

# La revista *Luz Alternativa*: testimonio crítico del origen del cineclubismo en Aguascalientes y los principios de su curaduría



Karla Karina Delgado Velázquez  
[karina.delgado@edu.uaa.mx](mailto:karina.delgado@edu.uaa.mx)

Universidad Autónoma de Aguascalientes  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2965-8976>

ARTÍCULO

---

## Resumen

El presente artículo forma parte de la primera etapa de un proyecto de investigación que tiene poco más de 4 años en desarrollo, y en el cual se rescata el surgimiento y desarrollo del Cine Clubismo en Aguascalientes, teniendo como punto de partida la historia y curaduría de ciclos del Cine Club 16 mm y Cine Club Luz Alternativa de la Universidad Autónoma de Aguascalientes -durante el periodo que comprende 1985 al año 2014-. Además de analizar la consecuente cinefilia que da origen al movimiento, también rescata las primeras publicaciones de textos filmicos surgidos en estos espacios de análisis crítico, así como los mecanismos de difusión al proceso curatorial y su propuesta de texto abierto para que el público tenga incidencia en la escritura y conformación de estos. Es también testimonio de los espacios alternativos en el quehacer cultural y de cómo su forma de organización influyó en modelos de trabajos vigentes.

**Palabras clave:** Cineclub, cultura audiovisual, cinefilia, curaduría de ciclo, textos críticos de cine, público, Aguascalientes.

## Abstract

This article is part of the first stage of a research project that has been under development for just over 4 years, and in which the emergence and development of Cine Clubismo in Aguascalientes is rescued, taking as its starting point the history and curatorship of cycles of the Cine Club 16 mm and Cine Club Luz Alterna of the Autonomous University of Aguascalientes -during the period from 1985 to 2014-. In addition to analyzing the consequent cinephilia that gave rise to the movement, it also rescues the first publications of filmic texts that emerged in these spaces for critical analysis, as well as the dissemination mechanisms of the curatorial process and its open text proposal so that the public can have an impact on the writing and conformation of these. It is also a testimony of the alternative spaces in the cultural endeavor and of how its form of organization influenced current work models.

**Keywords:** Cineclub, audiovisual culture, cinephilia, cycle curatorship, critical texts on cinema, public, Aguascalientes.

## El Cineclub un espacio para pensar el cine

La escritura nos sitúa, al menos, en dos tiempos: en el que se habla y en el que se lee. En ello va también la construcción de la memoria, pues se da cuenta de algo para que se revise y traiga al presente. Al menos ese fue uno de los puntos de partida de la revista llamada “LUZ ALTERNA... revelando miradas”, una publicación dedicada a hablar de cine, a propósito de los Ciclos de Cine surgidos del hoy extinto Cineclub del mismo nombre.

En este texto se pretende abordar el origen de la primera revista de cine surgida en Aguascalientes, pero sobre todo centrarnos en cómo en este documento se da constancia de los hoy llamados “procesos curatoriales” en la conformación de ciclos de los primeros cineclubes de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Como punto de partida debemos reconocer la potencialidad que tiene el cine, pues éste se ha desarrollado y manifestado conforme al tiempo: desde su aparición contextualizada en las vanguardias europeas, la cultura cinematográfica se da no sólo a propósito de la invención del cinematógrafo, sino que sobre todo está relacionada con un fenómeno de apreciación, generando así los primeros públicos, y con ello el comprender que lo que se ve va más allá de la primera impresión (la emoción), pues además hay que reflexionar sobre la misma. A propósito, George Sadoul, uno de los primeros historiadores del cine menciona que:

El primer cine club fue el de Louis Delluc y sus amigos, ellos habían sido formados por el simbolismo, los ballets rusos o el teatro de Paul Claudel. Por eso se interesaron por el Dadaísmo y el Cubismo fílmico, en los que se inspiraron después y le prepararon el camino a un público que colocó al cine en el rango de otras artes. Por eso Convocaron a la audiencia a sobrepasar la impresión y explorar con ideas su opinión de lo que habían visto (Sadoul, 1982, p. 60)

Lo que al autor refiere es que no se debía limitar a una película como mero mensaje de entretenimiento, sino que la audiencia se enfrentaba a un nuevo lenguaje, el cinematográfico, y que por ello debía expandir los horizontes al discurso del cine. Y, de hecho, esta propuesta la hizo Louis Delluc, quien es considerado el primer fundador de un cineclub, siendo no sólo un espacio como punto de encuentro “social” sino también como un lugar para dialogar sobre una reflexión más profunda ya sea en cuanto al contenido o a la forma.

En estos espacios se comenzó a formar públicos (organización social) que gustaban y tenían la disposición de presenciar un fenómeno único, el desplgado de imágenes en movimiento que están narrando algo.

los cineclubes no tardaron en transformarse. Enjambrando seguidores atraídos por lo anunciado en panfletos mal elaborados, se convirtieron en agrupaciones de espectadores ilustrados y fanáticos, que presentaban en sesiones privadas los filmes nuevos y los discutían apasionadamente. Al final del cine mudo, Francia contaba con una veintena de cineclubes, parisienses o provincianos [...] varios países tenían organizaciones análogas ... en varias capitales se abrieron salas especializadas que se llamaron también estudios o cines de vanguardia. (Sadoul, 1982, p. 61).

Así, a medida que los cineclubes comenzaron a tomar auge, la difusión cinematográfica también la tuvo no solo por la proyección de filmes, sino también porque se comenzaba a escribir de manera más especializada sobre ello (directores, actores, guion, propuesta estética, etc.). Las publicaciones, la conformación de carteles o programas se fueron incorporando a los hábitos de formación cineclubera, fomentando con ello una práctica alterna a los discursos oficiales. Es en esta aproximación y formación de estos primeros públicos que estas salas de cine también se convirtieron en espacios de acervo (comenzaron a formar sus propias colecciones de filmes, lo que más tarde derivó en lo que hoy se conoce como filmotecas) y realizadores de documenta (dejar evidencia de su quehacer).

La experiencia de ver cine en un cine club se convirtió en una práctica habitual, ser cineclubista implicaba no sólo reunirse en un lugar para ver películas, “...se trata de establecer las pistas que dan cuenta de la dinámica urbana a través de la recepción del cine y sus prácticas y usos sociales de consumo...” (Chica Geliz, 2018, p33)

La recepción fílmica permitía a los cinéfilos o cineclubistas conocer narrativas en donde se exponían mensajes significativos que le permitían comprender diversas realidades y temas, es decir: la exposición de formas simbólicas. La formación del criterio fílmico fue lo primero, luego la comprensión del mensaje social (de que hablaba o que se exponía en cada cinta).

En el caso de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, la actividad cineclubera surge en la Carrera de Comunicación Medios Masivos, en donde en el año de 1985 se funda el *Cine Club 16 mm*, mismo que posteriormente cambió su nombre al de *Luz Alternativa*[1] -en el año 2014-. De hecho fue el primer espacio en su categoría en la ciudad, y la conformación de ciclos filmográficos un aspecto que los distinguió, no sólo por la selección de la obra cinematográfica a proyectar, sino también por la propuesta de contenido y el diseño del material visual de difusión (carteles, folletos, volantes, abonos, revistas) generado a partir de la curaduría - un término hasta entonces poco conocido y practicado como tal, al menos en lo que a cine se refiere- .

El ya denominado Cine Club Universitario realizó una de sus primeras funciones un 18 de enero, según consta en el volante que se emitió para la ocasión , que además indica que esta proyección se daría en el auditorio “Dr. Pedro de Alba” del campus central de la Universidad. Pero además en un cartel alterno, también se anuncia la presencia en el edificio “Jesús Gómez Portugal”, en el aula “F”.

El impulsor de este proyecto fue el maestro Jorge H. García Navarro, apoyado por el Lic. Arturo Silva Ibarra. El éxito de este espacio fue tan importante que al poco tiempo ramificaría o se fragmentaría en dos partes: Cinema Universidad (un espacio que quedo en manos de Difusión Cultural de la Universidad) y el Cine Club 16 mm (que continuó su camino más independiente y fue coordinado por el Mtro. Juan A. Vera, con la colaboración de estudiantes de la licenciatura en Comunicación).

[1] Llamado así porque se especializaba en proyectar solo filmes en este formato, posterior a la llegada del DVD cambió su nombre.

Ahora bien, Cuando esta dupla Cinema Universidad - Cine Club 16 mm ya se había establecido, cada uno había logrado capitalizar sus propias audiencias, ya que estas sabían que en sus salas se ofrecían filmes que pocas veces o nunca tenían presencia en la programación comercial. Además cada uno comenzó a establecer y definir sus mecanismos de programación y difusión.

Haciendo un paréntesis: es importante no olvidar que uno de los factores y características fundamentales de la existencia de un cineclub es la integración de las películas que se habrán de presentar en un periodo determinado. A esto se le llama ciclo de cine, y es posible gracias al proceso de selección de películas, hoy denominado[2] “curaduría fílmica”, y que responde a básicamente a los siguientes puntos: ejes temáticos (tema general que dará soporte a todo el ciclo), periodos históricos (sin importar su época de realización, es la búsqueda de películas que contienen ese tema), procedencia de producción (origen del filme, para comenzar a identificar influencias o estilos narrativos), formatos de realización, (el reconocimiento del formato ayudaba a identificar si se disponía del medio para su proyección además de la resolución de otras circunstancias técnicas), obtención del material (saber el tipo de gestión que se haría para acceder al material. Por ejemplo, si fuese renta, préstamo, etc.), pertinencia e interés del tema (Un segundo momento de depuración del material, se revisaba la obra para saber la vigencia de cómo estaba contado), simbolismo de la narrativa (valoración de sus cualidades estético-discursivas).

Retomando: En el caso del Cine Club 16 mm siempre procuro espacios más pequeños de proyección, con el fin de que la proximidad fuera más directa y que el público sintiera la confianza de participar en el debate. Desde sus inicios, en el año de 1985, hasta mediados de la década del 2000, el formato de proyección fue en 16 mm[3] —los primeros 19 ciclos—; luego tendría dos transiciones de formato: la primera en VHS y que sólo comprendió un ciclo y la segunda en formato DVD, que fue la que prevaleció hasta su cese de actividad, la cual como ya se mencionó, siempre conservó las características del cineclubismo. Al respecto Luis Horta nos dice:

Un cineclub es una comunidad de espectadores activos dispuestos a transformar, mediante un trabajo coordinado y reflexivo, la experiencia de exhibición cinematográfica en un espacio de discusión abierta y amena. Lo más importante son las personas, y su dedicación a un proyecto que demanda, ante todo, mucha coordinación y capacidad para resolver emergencias. (Comunicación personal, 2020)

[2] Antes el proceso como tal no tenía un término para nombrarlo, era más “empírico” o intuitivo.

[3] Uno de sus mayores atractivos era que el público podía ver cuando se montaba la película en el proyector, o cuando se hacía el cambio de carrete

Otro asunto importante a considerar fue el diseño de sus mecanismos de difusión que le dio identidad y estética[4], tal y como se puede observar en el listado de todos los ciclos que curaron y organizaron este espacio de afición cinéfila, no se integra como tal un último ciclo que se realizó en el año de 2014, pues de este no se conserva algún material de difusión, excepto la constancia otorgada por el ITI-UNESCO, en donde se reconoce la participación del cineclub y su contribución a la difusión de la obra fílmica. Se sabe que esta presentación estuvo integrada por cortometrajes realizados por estudiantes de la Carrera de Comunicación[5] y su finalidad fue alfabetizar algunas comunidades rurales.

Esta trayectoria visual de contenido, es decir, saber qué películas se proyectaron, lo que nos da una idea del tipo de acervo fílmico al que se tuvo acceso, pero además el cómo la conformación del ciclo se reflejaba en su nombre y en consecuencia el tema de interés; también implícitamente se conformaba una especie de mapa que daba cuenta de espacios y acciones culturales que se tomaban en la época. Para ello la *REVISTA LUZ ALTERNA* -surgida en el cineclub- se convirtió en el medio idóneo para escribir y así testimoniar sobre todo el proceso.

Aunque el origen de la publicación se remite a unos folletos de bolsillo en donde originalmente sólo se proporcionaba la ficha técnica, así como el directorio institucional, el de los miembros del Cineclub y los nombres de ciertos patrocinadores, pocos saben de la existencia de esta revista que era financiada de forma independiente por los miembros del cine club, de ahí que su tiraje fuera pequeño -solo 100 ejemplares-, y por lo general se distribuía gratuitamente en los lugares de exhibición de cada ciclo. La publicación también pretendía ser una especie de archivo abierto, en donde los lectores podían tener injerencia en las temáticas que les interesaba ver en pantalla y en la próxima publicación, y esto también era el punto de partida para la investigación y que se pusiera en marcha la conformación de la siguiente programación y todo el proceso de gestión que esto comprendía.

### **La escritura crítica, el testimonio curatorial y su difusión**

La escritura de textos publicados en la mencionada revista estaba vinculada a la expectativa del siguiente ciclo, se tenía el compromiso crítico de producir artículos que abonaran al quehacer cinematográfico en Aguascalientes, pero también que documentara el proceso de investigación -incluso sociológica- y rastreo del material a proyectar.

[4] Por ejemplo: son solo ver un cartel, el público sabía que se trataba de un nuevo ciclo de proyecciones del Cineclub.

[5] Tanto Medios Masivos como Comunicación e Información

Esto es muy importante porque se hacía crítica de cine, algo que hasta entonces no se había hecho en Aguascalientes, pues si bien es cierto que abundaban las reseñas cinematográficas, el cine nunca había sido cuestionado con la intención de reflexionarlo a profundidad.

Incluso lo anterior nos puede permitir hacer un tipo de interpretación de curaduría temática que se iba proponiendo en cada ciclo, y esta a su vez nos puede ayudar a aproximarnos a un criterio de planeación y desarrollo o realización de exposiciones —en nuestro caso producción de ciclos de cine—, que en términos de una curaduría clásica[6] seguiría estos pasos: “Las acciones de la producción: investigación aplicada (recolección), la documentación (catalogación), conservación (permanente, preventiva, restauración), exhibición o explicación (interpretación), educación-difusión, evaluación-comunicación (participación)” (Mosco James, 2018, p. 210).

En este orden de ideas, la curaduría, si bien es un producto del siglo XIX, también lo es el hecho de que es una actividad de observación y discernimiento crítico sobre un área en específico, y esto permite evaluar el contenido y valor de la pieza que es considerada —para esta propuesta es la película considerada—. Es decir, es una distinción y selección concienzuda entre una obra y otra (un filme y otro). En el caso del Cine Club 16 mm y posterior la luz alterna, inicialmente la curaduría se hacía de manera más autodidacta o por cinefilia -gustos personales que cada integrante proponía-, pero poco a poco el proceso se fue enfilando no sólo al sustento teórico de apreciación de cine, sino que además fue integrando perspectivas que fueran más allá de un sumario visual- que curiosamente y casi de manera orgánica, el diseño de material visual para difusión incentivó el coleccionismo-. También con el paso del tiempo, los asistentes a las proyecciones comenzaban a identificar a quienes escribían[7] en la revista y podían intercambiar impresiones, esto ocurría siempre previo o al terminar la función correspondiente.

Ahora bien, si una curaduría consiste en un primer sentido en tener como base la investigación, selección, agrupamiento y exhibición de las piezas, y con ello se genera la primera cartografía de interpretación, lo cierto es que la especializada en filmes no era considerada por su potencial cualidad inmaterial.

[6] Sabemos que cuando las proyecciones fueron en 16 mm, los alumnos se encargaban de limpiar o reparar el material siempre que era necesario.

[7] Principalmente escribían los integrantes del Cineclub, pero también invitaban a colaboradores que en su momento habían sido público o que simplemente estaban interesados y conocían el tema .

Esto se debe a que normalmente se entiende que sólo se realiza curaduría de las colecciones de arte tangible o no reproducible[8], sin embargo, a partir de los últimos 10 años el término se ha considerado como aplicable a una colección de piezas decorativas, archivos, documentos históricos y artísticos de cualquier tipo (como una película), entre muchos otros. Para ello se necesita la labor de un curador cuyo rol consiste en investigar, recomendar la adquisición del material de la colección, contribuir a su preservación, exhibición, conocimiento y discusión. Es decir: reconstruye y visibiliza acciones orientado por un trazo crítico, y va más allá de una posición de mero programador.

En este sentido, el concepto de curaduría temática se aplica no sólo en cuestión de desarrollo museográfico, por eso aquí se propone su adaptación a la producción audiovisual. Así pues, Alejandra Mosco (2018) nos dice que:

La exposición debe utilizar recursos variados; la repetición cansa. Siempre hay que partir de lo conocido para ir a lo desconocido [...] debe atender tanto a conceptos como a procedimientos. El discurso [...] debe incluir una introducción, un desarrollo y una conclusión. Los objetos siempre deben acompañarse de un cierto contexto...el investigador-curador están capacitados para resolver diferentes retos que se les presentan en el trabajo cotidiano. (p. 211)

La curaduría en un cineclub entonces está relacionada a la labor del o los curadores, y estas figuras, aunque son el eje del proceso —en tanto que en ellos recae el resultado final y valorativo de la selección de lo que se habrá de proyectar en el ciclo—, también es cierto que están apoyados por el resto de los miembros -una especie de trabajo coral- quienes ayudan a dar la configuración final. Por ejemplo, en el caso del Cine Club 16 mm, al final de cada función y ciclo se realizaba una especie de sondeo para conocer las inquietudes de sus asistentes, y esto también le permitía tener una idea de los intereses cinéfilos y la pertinencia del material que se debía conseguir para después proyectar.

Tenemos entonces que en el caso del curador cinematográfico su labor es clasificar el material y fundamentar la idea de porqué o cómo es que ha hecho tal distinción (su interés va más allá del mero sentido del lenguaje audiovisual), fija una posición y busca ese testimonio que permita recomponer y re-complejizar los escenarios, mecanismos y dispositivos bajo los cuales fue producido el mensaje, y además propone un posible nuevo horizonte de interpretación -lo trae de nuevo al presente y se reescribe su valoración- .

[8] Referida a la copia de una pieza

Su vigencia es y consiste precisamente en que es más que un catálogo, es un texto que contiene de forma significativa el interés cultural no sólo de un grupo de individuos que se sienten identificados e incluidos, también es el pasado cargado de nuevos sentidos[9]. Un ejemplo de estos textos producidos ex profeso para la revista es la que a continuación se muestra, es una de las editoriales realizadas para el ciclo “Los Horrores de Nuestro Cine”[10], la cual fue publicada en el folleto correspondiente, en ella se puede leer los porqués de la conformación del cartel:

En la historia de la humanidad el miedo ha sido la emoción más sentida y el cine, su mejor exponente visual y sonoro. Todo aquello que no conocemos nos provoca miedo. Hace más de un siglo, cuando los espectadores apreciaban una de las vistas de los Hermanos Lumière, fueron sorprendidos por un tren que cruzaba la pantalla en diagonal, pues creyeron que iban a ser arrollados: esta es, de acuerdo a la cinematografía, la primera serie de imágenes que causó miedo. El cine de terror nació propiamente en Alemania aproximadamente en 1910, debido a una insatisfacción espiritual retomada de la centuria pasada. Entonces el mal tuvo forma, cuerpo y rostro. Estados Unidos también captó las características más importantes del cine de terror alemán, sólo que las adecuó a sus miedos, incitados por la crisis social y económica luego depresión de 1929. Así, revivieron los vampiros, los humanoides y aparecieron en las pantallas una gama de psicópatas. Mientras en Hollywood el terror era uno de los géneros más explotados, nuestro país veía nacer su cine gracias a las comedias rancheras y a los melodramas; llegaba la época de Oro, pero los mismos temas habían sido llevados al celuloide en tantas ocasiones que fue necesario experimentar el terror. Existen colaboraciones dignas de ser reconocidas, aunque para 1960, la mayor parte de los filmes causaban risas. Analicemos pues los horrores de nuestro cine. (Folleto “Los Horrores de Nuestro Cine, *sf.* p3)

Como vemos, la selección realizada por el curador a su vez contiene una narración (elección de un tema), una historia (lo que cuenta el valor de cada obra y de cómo esta es parte de un momento histórico); así pues, dice algo en tanto valor individual de cada pieza. Este hecho se transforma en un texto de lectura abierta que es expuesto como fenómeno elocuente a un público interesado en él. Incluso el interés del espectador puede propiciar ideas para nuevas narrativas curatoriales dándole a la labor curatorial una experiencia significativa:

[9] Respeto a este punto, quizá en otra entrega, habrá que hacer una reflexión de la contribución que al respecto hace J.L. Godard, e incluso hacer evidente de que como tal poco o nada se ha escrito sobre curaduría filmica.

[10] Un ciclo que se enfocó en las películas mexicanas del género de horror, que a su vez estaban mal hechas o de factura precaria, ironizando así el termino de lo horrible.

Nada más didáctico que observar con nuestros propios ojos la historia dispuesta en objetos ... No limitarse a guardar colecciones, sino difundir la cultura ... a partir de estrategias como la catalogación e instalación pertinente de las obras y ejemplares de colección, haciendo un sentido claro y coherente para el público en general ... los ejemplares deben estar dotados de etiquetas explicativas, concisas y completas. (Mosco, James, 2018, p. 214).

A su vez la curaduría documentada o registrada —implícitamente— se asiste o toma prestados de más disciplinas como la antropología, la etnografía, la estética, la literatura, la filosofía (por citar algunos ejemplos) elementos que la ayudan a que la clasificación que hace tenga un fundamento más pleno y consciente. Le permite observarlo, saber el material del que está hecho, como fue hecho, comprenderlo incluso en su contexto y ubicarlo en la actualidad para darle mejor lectura. Dice Mosco James (2018):

Quando hablo del desarrollo de contenidos para exposiciones y todos sus programas derivados, me refiero a catálogos, talleres, audiovisuales, folletos, guías, actividades complementarias, etc., es decir, todo debe tener coherencia con los objetivos y la investigación realizada por el o los curadores. (p. 215)

Podemos observar que, en cada uno de los carteles del Cine Club, siempre siguieron una regla o forma de trabajo: elección de un tema de interés; asignación de un título para nombrar el ciclo; elegir las películas de acuerdo al tema de interés pero que también simbólicamente se pudiera adherir al título; y la programación del día de proyección de la película, la cual por lo general se regía por el año de producción de la misma — programándose la de más antigüedad primero—. Una vez establecido todo lo anterior, se elaboraba una especie de comentario editorial dando los motivos de la formación del ciclo (al menos ocurrió así en la etapa en la que sólo entregaban folleto, y cuando se da la transición a revista agregaron más contenidos todos relacionados con teorías o reflexiones en torno al cine); al final se formaba la ficha técnica de cada filme. Retomemos los postulados de Mosco James:

La interpretación temática es un enfoque de la comunicación que no solo intenta transmitir información, sino entendimiento y comprensión; se fundamenta en las formas de aprendizaje de las personas desde una perspectiva recreativa, emotiva y en lo posible placentera. Su objetivo principal es la concientización del público ... sosteniendo que se trata de una alternativa viable, estructurada y organizada para hacer exposiciones atractivas, didácticas, emotivas y participativas, que generen un conocimiento significativo y permanente en el público, con el fin de promover el compromiso y la toma de acciones... Lo que llamo curaduría interpretativa, es facilitar la comprensión del conocimiento a públicos diversos, no especializados, con estrategias dirigidas. (2018, p. 218)

Una vez que se había concretado toda la parte del contenido de un ciclo del Cine Club, se procedía a la elaboración de los medios de divulgación y finalmente se ponía en marcha. Los productos de difusión eran de forma impresa en su mayoría —aunque los organizadores también realizaban spots sonoros y que estos eran transmitidos en Radio Universidad Autónoma de Aguascalientes, o también en la estación radial del Estado—, y estaban conformados por un folleto —el cual terminó convirtiéndose en la ya mencionada revista—, cartel, volante y los boletos y/o abonos. Recuerda Luis Horta:

La selección de las películas y los ciclos no es una tarea fácil. Debe atender a factores de gestión y producción: Al respecto, y dada la naturaleza del Cine Club, apelar a instituciones diplomáticas y culturales para resolver temas de gestión (conseguirse las películas, contactar expertos para que asistan a las funciones, realizar funciones especiales, etc.) es siempre una buena idea. Esto especialmente en el caso de retrospectivas de filmografías nacionales o de autor, donde la participación de una embajada puede abaratar costos y tiempo de trabajo, como también generar lazos potentes hacia el futuro. También es muy útil apelar a instituciones educacionales, centros de estudio independientes, etc. (Comunicación personal, 2020)

## Los carteles

Los carteles usados para la promoción de los ciclos tuvieron distintos tamaños: 42 x 59.4 cm; 50 x 70 cm; 59.4 x 84.1, 70 x 100 cm, entre otros. El diseño dependía de dos cosas: el concepto del ciclo y el presupuesto de este. En cuanto al primer punto, por lo general se recurría al uso de uno de los fotogramas de alguna de las cintas comprendidas en el ciclo y de esta manera contener una relación directa; la otra era hacer diseños especiales o más conceptuales, también vinculados a un filme o la temática de la muestra. Con respecto al presupuesto se tenían que tomar en cuenta variables como el tamaño, el tiraje —de 50 a 100 unidades—, el tipo de impresión —cantidad de tintas—, el tipo de papel y evidentemente, el flujo de efectivo con el que se contaba.

## El Tríptico

Formato tamaño carta estandar. Su diseño dependía de lo planteado en el cartel y se hacía una versión por cada película proyectada dentro del ciclo. Contenía la reseña-editorial de los motivos del ciclo; la ficha técnica de la película y una imagen con relación a la misma; el resto de la programación del ciclo, con los datos del lugar y horarios de la función, así como patrocinadores; las referencias institucionales y el sello “Cinéfilos Anónimos”. Desconocemos el tiraje en fotocopia.[11] Era gratuito.

[11] Ver capítulo dos, tríptico “Pájaros Bobos”

## **El Folleto**

Formato 11 x 17 cm. Su diseño dependía de lo planteado en el cartel y se hacía una única versión del ciclo. Este contenía: reseña—editorial de los motivos del ciclo; Fichas técnicas de cada una de las películas acompañadas por un fotograma de las mismas; datos del lugar y horarios de la función, así como patrocinadores; Nombre del cineclub, datos institucionales y el sello “Cinéfilos Anónimos”; en ocasiones había un directorio con los nombres de los integrantes del cineclub así como una leyenda de lo que era el mismo. Su tiraje era de 60 ejemplares y por lo general el total de páginas era de 10. Era gratuito.

## **La revista**

Formato 21x17 cm. Su diseño dependía de lo planteado en el cartel y se editaba una única versión del ciclo. La revista contenía: reseña —editorial de los motivos del ciclo—; fichas técnicas de cada una de las películas acompañadas por un fotograma de las mismas; textos críticos que reflexionaban sobre el cine; datos del lugar y horarios de la función, así como patrocinadores; el nombre del cineclub, los datos institucionales y el directorio de los organizadores. Ocasionalmente llevaba encartado algún otro material, como trípticos en caso de presentar material extra al programado.[12] Su tiraje era de 100 y el total de páginas era de 8;y no tenía costo.

## **El Volante**

Formato 22x14 cm o 22x12 cm. Tal vez por su sencillez, en el caso de los volantes es donde observamos una mayor versatilidad en cuanto a presentación: su impresión era de una, dos o hasta tres tintas; el diseño dependía de lo planteado en el cartel y se llegaron a hacer hasta dos versiones del ciclo; algunos tenían contraportada y en ellos se incluía la sinopsis de la película; la programación del ciclo; los datos del lugar y horarios de la función, así como los patrocinadores. Eran gratuitos y su tiraje era de un centenar.

## **Abonos**

El formato siempre varió y se buscó que fuera fácil de guardar en el bolsillo. Su diseño dependía de lo planteado en el cartel. Un tiempo además iban recubiertos de plástico para darles resistencia. Su tiraje oscilaba entre los 30 a 50, dependiendo del ciclo. La ventaja del abono era que una de las películas era gratis.

[12] En el ciclo de “Cine Chicano” de forma especial se proyectó un documental sobre los cholos en Aguascalientes, y a razón de ello se anexó un tríptico con información del mismo.

## Boletos

El formato siempre varió y siempre se buscó que fuera fácil de guardar en el bolsillo. Su diseño dependía de lo planteado en el cartel. Su tiraje oscilaba entre los 20 a 50 boletos por función dependiendo del ciclo. Eran sellados en caso de que el asistente tuviera que salir y regresar a la función.

Todo el material de difusión era enviado a imprenta —exceptuando los trípticos, abonos y boletos— y en ella se encargan del compaginado y dobles tanto de los folletos como de la revista. Correspondía a los alumnos miembros del cineclub hacer difusión en la siguiente forma:

1.- Pega de carteles (dentro del campus, secundaria y bachillerato de la UAA; la zona céntrica de la ciudad y los espacios culturales como cafés). Esta labor se hacía con dos semanas de antelación al inicio del ciclo, pero además se encargaban de reponer el material pues poco a poco comenzaron a aparecer coleccionistas[13] que tomaban y se llevaban este material.

2.- Distribución de volantes (adentro del campus —principalmente en los centros de copiado, biblioteca—, secundaria y bachillerato de la UAA, zona céntrica de la ciudad, espacios culturales, cafés). Al tener un tiraje no muy grande, eran dosificados y se distribuían con una semana de antelación.

3.- Mampara (este bastidor siempre era diseñado con toda la información contenida en los folletos, se colocaba una semana previa a iniciar el ciclo, y permanecía fija durante todo el desarrollo del ciclo. Se colocaba afuera del lugar de proyección).

4.- Folleto (este encuadrado, al tener un tiraje reducido, sólo se distribuía a los asistentes el día de la proyección. Y se llevaba un registro de a quién se le había entregado para que en caso de que el público regresara a más funciones no se le diera otro ejemplar[14] y así tener este material disponible para más asistentes).

5.- Revista (al igual que el folleto este encuadrado al tener un tiraje reducido, sólo se distribuía a los asistentes que el día de la proyección deseaban comprarla[15] hasta que se les aclaraba que era gratuito).

[13] Gracias a ello, en esta investigación se tuvo acceso a una colección particular.

[14] También se convirtió en una pieza coleccionable

[15] Muchas veces preguntaban si se conseguía en puestos de revistas

6.- Spots de Radio, (grabados por lo general en la cabina de radio de los estudiantes de comunicación, estos spots duraban como máximo un minuto y se planteaba en dos tiempos: uno previo muy general en donde se anunciaba el nombre del ciclo, lugar y fechas; y el segundo que se elaboraba uno por cada película proyectada (es decir, se difundía con una semana de antelación). Este material era producido por los propios estudiantes con asistencia de técnicos académicos, y durante toda la etapa del formato 16 mm sus voces oficiales fueron el profesor Juan Antonio Vera y el entonces estudiante de Comunicación Jorge Magaña.

Cada una de estas modalidades de difusión contribuyeron a darle personalidad al Cine Club 16 mm / Luz Alternativa que en sus inicios dependió inevitablemente de su antecesor, el Cine Club Universitario, y a la vez le ayudó a definir un camino paralelo al de Cinema Universidad. Visualmente su riqueza estriba justo en el proceso curatorial que si bien enfocaba su punto de partida en la selección de películas, también derivaba en un proceso minucioso de diseño gráfico —realizado siempre por los propios estudiantes quienes de manera voluntaria se proponían de acuerdo a sus habilidades: unos para el diseño, otros para la escritura, etc— de los materiales, ya que estos proyectaban un discurso concreto: el Cine Club era un espacio íntimo[16] en donde se acudía a ver cine que comúnmente no era programado comercialmente, pero además era una invitación a que después de cada función el asistente a la sala se quedara a participar de un debate que también es su razón de ser.

Un Cine Club (cineclub o cineclub) es una organización de personas que se reúnen para la apreciación de obras cinematográficas de forma colectiva. El carácter democrático, reflexivo y participativo es inherente a esta actividad, que busca educar a los públicos a través del debate horizontal entre los participantes y el acceso a obras que en general no se encuentran en el circuito comercial. (Horta, comunicación personal, 2020)

Su perfil de alternativo, anónimo e implícitamente formativo, le dieron un lugar especial dentro del círculo cultural no sólo universitario sino también de la ciudad, pues en él se practicaba la cinefilia, pero además se fomentaba los foros de discusión, ya que como dijimos líneas arriba, la curación de cada cartel era producto de un proceso de investigación y para ello los curadores/investigadores se asistían de otras disciplinas. Como ejemplo de lo anterior tenemos el ciclo llamado “Whats Happeninig Raza”, que se enfocó a la cultura chicana y su cine[17].

[16] Sala pequeña

[17] El proceso curatorial aquí se centró en películas que habían tenido cierta corrida comercial, pero que habían sido poco difundidas y esto, paradójicamente, las había convertido en cintas de culto.

Este cartel ya fue realizado bajo la modalidad digital; es decir, por el Cine Club Luz Alternativa, que había dejado atrás la etapa de publicar folletos y se dedicó a editar la que es la primera revista formal de cine de la UAA. En esta publicación, hay un texto escrito por Juan Antonio Vera López que aborda la visión de lo chicano a través de la sociología:

El chicano se considera a sí mismo como un nuevo hombre: medio mexicano, medio americano, mezcla las dos culturas en su ser. Para los nuevos líderes chicanos, los derechos civiles son más que igualdad, la nueva ante la ley, se han convertido en derechos culturales para preservar su lenguaje, herencia y modo de vida peculiar. Por lo tanto, la nueva ideología se presenta como un nuevo desafío a las creencias del anglo con respecto a los mexicanos. (Vera López, 2002, p. 5)

En este ciclo, incluso se presentó -como un bonus- un documental[18] dirigido por la entonces estudiante Alicia Araujo García, y en el cual se hablaba sobre las comunidades chicanas en Aguascalientes. La pertinencia de esta inclusión, tomada desde la curaduría, acercó a nuevas audiencias que en su gran mayoría manifestó nunca haber asistido a un cine debate., pero además les llamó la atención que una “imagen poco común”[19] hubiese sido seleccionada para hacer la publicidad, y tampoco sabían que su forma de vida era de interés en el arte. Como Anécdota se sabe que uno de los asistentes, al no saber escribir[20], ofreció en otro ciclo hacer un mural -grafiti- para conmemorar el ciclo.

También este nuevo cineclub —marcado por sus tres etapas de sistemas de proyección: 16mm, VHS y el formato digital o DVD — indirectamente promovió tanto la cultura del coleccionismo (carteles, folletos, abonos, la revista), como el haber heredado sistemas de organización y procesos de curación de ciclos., un tema que en los circuitos cinéfilos contemporáneos ya es más común, al grado que se piensa en una formación académica que pueda buscar esta especialización. Lo cierto es que la documentación del tránsito curatorial (que, por ejemplo: digitaliza, sistematiza, produce medios o sistemas de consulta, etc.) contribuye en el relato de la memoria colectiva, su presencia e intervención es un repliegue por no decir una interrupción necesaria que incluye lo no dicho porque tiene libertad de acción, le da su espacio a lo vulnerable, genera y regenera un discurso, refuerza la búsqueda de una lectura más abierta y democrática, media y resguarda. Así pues, la revista Luz Alternativa fue un espacio que representó -desde la horizontalidad- la posibilidad de escribir de y para el cine.

[18] Del que se tomó la imagen del ciclo.

[19] Aludiendo a “poco estética”

[20] Le gustaría participar en la revista, pero no podía hacerlo

En conclusión, el cineclub es un epicentro de formación crítica porque posibilita una interpretación alternativa, los filmes (que son expresión cultural y como tal necesitan exponerse) son el dispositivo de conocimiento. A su vez el material generado en el (fanzines, folletos, carteles, revistas, etc.) promueve el coleccionismo y fomenta la historiografía, esto gracias al proceso curatorial interno. En él se construye una relación a partir del pensamiento y a propósito de él. Lo expresado por su audiencia se vuelve testimonio, el cineclub es un escenario posible para el discurso de identificación e interés por un mensaje. Desarrolla sus propios rituales de exposición, da apertura a la mirada crítica, agrupa y se convierte en un territorio/espacio de práctica cultural y de resistencia y esto a su vez representa un tipo de activismo al repensarse y cuestionar discursos oficiales. Una forma de lograr esta resistencia es la escritura crítica, y en función de esta proponer nuevas formas. Todo ello se manifiesta en el surgimiento del cineclub en Aguascalientes y todo el proceso curatorial que conllevó la conformación de cada uno de sus carteles.

Cada ciclo, curatorialmente trabajado, es también testimonio un proceso minucioso de gestión cultural vinculando el quehacer universitario con las actividades de extensión de otras entidades culturales con quienes también colaboró estrechamente.

El Cine Club 16 mm fue también una especie de laboratorio de apreciación de las artes en general, su forma de operar implícitamente extendía la labor divulgativa, humanista y de formación de la propia UAA. Sus miembros asumidos en esa cinefilia siempre sumaron cualquier posibilidad que les permitiera seguir operando. Tras casi diez años de operación, dejó un legado importante: cinefilia comprometida, reflexión y escribir sobre cine.

## **Bibliografía y otras fuentes de consulta**

Horta, L. (s.f.). Manual del Cineclubismo. Chile: Red de Cineclubes de Chile.

Mosco James, A. (2018). Curaduría Interpretativa. Un Modelo para la Planeación y Desarrollo de Exposiciones. México: ENCRyM.

Cine Club 16 mm. (s.f.). Folleto. . Los Horrores de Nuestro Cine. Aguascalientes., Aguascalientes., Aguascalientes.: Cine Club 16mm.

Chica Geliz, R. (s.f.). Recuperado el 15 de 12 de 2018 Horta, L. (s.f.). Miranda López, R.

Luz Alterna...Revelando Miradas (sf). Revista. Cine Chicano. Aguascalientes, Aguascalientes. Cine Club Luz Alterna.

Sadoul, G. (s.f.). Historia del cine mundial. SIGLO XX. Barcelona.