

Secção de Cinema do Orfeão: el despertar de la cultura cinematográfica en Covilhã y sus relaciones con Salamanca¹

Secção de Cinema do Orfeão: the awakening of film culture in Covilhã and its links with Salamanca

Manuel Herrería Bolado
mahebo@usal.es
Universidad de Salamanca
Salamanca, España
ORCID iD [0000-0003-1280-704X](https://orcid.org/0000-0003-1280-704X)

DOI <https://doi.org/10.34623/w705-5c75>

Recibido 2024-05-27

Aceite 2024-09-22

Publicado 2024-09-30

Como citar e licença

Herrería Bolado, M. (2024). Secção de Cinema do Orfeão: el despertar de la cultura cinematográfica en Covilhã y sus relaciones con Salamanca. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 4(2). <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/284>

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Resumen

Este artículo propone, dentro del contexto de relaciones cineclubistas entre España y Portugal durante las décadas de 1950 y 1960, rescatar y exponer la existencia de la Secção de Cinema do Orfeão da Covilhã, fundada en 1957. Esta supuso el primer acercamiento cultural al cine en Covilhã. En la segunda parte del artículo se desvelará la relación que mantuvo con el Cineclub Universitario del SEU de Salamanca, máximo exponente del cineclubismo universitario español durante los años cincuenta y sesenta. La documentación epistolar hallada en los archivos de estas instituciones, indica que el trasvase recíproco de obras filmicas y bibliográficas, en contextos políticos, sociales y culturales muy similares, se convirtió en una de las arterias que nutrieron ambas realidades. Hubo algunas actividades, como la Exposição Cineclubista de 1958 en Covilhã o la sesión 232 del Cineclub de Salamanca, que sirvieron para afianzar los lazos y comenzar a hablar de un posible cineclubismo ibérico.

Palabras clave

Covilhã · Cineclub · Salamanca · SCOC

Abstract

This article proposes, within the context of film club relations between Spain and Portugal during the 1950s and 1960s, to rescue and expose the existence of the Secção de Cinema do Orfeão da Covilhã, founded in 1957. This was the first Covillanense cultural experience with cinema. In the second part of the article, the relationship he maintained with the University Film

¹ Trabajo financiado por la Junta Castilla y León y el Fondo Social Europeo mediante un contrato predoctoral (convocatoria PR-2020). El texto se adscribe al periodo de investigación que transcurre entre el 1 de abril y el 1 de julio de 2023 en la Universidade da Beira Interior (Covilhã).

Club of the SEU of Salamanca (CUSS), the greatest exponent of Spanish cinema club during this time, will be revealed. The epistolary documentation found in the archives of these institutions indicates that the reciprocal transfer of cinematographic and bibliographic works became one of the arteries that nourished both cinematographic realities in very similar political, social and cultural contexts. There were some activities, such as the 1958 Cineclubista Exhibition in Covilhã or the 232nd session of the Film Club of Salamanca, which served to strengthen ties and begin to talk about a possible Iberian film club.

Keywords

Covilhã · Cineclub · Salamanca · SCOC

1. Introducción

Para los sofistas, la palabra tiempo libre u ocio *σχολή* (*sjoli*) designaba aquel que no estaba reclamado por el trabajo, la guerra o el culto, pero a diferencia de las sociedades industriales de finales del XIX en adelante, aquel *σχολή* implicaba una preparación: “La palabra escuela conoce una prehistoria sorprendente. En este medio ocioso del hombre libre, el sofista encaja perfectamente como primer representante de una vida de meditación e investigación” (Huizinga, 2007, p. 189). Sin embargo, la modernidad –cada vez más– asoció el tiempo libre al juego, y este a una pérdida de tiempo, un estado vegetativo del que se aprovechó el poder mediante técnicas de propaganda y alienación, al *panem et circenses* de Juvenal se le sumaría medios como la radio, el cine o la televisión.

El caso del cine es particular, pues su historia es paralela al avance tecnológico de finales del siglo XIX, avances que dieron a luz una serie de técnicas mediadoras entre el ser humano y la naturaleza, pero también entre este y su capacidad de razonar, crear y relacionarse. En un principio, el cinematógrafo, concebido peyorativamente espectáculo de entretenimiento, fue visto por la intelectualidad como un espectáculo dirigido a un público de bajo nivel intelectual a quien, desde las instituciones de poder, se programaba su tiempo libre, aquel ligado a la mejora de los derechos laborales en sociedades industrializadas, convirtiéndose en una herramienta perfecta para la alienación de la sociedad moderna. En el caso español, Falange había creado los

cineclubs de Educación y Descanso, algunas parroquias o colectividades repartían dosis –en algunos casos– de un cine vacío, lejos de aquel objeto de reflexión artística e intelectual anunciado por *La Gaceta Literaria*, que inspirándose en el *Studio des Ursulines* de París y en los Club-Cinema rusos, se planteaba la instauración de un cineclub, el cual, con una organización similar a las asociaciones de música, trataría de cubrir la “necesidad de las minorías de agruparse para ver cine selecto, avanzando, que por su excepción y por su modernidad no puede ser llevado a las salas públicas” (*La Gaceta Literaria*, 1928, p. 2). En Portugal existían aquellos *clubes de amadores de cinema*, considerados la antesala de la cinefilia y del cineclubismo portugués, el cual se regía por el 5º artículo de la Federación Internacional de Cineclubs (FIC):

Considera-se como cine-clube não comercial toda a associação de fins não lucrativos, tendo por única finalidade o desenvolvimento da cultura, da história e da arte cinematográficas, a extensão do cinema pelo recrutamento de novos espectadores, a defesa dos interesses artísticos e culturais no cinema e o intercâmbio cultural com outros países (Granja, 2006, pp. 68-69).

Francesco Casetti (1990/1994) exponía una acertadísima definición sobre la naturaleza del cine: “Un film, además de una maquinaria que opera al abrigo de mecanismos lingüísticos, psicológicos o sociales, es un testimonio de las corrientes intelectuales, estéticas y filosóficas de su época” (p. 295). Esta definición sitúa al cine en el campo cultural, certificando su estatus e incorporándolo a la esfera intelectual. Hoy es por todos –o casi todos– aceptado, pero no fue hasta después de la Segunda Guerra Mundial cuando, de manera más generalizada, comenzó a tenersele tal estima. Según Casetti (1990/1994), fueron tres los síntomas que cambiaron el curso del universo cinematográfico: la aceptación del cine por los intelectuales como hecho cultural, es decir, su legitimación; la especialización científica (filmología, revistas especializadas, universidades); y la dimensión internacional del debate teórico. Estos tres paradigmas, dieron sustento a lo que considera “pluralidad de los procedimientos”, es decir, los diferentes enfoques a través de los que acercarse teóricamente al fenómeno cinematográfico (pp. 15-18). Como es lógico, no fue una aceptación homogénea, ya que ni fue integral, ni en todos los lugares sucedió al unísono.

Muchos de los cineclubs portugueses y españoles que se crearon en los años cincuenta, tenían la intención, con el propósito de lograr la legitimación cultural del cine, de llegar e influir en la esfera intelectual. En este escenario se produjeron algunas confluencias más, como la reivindicación social de un medio que trascendía, gracias a su capacidad de llegar a la masa, el espectro social. La incipiente necesidad de disfrutar del cine como un medio artístico más y no como mero entretenimiento, trajo consigo la fundación de muchos cineclubs durante la década de los años cincuenta. En 1957, en las faldas de la Serra da Estrela, se fundaba la *Secção de Cinema do Orfeão da Covilhã* (SCOC) y pese a no estar registrada oficialmente como cineclub, desempeñó las tareas que este tipo de asociaciones acostumbraban.

Del 30 de octubre al 2 de noviembre de 1958 se celebró en Santarém el IV Encontro dos Cine-Clubes. Algunos meses antes habían comunicado a la SCOC, a través de una circular, la invitación para formar parte de una comisión de cooperación, por lo que les incluían, sin ser legalmente un cineclub, dentro del mapa cineclubista portugués. Para ello establecieron tres zonas de acción: zona norte, zona centro y zona sur.² En la contestación de Benavides Serra (director de SCOC) se lee: “Com nossos cumprimentos acusamos as circulares que tiveram a gentileza de nos enviar e que muito agradecemos, a pesar de não sermos Cine-Clube” (Serra, 1958b).

2. Fundación del Orfeão y prehistoria del cine en Covilhã

La historia del Orfeão de Covilhã viene de patronos, compras y donaciones, situándolo dentro de la esfera de una clase pudiente, así nos lo ha expresado su actual director, Pedro Guedes de Carvalho, quien asegura que existe cierto estigma en torno al Orfeão. Fundado el 16 de noviembre de 1926, solo seis meses después del golpe militar contra la I República Portuguesa, funcionó, desde 1947, como coro con sede en el número 11 de la Rua Comendador Campos Melo. En 1961 se constituyó como conservatorio de música y diez años después, el 25 de enero de 1973,

su sede fue trasladada, con apoyo financiero de la Fundación Calouste Gulbenkian, a un antiguo colegio de jesuitas en el número 44 de la Rua Nuno Álvares Pereira, actual ubicación. Fue impulsado, tanto en 1926, como en 1947, tras un periodo de inactividad que se remontaba a 1938, por el Orfeão de Santarém (Saravia *et al.*, 1977).

Para entender este estigma del que habla Guedes de Carvalho es necesario atender a la historia contemporánea de Covilhã, la cual responde a la transformación de una economía de subsistencia en una economía de producción, hecho inscrito en la revolución tecnológica del siglo XIX. Es decir, la modernización y expansión de la Real Fábrica de Panos, fundada por el Marques de Pombal en 1764, contribuyó a un exponencial crecimiento demográfico, “entre 1822 e 1890, ano que marca simbólicamente o estudo sobre o movimento operário na Covilhã, a população aumentou de 21.539 para 47.881 habitantes e a população urbana de 6.957 para 17.542 habitantes” (Mineiro, 2013, p. 142). Los inicios del siglo XX en Covilhã quedaron marcados por el crecimiento de la clase obrera y por la forja de su identidad en el contexto de explotación capitalista. La toma de conciencia de clase llevó a la creación de colectividades que, concebidas para fomentar la ayuda mutua, trataban de cubrir las necesidades básicas, aquellas relacionadas con la alimentación o la higiene, pero también con la cultura, la educación y el ocio. Por tanto, teniendo en cuenta este contexto de colectividad y acción sindical de una población principalmente fabril, no es rara la concepción popular del Orfeão como un instrumento por y para las élites de la ciudad. Ahora bien, entender esta realidad, que hasta cierto punto puede ser legítima y comprensible, no exime de la beneficiosa labor del Orfeão durante sus casi cien años de existencia, contando, por supuesto, con su atención al cine como fenómeno cultural, iniciada por la SCOC en 1957.

El contacto de Covilhã con el cine –al margen del circuito comercial– se reduce a aquellas colectividades; experiencias filmicas que estaban lejos del acño de cineclub recogido en 1947 por el artículo 5 de los estatutos de la FIC. Las actividades educativas, culturales y de ocio de aquellas colectividades covillanenses incluían proyecciones que estaban lejos de la forma constructiva e intelectual que apuntaban los estatutos cineclubistas, sino más bien como mero entretenimiento, cerca de

2 En: «Comissão de Cooperação dos Cine-Clubes (Provisória)» (23 de junio de 1958) y «Regulamento do IV Encontro dos Cineclubes» (octubre de 1958).

aquellos clubs de *amadores de cinema*. Mineiro (2013) recogía el testimonio de João, nacido en 1917, el cual puede orientarnos en este sentido:

Bebíamos uns copos e jogávamos às cartas, às vezes vinha lá um gajo pôr o cinema e íamos todos aos filmes (...) Havia atletismo. O jogo da malha e do rolho. Dominós. Íamos jogar à bola para a carreira de tiro (p. 145).

A estas proyecciones, organizadas por las colectividades fabriles, habría que sumarle también la existencia de un cine comercial, ubicado en el Teatro-Cine da Covilhã. Luego, es la SCOC el primer club covillanense donde se fomentó el cine más allá del entretenimiento, del ocio o de la diversión, es decir, como un punto de encuentro donde expresar todas las cualidades estéticas, sociales y narrativas de un medio que, en el Portugal de los cincuenta –al igual que en España–, aún estaba en pleno proceso de legitimación cultural.

3. Secção de Cinema do Orfeão da Covilhã

El principal responsable de la fundación de la SCOC fue Benavides Serra, un empresario de Covilhã dedicado a la industria de la lana, al comercio y otras actividades económicas lo cual, lo situaba en una clase acomodada, a las antípodas de aquel barrio obrero de Santo António donde se proyectaban algunas películas al son del ocio. Llegó a ser director del Orfeão, hasta que el 18 de marzo de 1962, con 47 años de edad, fallecía en Lisboa tras una operación (“Necrológicas”, 1962, pp. 4,14; “Obituário”, 1962, p. 4; Campos Costa, 1962).³ Hemos podido hallar documentación epistolar anterior a la primera sesión del 30 de abril de 1957, donde Serra ya se ponía en contacto, buscando asesoramiento, con la mayoría de los cineclubs portugueses.⁴ Por ejemplo, en una carta modelo de

noviembre de 1956 enviada al Cine-Clube de Aveiro, preguntaba: 1.º) cuántos socios eran necesarios; 2.º) en qué condiciones se les cedía un espacio para las proyecciones; 3.º) quién les proveía de películas y de las fichas de estas; 4.º) si los comentarios de la película en los programas corrían, obligatoriamente y bajo remuneración, a cargo de la distribuidora; 5.º) si eran necesarias licencias adicionales (Policía, Bomberos, Gobierno Civil, etc.); y 6.º) qué entidad era la encargada de aprobar las proyecciones (Serra, 1956). El trato con el Cine-Clube do Porto (CCP) fue anterior al proyecto de crear la *secção*; en carta del 11 de octubre de 1956, Serra agradecía el envío de libros al Orfeão, figurando pues, como su principal proveedor bibliográfico dentro del proyecto de creación de una biblioteca cinematográfica; también les informaba sobre los planes de crear un cineclub: “aproveitamos a oportunidade em informar a V. Exa., que esta colectividade talvez se encontrasse interessada no desenvolvimento de um Cine-Clube nesta cidade” (Serra, 1956).

En otra carta del Cine-Clube de Figueira da Foz, constituido en 1954, su director, Manuel Leitão Fernandes, contestaba a todas aquellas cuestiones, destacando la referente a los boletines, donde aconsejaba adquirir las fichas en el Institut des Hautes Études Cinématographique (IDHEC). Respecto a la programación de las sesiones le hablaba de la Federação Portuguesa dos Cine-Clubes: “Existe em organização, uma Federação Portuguesa dos Cine-Clubes que por força do Decreto-Lei n.º 40.572 del 16 de abril de 1956, Artigo 3.2 indicará 50% dos filmes a exhibir pelos Cine-Clubes”; a continuación le indicaba que aquella ley aún no había entrado en vigor por lo que “os amigo têm liberdade para escolher os filmes que quiserem, os quais, evidentemente, devem ter categoria Cine-Clubista” (Leitão Fernandes, 1956). Es evidente la reticencia de algunos dirigentes cineclubistas como Azevedo, Costa o Ramos Pereira, quienes en 1955 se oponían a la creación de aquella federación, la cual, bajo el cetro de la PIDE, iba a restar muchas libertades al movimiento (Cunha, 2013, p. 402).

Las proyecciones de la SCOC se llevaron a cabo en el Teatro-Cine, hoy el Teatro Municipal de Covilhã. Para aquella primera sesión habían sido invitados todos y cada uno de los cineclubs portugueses existentes, direcciones que les había Leitão en la anterior carta. Se proyectó la película *Jour de fête* (Jacques Tati, 1949) e

3 La carta de Campos Costa se halla en *Arquivo do Orfeão da Covilhã*, el cual aún se encuentra en proceso de organización. En las referencias bibliográficas lo citaremos como “AOC. Secção de Cinema”.

4 La cinefilia de Serra se remontaba a muchos años atrás, da cuenta de esto la extensa colección de revistas en el archivo del Orfeão: *Invicta Cine* (1923-1934), *Cinéfilo* (1928-1939), *Imagem* (1930-1935), *Animatógrafo* (1940-1942), *Vértice* (1942-1955), o *Visor* (Rio Maior, 1953-1955).

iba a ser comentada por Leonardo Ribeiro de Almeida, director de la Secção de Cinema do Circulo Cultural Scalabitano (Santarém). Esto no es baladí, pues si se hace memoria, fue el Orfeão Scalabitano quien impulsó la fundación del homólogo covillanense en 1926, así como su renacimiento en 1947. La presencia de Ribeiro de Almeida fue anunciada a todos aquellos cineclubs a los que se había remitido la invitación, así como en los periódicos locales *Noticias da Covilhã* y *Jornal do Fundão*: sin embargo, un telegrama de última hora enviado desde Santarém decía: “Impossível comparecermos devido doença dr almeida desejamos mehlror éxito secção cinema enviamos paternais saudações. ginestal machado” (Machado, 1957).

Desde el principio se plantearon las sesiones como algo más que simples proyecciones, siendo de nuevo el Cine-Clube de Figueira da Foz a través de Leitão, quien instó a que, después de ver *Jour de fête*, “exige o estudo de outra película de Jacques Tati, As Férias do Sr. Hulot, para que o público possa fazer um juízo exacto do valor desse realizador francês” (Leitão Fernandes, 1957). A continuación, se reproduce textualmente la presentación de la SCOC en su primer programa:

SAUDACÃO

O passo que hoje damos em frente constitui o início de uma carreira que, pelo seu objectivo, irá certamente contribuir para urna melhor compreensão do valor cultural da cinematografia, hoje tão rica em processos técnicos e artísticos.

Como toda a obra que começa, esta também não poderá certamente apresentar-se sem imperfeições, que esperamos ver desaparecidas com a ajuda e o entusiasmo dos nossos associados, graças a quem foi possível obter o ambiente próprio que nos permitiu criar mais esta iniciativa, que é preciso ampliar em número e em valor.

O Orfeão da Covilhã, nesta data que ficará célebre nos anais da sua existência, e ao ingressar no grupo de quantos a antecederam na cultura cinematográfica, saudamos todos os organismos congéneres esperando não desmerecer no caminho luminoso que já traçaram. (Programa 1 SCOC, 1957)

En un principio, los programas de las sesiones estaban integrados por las traducciones de las fichas que proporcionaba el IDHEC, así como por artí-

culos de las revistas cinematográficas portuguesas más influyentes, siendo, a partir de su segundo año, cuando anunciaron la inclusión de críticas propias: “Hoje abrimos con regozijo uma nova fase dos comentadores com a estreia do nosso associado António Moura Martins no comentario do filme Ricardo III” (Programa 22-23 SCOC, 1958). Se observa el nivel de implicación que desde su fundación tuvieron con la cultura cinematográfica y su intención de que esta llegara por fin a Covilhã, convirtiendo al tradicional espectador pasivo en activo; sin embargo, se referían a algunos obstáculos presentados durante el primer año, siendo el más importante, la imposibilidad de realizar *in situ* debates entre los espectadores al final de cada proyección.

Los textos que elegían para completar los programas, que evolucionaron desde simples sinopsis y datos técnicos a reflexiones más maduras, con la inserción de autores como Manuel de Azevedo, Georges Sadoul, Baptista Bastos, Ernesto de Sousa, Manuel Pina o Manuel Villaverde, casi todos provenientes de la prensa cinematográfica portuguesa: *Imagem* (1950-1961), *Vértice* (1942) o *Celulóide* (1957-1986).

En cuanto a las relaciones con homólogos españoles, destaca la relación con el de Salamanca, aunque existiera algún leve contacto con el de Valladolid, el de Zaragoza y el de Pontevedra. La primera noticia que se tuvo en Covilhã –según la documentación epistolar manejada– sobre la existencia del Cineclub de Salamanca fue a través de una carta enviada por el Cine-Clube de Braga, quienes recomendaban algunas revistas para la elaboración de los programas: “O *Cinema Universitario*, editado pelo Cine-Clube de Salamanca tem muito interese, mais sai com irregularidade” (Moreira, 1957). La popularidad del CUSS en Portugal fue consecuencia de su amistad –consolidada en mayo de 1955 tras las Conversaciones Cinematográficas Nacionales de Salamanca–, con el Cineclub de Porto, encargándose este de la difusión de sus programas, actividades y revista entre los demás cineclubs portugueses.⁵ El de

5 Para una visión general sobre las Conversaciones de Salamanca, véase Francia, I. (1996). El cine en la etapa de Franco. Las Conversaciones Cinematográficas de Salamanca como revulsivo organizado ante el Sistema. *Revista de História das Ideias*, 18, 131-148; Nieto Ferrando, J. y Company Ramón, J.M. (coords.) (2006). *Por un cine de*

Covilhã recibió el 12 de abril de 1957 una remesa con los programas que había pedido a Salamanca el día 8, así lo agradecía Serra mediante una carta en la que también anunciaba el reciente éxito de sus dos primeras sesiones, del 30 de abril y del 7 de mayo; “seguem em separado os programas das sessões dando assim início ao intercâmbio que nos parece ser sempre útil entre estas organizações” (Serra, 1957). El programa de la segunda sesión en Covilhã insertaba un extracto del texto “Misión del cineclub”, de Orencio Ortega Frisón, el cual había sido publicado en el programa número doce del CUSS, del 29 de noviembre de 1953.

Uno de los proyectos más ambiciosos realizados por la SCOC fue la exposición *Movimento Cineclubista* en el salón del Teatro-Cine de Covilhã. Con motivo de su primer aniversario (en abril de 1958), se pusieron en contacto con todos los cineclubs continentales y de ultramar de Portugal a quienes, por correo, pidieron los siguientes datos: 1) fecha de fundación; 2) número de socios inscritos; 3) número de socios actuales; 4) cuota mensual; 5) número de sesiones en 35 y 16 mm; 6) número de sesiones por mes; 7) sesiones infantiles; 8) programas de todas las sesiones; y 9) dossier periodístico sobre sus actividades. Con intención de convertirla en una exposición transnacional, se pusieron también en contacto con el de Salamanca:

No próximo mês de Abril passa o 1.º Aniversário da nossa Secção de Cinema e desejamos comemorá-lo, entre outras actividades, e no intuito do desenvolvimento

lo real: cincuenta años después de las *Conversaciones de Salamanca*. Ediciones de la Filmoteca.

Para un acercamiento al cineclub de Salamanca: Hernández Marcos, J.L. y Ruiz Butrón, E. (1978). *Historia de los cine clubs en España*. Ministerio de Cultura; Nieto Ferrando, J. (2009). Del SEU a la crítica posibilista. *Cinema Universitario. Cine en papel: cultura y crítica cinematográfica en España (1939-1962)*. Ediciones de la Filmoteca, 335-380; Ramos Arenas, F. Cineclubs y las políticas de la cultura cinematográfica en España y la RDA en torno a 1960. *Communication & Society*, 30(1), 2017, 1-15; Herrería Bolado, M. (2019). *Cinema Universitario: cine y sociedad en Salamanca (1955-1963)*. *Actas V Congreso Internacional de Historia, Literatura y Arte en el Cine en Español y Portugués. El cine como reflejo de la historia, de la literatura y del arte en la filmografía hispano-brasileña* (pp. 102-113). Universidad de Salamanca (CEB); Ramos Arenas, F. (2024) *Enfermos de cine. Una historia cultural de la cinefilia en España, 1947-1967*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.

cineclubista, levar a efeito uma exposição onde figurem todos os cineclubes e as secções de cinema do continente e províncias ultramarinas (Serra, 1958a).⁶

Salamanca respondió con premura, enviando, el 18 de marzo de 1958, todos los datos y documentación solicitada para dicha exposición; adjuntaron todos los boletines de las sesiones del cineclub, los de las Conversaciones, un ejemplar de *La historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine* y los números del tres al seis de *Cinema Universitario*, incluyendo referencias a las actividades que, hasta el momento, mayor trascendencia habían alcanzado en el círculo cineclubista español: Ciclos sobre Cine Español (1954), el I CEUC (1954), las Conversaciones (1955), las Sesiones de cine Amateur (1956), el Ciclo de Cine Mudo (1957), el Ciclo de Historia del Cine (1958) y la edición de *Cinema Universitario*. Desde Covilhã agradecieron el esfuerzo e interés de Salamanca y, aprovechando esta buena sintonía, solicitaron un listado con todos los cineclubs españoles existentes en 1958 para añadir a la exposición, para lo que el de Salamanca les indicó que recibirían, “por mediación de la Federación Nacional de Cine-Clubes de España, una relación completa y detallada de los cine-clubes españoles” (Lomo, 1958).

La exposición, según los organizadores y la prensa local, fue un éxito, suponiendo el primer inventario completo en el que constaban todos los cineclubs de la Península Ibérica y de sus colonias ultramarinas. Es reseñable que fuera aquella sección de cine, perteneciente al orfeón de una pequeña ciudad portuguesa, quien planteara y expusiera el reconocimiento a la labor cineclubista. Existen algunas fotografías sobre la exposición en las que puede observarse la disposición de los paneles, dedicados a los cineclubs y sus datos fundacionales y asociativos. Pero esta exposición no se centró únicamente en el cineclubismo, hubo espacio también para la música (antologías de la música jazz norteamericana, de la música regional portuguesa y la composición impre-

6 La documentación referente al CUSS, custodiada por el Archivo Histórico Provincial de Salamanca (AHPS), se citará así: “AHPS. Cineclub Universitario del SEU”, seguida de las referencias de caja, carpeta y año. Por ejemplo: *AHPS. Cineclub Universitario del SEU*. 4/1-1956/1959.

sionista de Claude Debussy). También se dedicaron paneles a la vida y obra de Manoel de Oliveira o de Charles Chaplin.



Figura 1. Disposición de los paneles temáticos en la Sala del Teatro-Cine de Covilhã. Fuente: Arquivo Histórico do Porto. Reportagem fotográfica: exposição Movimento Cineclubista (Covilhã). Espólio do CCP. Cota: G-02/2016-CCP-243 (3)-10.

El primer aniversario de la SCOC se celebró entre los días 15 y 25 de abril de 1958 y, aparte de la exposición sobre el movimiento cineclubista, ofrecieron sesiones infantiles y de 16 mm, las cuales se llevaron a cabo en salón de proyección del Orfeão. Durante aquel primer año, el número de abonos había pasado de los 187 de la primera sesión a los 720 de la última, por lo que el cine, en sus funciones educativa y cultural, estaba llegando a la pequeña ciudad textil y, pese a las dificultades impuestas por algunos distribuidores, pudieron efectuar una buena muestra de cine francés (Renoir, Clair, Carné, Tati), así como alguna japonesa y norteamericana (Programa 22-23 SCOC, 1958). Incluso se proyectaron películas de las dos grandes esperanzas del cine español, Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem, en las sesiones 7 (30 de abril de 1957) y 20 (4 de marzo de 1958). Para presentar *Bienvenido Mr. Marshall* (L.G. Berlanga, 1953) en el programa de mano, se utilizó un texto de José Francisco Aranda de la undécima sesión del Cineclub Oliveira de Azeméis. Para *Muerte de un ciclista* (J.A. Bardem, 1955), utilizaron uno de Jacques Doniol-Valcroze publicado en el número 51 de *Cahiers du cinéma* y el que Marcelo Arroita Jáuregui publicó en el número 8 de la revista madrileña *Objetivo* (1953-1955).

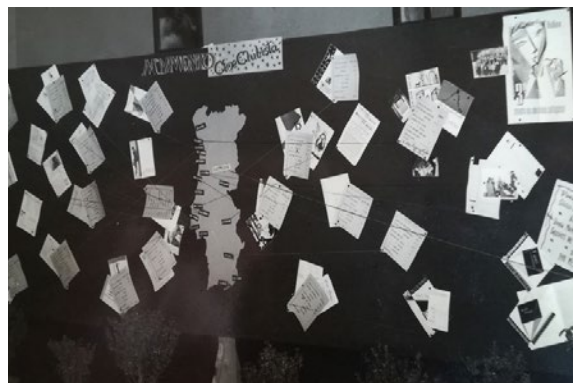


Figura 2. Panel con el mapa del cineclubismo portugués continental. Fuente: Arquivo Histórico do Porto. Espólio do CCP. Reportagem fotográfica: exposição Movimento Cineclubista (Covilhã). Cota: G-02/2016-CCP-243 (3)-5.

Es en torno a Bardem donde encontramos otro acercamiento a Salamanca, pues, en mayo de 1959, Benavides Serra les felicitaba por la calidad, honestidad y actualidad de *Cinema Universitario* y, a su vez, solicitó la dirección de Bardem, a quien querían en Covilhã para que presentara su última película, *Calle Mayor* (1957). En el programa 46/47 correspondiente al 5 y 15 de mayo de 1959, incluyeron *Il Tetto* (Vittorio De Sica, 1956) y la película de Bardem, un claro guiño a las vinculaciones neorrealistas del cineclubismo español y del cine de este director, a quien se le esperaba en Covilhã –aunque finalmente rehusara la invitación– con gran entusiasmo. Puede constatarse en el periódico local, donde insertaban una nota titulada *Juan A. Bardem a Covilhã?*, y acto seguido especulaban sobre lo beneficioso de dicha visita: “os cineclubistas covilhanenses muito poderão beneficiar, até porque se trata duma personalidade ligada a uma cinematografia de que pouco ou nada conhecemos” (Serra, 1959).

Hay que esperar hasta 1961 para volver a tener evidencias epistolares entre Salamanca y Covilhã. En aquella ocasión se daban en el contexto de la actuación del coro del Orfeão en el Casino de Salamanca. Juan Manuel Soriano, quien había ocupado, alternadamente, los cargos de vocal, tesorero y subdirector del CUSS desde la temporada 1956-1957, pero que, precisamente, durante la actual temporada (1960-1961), no ocupaba ningún cargo de forma oficial, fue el vínculo mediante el que se organizó la actuación del coro covillanense como parte de la festividad de

San Juan de Sahagún. La actuación del coro estaba programada para la mañana del sábado 10 de junio, por lo que Serra propuso la celebración de una sesión extraordinaria de cineclub en Salamanca, en la cual proyectarían los hitos cinematográficos de Manoel de Oliveira, *Douro, faina fluvial* (1931) y Aniki-Bóbó (1942), vistas en el salón de actos del Colegio Salesianos durante la mañana del domingo. Esta sesión había sido puesta en duda por Soriano ya que, a esas alturas de junio, la masa asociativa –estudiantes en su mayoría– había abandonado la ciudad, por lo que exponía a Serra: “De estos films, únicamente tenemos una breve referencia, ¿tienen suficiente importancia y trascendencia en el cine portugués, para traerla para un 20%, como máximo, de nuestros socios?” (Soriano 1961). *Douro, faina fluvial* había sido proyectada durante las Conversaciones, sin embargo, fue la primera y última vez que pudo verse *Aniki-Bóbó*, considerada por algunos, paradigma del realismo cinematográfico portugués. Por tanto, fue la SCOC quien hizo de embajadora del cine portugués en Salamanca, hecho apuntado en el boletín correspondiente a la sesión 232 del CUSS, donde se agradecía su realización a la Cinemateca Portuguesa, al Cine-Club (*sic.*) de Covilhã y a José Manuel Soriano.

El texto dedicado a la obra y figura de Manoel de Oliveira fue redactado por Hernández Marcos, quien subrayó la importante labor de dar a conocer otros cines a través de la actividad cineclubista. Un cine, el portugués, que consideraba de similar trayectoria al español, es decir, cines sin una identidad definida, dedicado –en el caso portugués– a la “producción de películas de fados y folklore de pacotilla” (Hernández Marcos, 1961). Con Oliveira, pese a pertenecer a la vieja escuela, se abría un claro en una industria que padecía similares taras legales, intelectuales y económicas que la española. Esta sesión de cine portugués volvió a despertar en el cineclub un interés en estado de hibernación tras las Conversaciones, pues dedicaron el siguiente número de *Cinema Universitario* al estado del cine luso. Pese a aquel entusiasmo, habría que esperar hasta 1968 para volver a ver una película portuguesa en sesión de cineclub en Salamanca: *Belarmino* (Fernando Lopes, 1962) en las sesiones 474 (1 de mayo de 1968) y 547 (31 de octubre de 1971) y *Num Mar de Moliço* (Alfredo Tropa, 1966) en las sesiones 474 (1 de mayo de 1968) y 598 (11 de abril de 1975); ambos, documentales insertos en la nueva ola de cine portugués.

4. Conclusiones

La industria cinematográfica portuguesa, de escasa producción, no llegaba a los cines comerciales españoles, pues los distribuidores entendían que invertir en la importación y doblaje de aquellas películas les traería pérdidas, preferían no arriesgar e invertir en las obras que llegaban de Hollywood, las cuales aseguraban beneficios económicos (Benet, 2012, p. 180). Solamente hubo algunas coproducciones durante los años cuarenta, siendo Augusto García Viñolas y José Leitão de Barros quienes mayor protagonismo tuvieron, pero aquella colaboración, debido a razones insalvables, como la injerencia de los técnicos españoles, la mala aceptación del doblaje o las leyes proteccionistas, terminó agotando las posibilidades de coproducción (González, 2006, pp. 44, 60). Las salas comerciales no eran el foco de acción de las pretensiones estéticas e ideológicas de aquel cineclubismo, luego no se entiende cómo el cine portugués no tuvo apenas incidencia en las programaciones de los cineclubs españoles, además, un cine, el de los años sesenta, que se ubicaba en los movimientos de renovación y de nuevas olas que venían sucediéndose desde finales de los años cincuenta por toda Europa. *Dom Roberto, Os Verdes Anos* o *Belarmino*, matrices de aquel nuevo cine portugués y cercanas al movimiento cineclubista (Sales, 2010), no fueron estrenadas ni en las salas comerciales ni en los cineclubs españoles, teniendo que esperar varios años para poder verlas en España.

Los cineclubs portugueses, al igual que los españoles, se suministraban de las embajadas e institutos de cultura extranjeros, sin contar las empresas de distribución privadas y las cinematecas. En el fondo documental CUSS, así como existe un archivo epistolar con todo tipo de embajadas, institutos y alguna cinemateca extranjera, no hallamos atisbo alguno de comunicación con la Cinemateca Portuguesa. Esta, fundada en 1948 por medio del *Fundo do Cinema*, funcionaba de manera muy precaria, incapaz –debido a que apenas contaba con un archivo filmico– de abastecer a los cineclubs portugueses, mucho menos a los españoles. Apuntaba Granja que, esta cinemateca, por ley, tenía la obligación de destruir las películas tras su explotación comercial, así como tenía prohibida la producción, distribución y exhibición de películas de 16 mm sin la autoridad expresa del gobierno (Granja, 2006, p. 135).

El marco de relaciones cineclubistas entre Salamanca –a través de las Conversaciones de 1955– y Oporto, ha sido estudiado a la par de nuestras investigaciones por Jorge Nieto Ferrando e Isabel Duarte (2023). Este episodio entre Covilhã y Salamanca representa un caso de intercambio cultural, nexos entre ambas cinematografías nacionales, ampliando el campo de lo transnacional más allá de los centros culturales, ubicados en las capitales y grandes ciudades de los Estados. Estos vínculos existían con otros cineclubs portugueses, con los que también había intercambio de programas y a los que hacían llegar *Cinema Universitario*, pero es Covilhã uno de los que mayor contacto mantuvieron con Salamanca, siendo significativa su geografía y demografía, una pequeña ciudad industrial, en la que aquel Orfeão, por iniciativa casi personal de Benavides Serra, tuvo un importante papel –aun sin ser un cineclub– en el movimiento cineclubista portugués. Hemos querido, por una parte, rescatar de la memoria una sección de cine que no aún no ha sido estudiada y, por otra, abrir una vía de investigación que apele a las relaciones cineclubista entre ambos Estados. A su vez surgen interesantes cuestiones, como el estudio sobre la recepción del cine portugués a través de los cineclubs españoles durante la etapa franquista o los paralelismos entre sus nuevos cines a partir de la década de los años sesenta.

Por tanto, la periferia, en este caso Covilhã y Salamanca, se presenta como punto de encuentro y conexión entre ambos países. La celebración de la exposición sobre el movimiento cineclubista, en 1958, propició una mayor incidencia en el marco de relaciones entre ambos países. Fue el de Covilhã el detonante –aparte de las relaciones y gestiones de José Francisco Aranda– para que en la revista *Cinema Universitario* publicaran un número dedicado a la cinematografía lusa.

Referencias bibliográficas

- [1] Anónimo. (1928). Una organización. *Cinema para minorías. La Gaceta Literaria*, 41, 2. Anónimo. (1958, 15 de abril). Ao nosso 1.º ano de actividades. *Programa 22-23 SCOC*.
- [2] Anónimo. (1962, 23 de marzo). Necrológica: Benavides Serra. *Jornal do Fundão*, 4,14.
- [3] Anónimo. (1962, 24 de marzo). Obituário: Benavides Serra. *Noticias da Covilhã*, 4.
- [4] Benet, V.J. (2012). *El cine español. Una historia cultural*. Paidós.
- [5] Campos Costa, M. (1962, junio). [Carta a Marcelino Medeiros, del *Jornal de Comércio de Marília*, de São Paulo]. *AOC. Secção de Cinema*.
- [6] Casetti, F. (1994). *Teorías del cine*. Pepa Linares (trad.). Ed. Cátedra. (Trabajo original publicado en 1990).
- [7] Cunha, Paulo. (2013). Cineclubismo e Censura em Portugal 1943-65. En M. Marcos y E. Camarero (Eds.). *Actas II Congreso Internacional de Historia, Literatura y Arte en el Cine en Español y Portugués. De los orígenes a la revolución tecnológica del siglo XXI* (pp. 397-405). Universidad de Salamanca (CEB). https://cebusal.es/wp-content/uploads/2020/09/Actas_online_II_Congreso_Cine_Salamanca_ok2013.pdf
- [8] Duarte, J.I. y Nieto Ferrando, J. (2023). Um exemplo para nos? Recepção y efectos de las Primeras Conversaciones Cinematográficas de Salamanca (1955) en el cine portugués”. *Bulletin of Hispanic studies (Liverpool, 2002)*, 100(8), 819-837.
- [9] González García, F. (2006). El reinicio de la cooperación cinematográfica hispano-lusa: 1939-1944. *Secuencias*, 23, 36-66. <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4098/4377>
- [10] Granja, P. (2006). As origens do movimento dos cine-clubes em Portugal 1924-1955. [Dissertação de Mestrado em História Contemporânea]. Faculdade de Letras de Coimbra.
- [11] Hernández Marcos, J.L. (1961, 11 de junio). Oliveira y el cine portugués. *Boletín CUSS* 232.
- [12] Huizinga, J. (2007). *Homo ludens*. Eugenio Imaz (trad.). Alianza. Trabajo publicado en 1938.
- [13] Leitão Fernandes, M. (1956, 30 de noviembre). [Carta del Cine-Clube de Figueira da Foz a la SCOC]. *AOC. Secção de Cinema*.
- [14] Leitão Fernandes, M. (1957, 8 de abril). [Carta del Cine-Clube de Figueira da Foz a la SCOC]. *AOC. Secção de Cinema*.
- [15] Lomo, J.M.ª. (1958, 8 de abril). [Carta del CUSS a la SCOC]. *AHPS. Cineclub Universitario del SEU*. 4/1-1956/1959.
- [16] Machado, G. 1957 (30 de abril). [Telegrama del Círculo Cultural Scalabitano a la SCOC]. *AOC. Secção de Cinema*.
- [17] Mineiro, J. (2013). Experiências Coletivas, Solidariedades e Identidades: o caso do movimento operário da Covilhã. *Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior*, 2, 142. <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/14689/1/ubimuseum02.joao-mineiro.pdf>
- [18] Moreira, J. (1957, 4 de febrero). [Carta del Cine-Clube de Braga a la SCOC]. *AOC. Secção de Cinema*.
- [19] *Programa 1 SCOC*. 1957. “Saludação”, 30 de abril de 1957.
- [20] Saravia Júnior, A.; Mendes dos Santos, J.; Pinheiro Fonseca, J; de Almeida Bonina, V. (Eds.). (1977). *Orfeão da Covilhã. 50 Anos de Actividade*. Orfeão da Covilhã.

- [21] Sales, M. (2010). *Em busca de um Novo Cinema Português*. LabCom. https://www.labcom.ubi.pt/ficheiros/20110228-2010_21_sales_cinema_portugues.pdf
- [22] Serra, B. (1956a, 14 de noviembre). [Carta al Cine-Clube de Aveiro]. *AOC. Secção de Cinema*.
- [23] Serra, B. (1956b, 11 de octubre). [Carta al Club Português de Cinematografia-Cine Clube do Porto]. *AOC. Secção de Cinema*.
- [24] Serra, B. (1957, 27 de mayo). [Carta del Orfeão al CUSS]. *AOC. Secção de Cinema*.
- [25] Serra, B. (1958a, marzo). [Carta de la SCOC al CUSS]. *AHPS. Cineclub Universitario del SEU. 4/1-1956/1959*.
- [26] Serra, B. (1958b, 13 de octubre). [Carta de la SCOC a la Comissão dos Cine Clubes]. *AOC*.
- [27] Serra, B. (1959, 5 de enero). [Carta de la SCOC al CUSS]. *AHPS. Cineclub Universitario del SEU. 4/1-1956/1959*.
- [28] Soriano, J.M. (1961, 7 de mayo). [Carta a Benavides Serra]. *AOC. Secção de Cinema*.

He has also participated in the research project "Intermediality and Institution: Inter-Artistic Relations: Literature, Audiovisual, Visual Arts" (HAR 2017-85392-P).

Bio

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca, con la tesis titulada *Cinema Universitario (1955-1963). Perspectiva diacrónica y resonancias socioculturales*. Graduado en Historia del Arte con máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca. Es miembro del grupo de investigación GIS (Grupo de Investigación Ideología, Imagen y Sociedad) y lo fue de GELYC (Grupos de Estudios sobre Cine y Literatura). En periodo de orientación postdoctoral (POP), trabaja sobre el cine y la crítica cinematográfica española de los años cincuenta y sesenta, concretamente sobre las implicaciones de la revista *Cinema Universitario*, percibida como un objeto de mediación cultural, social y política, abordando su estudio desde diferentes escenarios históricos.

También ha participado en el proyecto de investigación "Intermedialidad e institución. Relaciones interartísticas: literatura, audiovisual, artes plásticas" (HAR 2017-85392-P).

PhD in Art History from the University of Salamanca, with the thesis entitled *Cinema Universitario (1955-1963). Diachronic Perspective and Sociocultural Resonances*. Graduated in Art History with a master's degree in Advanced Studies in Art History from the University of Salamanca. He is a member of the research group GIS (Research Group Ideology, Image and Society) and was a member of GELYC (Groups of Studies on Film and Literature). In a postdoctoral orientation period (POP), he works on Spanish cinema and film criticism of the fifties and sixties, specifically on the implications of the magazine *Cinema Universitario*, perceived as an object of cultural, social, and political mediation, approaching its study from different historical scenarios.