considerarse uno de los movimientos contraculturales más interesantes de esta época, el fenómeno cineclubista apenas ha sido estudiado. Obviamente, en este artículo nos hemos centrado en un aspecto concreto de los muchos matices que presenta la historia del cineclubismo durante la Transición. No obstante, sobre la exhibición, concretamente el análisis de las películas y otras actividades organizadas por los cineclubes en este periodo, sufre una falta de atención absoluta por parte de la comunidad académica. Además, tampoco se han realizado estudios sobre otros aspectos fundamentales del cine en ámbitos alternativos como la distribución o el estudio de los espectadores. Por tanto, desde estas páginas animamos a otros investigadores a continuar con el trabajo que aquí se ha iniciado.

Referencias

- Amar Rodríguez, V. (1996). *Historia de los Cine Clubs de Cádiz*. Cádiz, España: Cine Club Universitario de Cádiz.
- Bueno Porcel, P. (2006). *Granada en el Siglo XX (1975-1982): "La Transición"*, Granada, España: Pablo Bueno Porcel.
- Jurado Arroyo, R. (2003). *El cine en Córdoba durante el Franquismo*. Córdoba, España: Delegación de Cultura de la Diputación de Córdoba.
- Martí i Rom, J. M. (1987). La Central del Curt (1974-1982): una experiencia alternativa. *Cinematògraf*, 4, 483-517.
- Nadal Riazzo, J. (2002). *Los Cines de Granada*. Granada, España: Asociación Cultural Traspíe.
- Terrasa Mateu, J. (2008). La legislación represiva. En Ugarte Pérez, J. (Ed.), *Una discriminación universal. La homosexualidad bajo el franquismo y la transición* (pp. 79-107). Barcelona, España: Egales.
- Trenzado Romero, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político: El cine español de la transición*. Madrid, España: CIS.
- Ugarte Pérez, J. (2008): *Una discriminación universal. La homosexualidad bajo el franquismo y la transición*. Barcelona, España: Egales.
- Vilarós, T. (1998). *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición Española (1973-1993)*. Madrid, España: Siglo XXI de España.

Fuentes hemerográficas

- Pérez Ballaltas, J. y Sánchez Rodrigo, J. SOS para el Cine Club Universitario. *Patria*, 20 de enero de 1974, p. 9.
- Ideal*, 15 de noviembre de 1979, p. 16.
- Ideal*, 16 de noviembre de 1979, p. 4.

Fuentes textuales de archivo

- Informe sobre el desarrollo de las actividades del Cine-Club de la Universidad de Granada. En Archivo Universitario de Granada, legajo 6314, carpeta 4: 1973-75.
- Programación de actividades del Cineclub Universitario de Córdoba, curso 1978-79. En AGA, legajo 82/760.

Memoria de actividades del Cineclub Avance de La Línea de la Concepción, curso 1976-77. En AGA, legajo 82/749.

Memoria de actividades del Cineclub Popular de Jerez, año 1978. En Archivo General Administración, 82/752.

Fuentes orales

Eugenio Martín, entrevista personal realizada el 7 de agosto de 2010.

José Luis Lozano Trujillo, entrevista realizada el 7 de agosto de 2010.

Juan Soler Vizcaíno, entrevista realizada el 23 de enero de 2012.

¹ Francisco Marcos Martín es Doctor en Ciencias de la Información. Actualmente desarrolla su labor docente en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Relaciones Públicas y Publicidad de la Universidad de Málaga. El perfil investigador que ha seguido está marcado por los estudios relacionados con los medios audiovisuales en Andalucía. El fruto de su trabajo se ha plasmado en la publicación de un libro, capítulos de libro, diversos artículos en revistas nacionales e internacionales y comunicaciones en congresos sobre temas relacionados con los inicios del cine, el cine durante la Segunda República, el documental político en el periodo de entreguerras, el cine musical, las estrellas de cine y la documentación de archivo sobre la actividad cineclubista en Andalucía. En el año 2006, la Radio Televisión Andaluza le otorgó el Premio Excelencia Académica de calidad investigativa por el trabajo *Nuevas imágenes para una ciudad antigua. Inicios y desarrollo del cine en Antequera* (Archivo Municipal de Antequera, 2009).

² Inmaculada Sánchez Alarcón es profesora titular de Cine Informativo y Documental en la Facultad de CC. de la Comunicación de la Universidad de Málaga. Sus investigaciones versan sobre el reflejo de la memoria social e histórica a través del cine de ficción y documental. Es autora, entre otros textos, de *La Guerra Civil Española y el cine francés* (Barcelona, Los Libros de la Frontera, 2005), *El cine en Málaga durante la transición política* (Málaga, CEDMA, 2006) y *La imagen de la mujer andaluza en el cine español* (Sevilla, Centro de Estudios andaluces, 2008). Igualmente es coordinadora y coautora de *La comunicación social durante el franquismo* (CEDMA, 2002) y *Doc.21: panorama del reciente cine documental en España* (Luces de Gálibo, 2009).

³ Para obtener una visión especialmente profunda del movimiento vecinal, se puede consultar Quirosa-Cheyrouze y Muñoz, R. (Ed.) (2011). *La sociedad española en la Transición. Los movimientos sociales en el proceso democratizador*. Almería, España: Biblioteca Nueva.

⁴ Concretamente, sobre la figura de la mujer en la Transición, destacamos González Ruiz, P., Martínez Ten, C. y Gutiérrez López, P. (Coords.) (2009). *El movimiento feminista en España en los años 70*. Valencia, España: Cátedra, Universitat de València. En esta obra no solo se teoriza sobre este

movimiento, sino que se pone de relevancia el papel transformador de la mujer en la España de este periodo y se reivindica el reconocimiento de la doble transición, una política y otra personal, que experimentó. Otro ejemplo que analiza la figura de la mujer en la Transición pero desde una perspectiva específicamente centrada en los medios es Martín Jiménez, V. (2011). *Mujer, nueva imagen. La mujer en Televisión Española durante la transición a la democracia*. En Capellán de Miguel, G., Germán Fandiño Pérez, R. y Pérez Serrano, J. (Coords.). *Historia social, movimientos sociales y ciudadanía*. (pp. 449-466). Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.

⁵ Para profundizar en la situación de los homosexuales en la Transición, véase Gil Soriano, M. (2005). *La marginación homosexual en la España de la Transición*. Barcelona, España: Egales.

⁶ Sobre el lesbianismo, véase VVAA. (2008). *Voces de las mujeres en la diversidad*. Bilbao, España: Aldarte.

⁷ Acerca de la producción cinematográfica en la Transición, recomendamos encarecidamente los siguientes trabajos: Hernández Ruiz, J. y Pérez Rubio, P. (2004). *Voces en la niebla. El cine de la transición española (1973-1982)*. Barcelona, España: Paidós y Palacio M. (2011). *El cine y la transición política en España (1975-1982)*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

⁸ La representación de los homosexuales en el cine de los inicios de la democracia española tampoco han recibido suficiente atención. En esta línea de investigación destacamos los trabajos de Alfeo, J. C. (2005). *Haciendo estudios culturales. La homosexualidad como metáfora de libertad en el cine de la Transición*. En *Cuadernos de la Academia*. 13-14, pp. 201-218 y Melero Salvador, A. (2010). *Placeres ocultos. Gays y lesbianas en el cine español de la Transición*. Cáceres, España: Notorious.

⁹ El reflejo de la mujer por los medios audiovisuales en general y el cine en particular se ha convertido en una de las cuestiones más atractivas dentro de los estudios de representatividad de género. Y, por eso mismo, la representación de la que es objeto la figura femenina en los medios audiovisuales de la Transición ha sido foco de un interés cada vez mayor entre los investigadores. Un ejemplo de este tipo de trabajos lo encontramos en Ardanaz, N. (2004). *Cría cuervos, la representación del universo femenino en una película de la Transición*. En VVAA. *La historia a través del cine. Transición y consolidación democrática en España*. Bilbao, España: Universidad del País Vasco. Y también es preciso mencionar a Guarinos, V. (2008). *Mujer en Constitución: La mujer española en el cine de la Transición*. En *Quaderns de Cine: Cine i Transició (1975-1982)*. 2, pp. 51-62.

¹⁰ Obviamente, este tipo de publicaciones producto de la experiencia cineclubista de sus autores supone una aportación fundamental para conocer los entresijos del fenómeno. Así, destacamos la obra de carácter general de Hernández Marcos, J. L. y Ruiz Butrón, E. (1978). *Historia de los cine clubs en España*. Madrid, España: Ministerio de Cultura. También hay otros trabajos más específicos. Aunque todos ellos tienen la particularidad de estudiar el movimiento cineclubista relativo al periodo Franquista. Uno sobre el cineclubismo catalán es el de Caparrós Lera, J. M. (2000). *Cinema y vanguardismo. Documentos Cinematográficos y Cine-Club Monterols*. Barcelona, España: Flor del Viento. Sobre el movimiento gallego se pueden citar varios: Eijo Barro, E. (1988). *Cineclubismo e cine non comercial en Santiago nos anos 60 e 70*. Santiago de Compostela, España: Universidade de Santiago de Compostela; Román Portas, M. (2002). *Cine Club de Pontevedra (1954-1975) (censura especial para cine clubs en el franquismo)*. En, García Galindo, J. A., Gutiérrez Lozano, J. F. y Sánchez Alarcón, M. I. (Coords). *La comunicación social*

durante el franquismo (pp. 761-774). Málaga, España: Diputación Provincial de Málaga. También hay otros cuantos sobre el cineclubismo andaluz a los que se hará referencia específica en próximos apartados de este trabajo.

¹¹ Un estudio sobre el movimiento de cineclubes que sigue unas pautas sistemáticas de investigación lo encontramos en Sánchez Alarcón, I. y Fernández Paradas, M. (2006). *El cine en Málaga durante la Transición*. Málaga, España: CEDMA. Esta obra dedica un capítulo al análisis de los circuitos de exhibición al margen de la industria en Málaga durante la Transición.

¹² MARTÍN MARTÍN, F. M. (2012). Fuentes archivísticas para la reconstrucción de la actividad cinematográfica en los circuitos cineclubistas andaluces durante la Transición política. En *Documentación de las Ciencias de la Información*. 35, pp. 53-82. [Texto disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/40446/38796>] Concretamente, uno de los principales objetivos de este artículo es facilitar la labor de aquellos investigadores que pretendan profundizar sobre el movimiento de cineclubes y que se encuentran con la gran dificultad de la dispersión de las fuentes de información existentes al respecto.

¹³ Sobre los inicios de la actividad cineclubista en el seno de la revista sevillana *Mediodía*, se hace una mención en Utrera Macías, R. (2005). *Las rutas del cine en Andalucía*. Sevilla, España: Fundación José Manuel Lara.

¹⁴ Eugenio Martín, entrevista realizada el 7 de agosto de 2010.

¹⁵ Pérez Ballaltas, J. y Sánchez Rodrigo, J. SOS para el Cine Club Universitario. *Patria*, 20 de enero de 1974, p. 9.

¹⁶ Eugenio Martín, entrevista realizada el 7 de agosto de 2010.

¹⁷ Informe sobre el desarrollo de las actividades del Cine-Club de la Universidad de Granada. En Archivo Universitario de Granada, legajo 6314, carpeta 4: 1973-75.

¹⁸ La única excepción dentro de la programación de actividades del Universitario, en dicha temporada, fue el ciclo dedicado al director español Luis Buñuel. Programación de actividades del Cineclub Universitario de Córdoba, curso 1978-79. En AGA, legajo 82/760.

¹⁹ Memoria de actividades del Cineclub Avance de La Línea de la Concepción, curso 1976-77. En AGA, legajo 82/749.

²⁰ Memoria de actividades del Cineclub Nuevo L. P. de Córdoba, temporada 1978-79. En AGA, legajo 82/760.

²¹ Memoria de actividades del Cineclub Popular de Jerez, año 1978. En Archivo General Administración, 82/752.

²² Programa del ciclo La homosexualidad en el cine. Documentación privada cedida por José Luis Lozano, director del Cineclub Universitario de Granada y responsable de la contratación del material cinematográfico para esta actividad.

²³ José Luis Lozano Trujillo, entrevista realizada el 7 de agosto de 2010.

²⁴ Ídem. En el ámbito cineclubista era habitual programar un ciclo de películas y que en el momento previsto para su exhibición, por distintas circunstancias (la película no llegaba a tiempo, el cineclub no pagaba el alquiler en el plazo estipulado, el material se encontraba en un estado inadecuado para su exhibición, etc.), se proyectara un título distinto. Concretamente, el viernes 16 de noviembre de 1979

estaba prevista la proyección de *El asesino de Pedralbes* (Gonzalo Herralde, 1978), sin embargo, por causas desconocidas, tuvo que exhibirse la película *Ernesto* (Salvatore Samperi, 1979). En *Ideal*, 16 de noviembre de 1979, p. 4.

²⁵ Fue UCD quien ganó las elecciones por mayoría simple. Sin embargo, el partido nacionalista andaluz (PSA-PA) prestó sus seis votos al Partido Socialista Obrero Español (PSOE), para que fuera elegido su candidato, Antonio Jara Andreu y así evitar que UCD consiguiera la alcaldía. En BUENO PORCEL, P. (2006). *Granada en el Siglo XX (1975-1982): "La Transición"*. Granada, España: Pablo Bueno Porcel, p. 300.

²⁶ En el análisis de la prensa local granadina aparecen frecuentemente referencias a la labor de la Iglesia en la ciudad.

²⁷ Jornadas de reflexión cristiana para universitarios. En *Ideal*, 15 de noviembre de 1979, p. 16.

²⁸ La mayor parte de las películas del ciclo se exhibieron en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias (Fuentenueva), sin embargo, *Ernesto* se exhibió en el cine Alhambra.

²⁹ José Luis Lozano Trujillo, entrevista realizada el 7 de agosto de 2010.

³⁰ Ídem.

³¹ Programa del ciclo "La homosexualidad en el cine". Documentación privada cedida por José Luis Lozano, director del Cineclub Universitario de Granada y responsable de la contratación del material cinematográfico para esta actividad.

³² Bajo la denominación de Aula de Cine, el Cineclub Universitario de Granada restableció, nuevamente, su actividad en el año 1981. En esta ocasión, la dirección del Aula de Cine estuvo a cargo del ahora profesor de la Universidad de Granada Juan Soler Vizcaíno. Juan Soler Vizcaíno, entrevista realizada el 23 de enero de 2012.

³³ José Luis Lozano Trujillo, entrevista realizada el 7 de agosto de 2010.

³⁴ Ídem.

³⁵ Ídem.

³⁶ Nicolás Marín, secretario de Extensión Cultural de la Universidad de Granada durante la Transición, falleció años antes de realizar esta investigación.

³⁷ José Luis Lozano Trujillo, entrevista realizada el 7 de agosto de 2010.

³⁸ En contraste, los cineclubes de las facultades sevillanas, en muchos casos, se dedicaron a organizar los denominados "pasos del ecuador" con el fin de recaudar dinero destinado a sufragar los gastos de los viajes fin de carrera. En estas actividades con fines recaudatorias se exhibían, fundamentalmente, películas que habían tenido un gran éxito en los cines comerciales.

³⁹ José Luis Lozano Trujillo, entrevista realizada el 7 de agosto de 2010.