

*DOCUMENTAL: MEMORIAS DE LOS CINECLUBES LA CAJA NEGRA Y ZOETROPE  
COMO ESPACIOS DE FORMACIÓN AUDIOVISUAL Y CULTURA URBANA.*

Vanessa Viviana Sandoval Castro

Tesis de grado para optar al título de  
Magíster en Comunicación – Educación

Director:

Nelson Arturo Alonso Galeano

Universidad Distrital Francisco José de Caldas  
Facultad de Ciencias y Educación  
Maestría en Comunicación – Educación  
Línea: Comunicación, cultura urbana y educación  
Bogotá, D.C, 2023



Maestría en  
Comunicación  
Educación

## Resumen

Las maneras particulares en que las personas se han acercado al arte y en específico al cine en Bogotá han generado diferentes formas de habitar y ser en la urbe. Esta investigación – creación pretende resignificar la importancia de los cineclubes en la ciudad como espacios de formación audiovisual y democratización del arte, por medio de la producción audiovisual de un documental que presenta la historia del Cineclub Zoetrope en Usme y el Cineclub La Caja Negra en Kennedy. Estos dos cineclubes se desarrollan en diferentes instituciones educativas de dos localidades no céntricas con una trayectoria de más de diez años, gestando distintas transformaciones culturales y educativas en sus comunidades, por ende, el documental busca ser un objeto de memoria de su acción pedagógica y cultural en la ciudad.

**Palabras clave:** Cine, cineclub, memoria, ciudad, formación audiovisual, habitar.

## Abstract

The particular ways in which people have approached art, and specifically cinema in Bogota, have generated different ways of inhabiting and being in the city. This research - creation aims to give new meaning to the importance of film clubs in the city, as spaces for audiovisual training and democratization of art, through the audiovisual production of a documentary that presents the history of Cineclub Zoetrope in Usme, and Cineclub La Caja Negra in Kennedy. These two film clubs take place in different educational institutions in two non-central locations with the trajectory of more than 10 years, creating different cultural and educational transformations in their communities, finally, the documentary seeks to be an object of memory of its pedagogical and cultural action in the city.

**Keywords:** Cine, cineclub, memory, city, audiovisual training, inhabit.

## **Agradecimientos**

A la Universidad Distrital Francisco José de Caldas por darme la oportunidad de seguir creciendo académicamente y como docente en la misión de aportar cada día a una posible transformación social desde la educación. A la Maestría en Comunicación – Educación por estos dos años de conocimientos, aprendizajes y risas. Al profesor Nelson Arturo Alonso Galeano por sus palabras de apoyo en cada paso y guiar no solo el desarrollo del proyecto sino la esperanza y la motivación por realizar un buen trabajo a pesar de los momentos de angustia. Al profesor Juan Felipe Nieto por guiarme en el desarrollo audiovisual, con sus consejos y apreciaciones.

A los docentes Juan Camilo Rodríguez y Álvaro Lozano por permitirme contar su historia y la importancia de su trabajo para la educación y la ciudad. A sus estudiantes con los que estuve disfrutando del cine. A Paula Díaz y a Mauricio Carrasco por participar en el proyecto desde su experiencia. A mi gran amigo Juan David Soriano que me ayudo cada sábado en la tarea de la producción. A los amigos y familia que con sus palabras me ayudaban a superar las dificultades.

A mis papás por apoyarme con todo su amor y ánimos en seguir creciendo profesionalmente. A mis hermanos Carlos Dudley Sandoval y Javier Sandoval por apoyar mi trabajo con sus habilidades, talento y amor. A mi compañero de vida Juan Camilo Garzón que cada día estuvo apoyándome, colaborando en el proceso no solo con todo su talento como ingeniero y sonidista sino con el amor que requiere el que hacer del día a día.

## INDICE

1.	PROBLEMATIZACIÓN.....	6
1.1	Planteamiento y formulación del problema.....	6
2.	JUSTIFICACIÓN.....	9
3.	OBJETIVOS.....	11
3.1	Objetivo general.....	11
3.2	Objetivos específicos.....	11
4.	ANTECEDENTES.....	12
4.1	Antecedentes investigativos.....	12
4.1.1	Formación y cine.....	12
4.1.2	Cineclubismo y memoria.....	19
4.1.3	Cine y ciudad.....	22
4.2	Antecedentes creativos.....	25
4.2.1	Video-reportaje.....	25
4.2.3	Corto - documental.....	27
4.2.3	Documental.....	29
5.	DISEÑO DEL PRODUCTO.....	31
5.1	Relación Cine y ciudad: Historia del Cineclubismo.....	31
5.2	El cineclub como espacio de encuentro.....	38
5.3	Perspectiva pedagógica del cineclubismo: Formación audiovisual.....	42

5.4 Cineclubes: Una forma de habitar la ciudad.....	49
5.3 Cineclubes: Espacios que conforman la memoria de la ciudad .....	51
5.4 Descripción del producto.....	54
5.5 Recursos y fases de creación .....	56
5.5.1 Los personajes .....	56
5.5.2 Locaciones:.....	57
5.5.3 Fases de creación .....	57
6.    IMPACTOS Y POSIBLES USOS Y APLICACIONES.....	79
7.    APROPIACIÓN E INTERACCIÓN CREATIVA/ SOCIAL CON EL PRODUCTO	
83	
8.    ANEXOS .....	89
9.    REFERENCIAS .....	100

## 1. PROBLEMATIZACIÓN

### 1.1 Planteamiento y formulación del problema

*“La historia del cine es también es la historia de sus públicos y de la manera como estos han descubierto el espectáculo cinematográfico”<sup>1</sup>*

La forma en que nos relacionamos, comunicamos y vivimos en el mundo moderno se ha visto transformada rotundamente por el avance tecnológico- científico y que como calificaría Sartori (1997) tiene un común denominador *televemos* y hemos creado un *vídeo-vivir*, es decir, un *homovidens* que es producto de una cultura que ha cambiado la palabra por la imagen.

En este contexto, la educación en medios se ha convertido en un elemento necesario que pueda crear ciudadanos reflexivos y activos frente a la cantidad de información a la que se ven expuestos, específicamente que aprendan y reflexionen críticamente los mensajes, el medio y la puesta audiovisual que les son transferidos diariamente o como Agueded (1995) plantea *“Los nuevos lenguajes demandan una nueva alfabetización, puesto que las tecnologías de la información introducen nuevos códigos de lectura y escritura que tienen que ser entendidos y utilizados para superar un nuevo período de analfabetismo que paradójicamente puede ir acompañado con un alto consumo, en este caso fácilmente sometido a la manipulación”* (p.42).

Uno de los espacios o movimientos que complementariamente a la escuela o fuera de ella ha contribuido a dicha educación del lenguaje audiovisual han sido los cineclubes. Estos espacios permiten la organización y encuentro de un grupo de personas en torno a la cinefilia,

---

<sup>1</sup> De la presentación del libro *Las travesías del cine y los espectáculos públicos* hecha por Julián David Correa Director de la Cinemateca Distrital para el año 2016.

es decir, al análisis, reflexión e interpretación de la naturaleza de las imágenes y sus narrativas presentes en el cine. Dicho movimiento cineclubista, como enfatiza Caicedo (2012) puede llegar a ser “un *bastión que impida el alineamiento (sic) total por parte de los medios de comunicación como la televisión y cierto cine comercial*”. Desde 1920 con su nacimiento en Francia por Louis Delluc, el cineclubismo está cargado de diferencias históricas, una multiplicidad de discursos y se ha enmarcado como el lugar donde se han formado públicos y espectadores críticos y activos frente a la imagen, conectando indiscutiblemente con la educación en medios necesaria en la actualidad.

Además, los cineclubes como espacios que difieren de las salas comerciales de proyección de cine, tienen en su esencia una protección a la memoria fílmica, el acceso al entretenimiento y al arte en una comunidad, desde la proyección de diversidad de producciones audiovisuales que amplían las narrativas a las que puede estar expuesto el público, específicamente, en un cineclub no solo se proyecta una película sino que se entreteje una serie de actividades que nos acercan a la interpretación de la misma como seminarios, conferencias, la construcción y curaduría las producciones audiovisuales a proyectar; y una de las actividades más importantes del cineclubismo el cinefórum.

El cinefórum se ha configurado como un espacio humanizador de reflexión, diálogo y debate, citando a Gonzales que cita a Lucini (1980) “*el cine fórum es una actividad grupal en la que a partir del lenguaje cinematográfico o el cine, y a través de una dinámica interactiva o de comunicación de sus participantes se pretende llegar al descubrimiento, la interiorización y la vivencia de unas realidades y actitudes latentes en el grupo o proyectada a la sociedad*” (Gonzales, 1996, p. 143) en este espacio se ponen de manifiesto la experiencias, reflexiones, miradas y posturas tanto individuales como compartidas constituyéndose como un lugar de esfera pública, es decir, un espacio de construcción de ciudadanía.

Por otro lado, los cineclubes han sido un movimiento marcadamente urbano que según su lugar y momento de surgimiento cargan con las costumbres y la vida cotidiana del ciudadano al acercarse de un modo particular de acceder al cine y de habitar la ciudad o como la define Hannerz (1983) *la ciudad es una reunión de individuos que sólo existen a través de sus roles y sus relaciones, por ende de sus historias y relatos en este espacio*, los cineclubes hacen parte de la memoria y cultura urbana de la ciudad, ya que muestran la forma tan particular en la que los públicos se han acercado al arte desde sus propios intereses y organizaciones.

Desde sus inicios en Bogotá D.C en el año 1949 con Hernando Salcedo Silva el cineclubismo se extendió a las diferentes ciudades de Colombia conformando nichos apreciación cinematográfica y formación de espectadores, teniendo un gran auge en la década de los años 70's con el Cineclub de Medellín, Cineclub de Cali, Cineclub de Barranquilla que albergó la crítica de cine y las primeras escuelas de cine del país, que para en ese momento eran inexistentes. Con la transformación de las ciudades y su crecimiento exponencial sobre todo en la ciudad de Bogotá D.C desde los años 60's a causa del desplazamiento forzado se fueron creando y ampliando barrios y zonas obreras que dieron lugar a grandes localidades.

Esta nueva ciudad fue creando un centro - periferia y debido a ello las elites intelectuales de la época, las primeras salas de cine, universidades y los primeros cineclubes van a surgir en el centro de la ciudad, de estos se tiene un mayor registro y documentación; sin embargo, en la periferia las organizaciones barriales y la necesidad de encontrar espacios de recreación, formación audiovisual y autorepresentación han creado experiencias cineclubistas, festivales de cine comunitario y escuelas populares de producción audiovisual.

En particular en la localidad de Kennedy se encuentra el proyecto de Cineclub Escolar La Caja Negra que funciona desde el año 2012 en el INEM Francisco de Paula Santander y donde estudiantes y habitantes de la localidad por más de nueve años han asistido e incluso producido cortos audiovisuales en relación a sus vivencias.

Por otro lado, el Cineclub Zoetrope de la localidad de Usme ha funcionado en diferentes instituciones educativas desde el año 2011 y ha constituido diferentes apuestas para la localidad desde la formación propia del cineclub hasta distintas uniones con la Cinemateca Distrital en pro de llevar oferta cinematográfica a la localidad.

Ambas localidades constituyen parte de la periferia y estos procesos demuestran que en ellas también se construye y existe una búsqueda constante por el arte, la expresión y la recreación y se considera importante que sean parte de la memoria de la ciudad como espacios creativos y educativos.

Por lo tanto, cabe preguntarse:

¿Qué transformaciones culturales y educativas pueden encontrarse en dos instituciones educativas de las localidades de Kennedy y Usme como resultado de la implementación de los cineclubes La Caja Negra y Zoetrope como espacios de formación audiovisual?

## **2. JUSTIFICACIÓN**

El cineclubismo desde sus inicios ha sido un espacio y/o movimiento cultural urbano, que ha tenido distintos discursos, lugares y objetivos a través de su historia, es decir, que la forma en que los cineclubes han mutado también muestra la forma tan particular en la que una ciudad puede ser habitada y cómo sus pobladores se han acercado al arte y a la educación audiovisual. Desde mi experiencia he sido parte del semillero de investigación y Cineclub El Rollo, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas desde hace seis años, lo que me ha permitido comprender la importancia y los impactos sociales que conlleva un espacio educativo no formal donde las personas se reúnen y aprenden por voluntad y no por una obligatoriedad normativa.

Particularmente en Bogotá, los cineclubes van desde los barrios con asociaciones comunitarias hasta universidades. Estos espacios han brindado la posibilidad del disfrute artístico y al mismo tiempo espacios de reflexión alrededor de la imagen y contienen una

pedagogía o formación de espectadores necesaria para el mundo actual cargado de información audiovisual.

Desde el surgimiento de los cineclubes en Francia con Louis Delluc en el año de 1920, la necesidad de encontrar espacios alternativos de proyección audiovisual se ha esparcido alrededor del mundo, esa necesidad surge por encontrar lugares que permitieran la apreciación visual de otros contenidos fuera del mercado dominante de la industria y además por estudiar, apreciar y comprender el lenguaje cinematográfico, sobre todo en un siglo donde las escuelas de cine particularmente en Latinoamérica eran inexistentes.

Así en Colombia en 1949 surge el primer cineclub de Latinoamérica desde el cual se formarán otros cineclubes alrededor del país y distintos grupos de intelectuales y directores de cine en los años 70 'y 80' s con su mayor auge en el centro de Bogotá.

La ciudad con su expansión demográfica fue ampliándose hacia las periferias y creando nuevas localidades y barrios autogestionados por las personas que llegaban desde otros sectores del país azotados por la violencia o la falta de oportunidades.

Es así que en distintos barrios populares también se han entretejido distintos espacios de acceso al arte y la cultura desde los jóvenes u organizaciones que desean tener derecho a la apreciación de la imagen, la información y el conocimiento.

Este es el caso de los Cineclubes Zoetrope y Cine Club escolar La Caja Negra que se han conformado como espacios de apreciación y educación cinematográfica en los barrios construyendo sus propias narrativas con producciones audiovisuales, reflexiones y artículos sobre cine y en específico un espacio donde las personas del barrio encuentran un lugar para el entretenimiento y la expresión.

La importancia de desarrollar esta investigación-creación en función del cineclubismo recae en fortalecer e impulsar la memoria y el mantenimiento de estos espacios educativos y culturales desde los dos casos emblemáticos de Cine Clubes barriales como son los anteriormente mencionados exponiendo el trabajo de la organización barriales y escolares en la búsqueda de la formación y el conocimiento desde la periferia.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 Objetivo general**

1. Producir un documental que describa las transformaciones culturales y educativas que pueden encontrarse en dos instituciones educativas de las localidades de Kennedy y Usme como resultado de la implementación de los cineclubes La Caja Negra y Zoetrope como espacios de formación audiovisual

#### **3.2 Objetivos específicos**

1. Describir la contribución de los Cineclubes Zoetrope y La Caja Negra en la conformación de la cultura urbana en las localidades de Kennedy y Usme visualizada en la creación de un documental.
2. Determinar los objetivos específicos de aprendizaje en el campo de la formación audiovisual en Kennedy y Usme a partir del trabajo de los Cineclubes Zoetrope y La Caja negra visualizada en la creación de un documental.
3. Crear un medimetraje, a manera de memoria de la acción pedagógica y cultural, de los cineclubes La Caja Negra y Zoetrope y su importancia para la educación y el arte en las Localidades Usme y Kennedy.

## 4. ANTECEDENTES

### 4.1 Antecedentes investigativos

Como antecedentes de investigación relacionados a el desarrollo y conformación del cineclubismo en la ciudad, se encuentran tres tendencias investigativas que giran entorno al planteamiento del problema y justificación en el rastreo de la información, especialmente a nivel local y regional desde la búsqueda de libros, artículos y tesis de investigación de distintas universidades.

La primera tendencia denota como ciertos trabajos han centrado su atención en la construcción de espacios de proyección cinematográfica y a través de estas experiencias generan un proceso de investigación y educación, debido a ello se nombran *formación y cine*. La segunda tendencia, centra su mirada entorno a investigar la historia de algunos cineclubes y su desarrollo en diferentes contextos, de allí que se nombre como *cineclubismo y memoria*. Por último, la tercera tendencia investigativa se enfoca en la relación de distintos espacios de proyección cinematográfica en la transformación de la ciudad y es nombrada como *cine y ciudad*.

#### 4.1.1 Formación y cine

En esta tendencia como se menciona anteriormente se encuentran las investigaciones relacionadas con el uso del cine en espacios educativos, específicamente la creación de cineclubes y/o cineforos como herramienta pedagógica que permita distintos objetivos de aprendizaje como son como la enseñanza de la geografía, educación sexual, cultura política, etc., esta vertiente es la que más ha sido desarrollada por diferentes tesis de grado sobre todo desde maestrías en educación y licenciaturas.

La primera investigación consultada es la tesis de maestría titulada *Formar miradas en tiempos audiovisuales del año 2018* elaborada por Neyla Guerrero de la Maestría Comunicación Educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, es una investigación – acción basada en la alfabetización audiovisual en la escolaridad por medio del cine, que aborda la forma en que los jóvenes pueden interpretar el mundo desde un contexto global. El proyecto se desarrolla desde talleres y actividades que permiten a los jóvenes un acercamiento al lenguaje audiovisual, para educar su mirada y relacionarse con sus percepciones.

Esta investigación se centra en una población específica *los jóvenes* y su contexto actual donde las imágenes se convierten en la principal fuente de información en un mundo globalizado y, por ende, desde la investigación cree que necesario y urgente construir pedagogías que eduquen la mirada desde las perspectivas del filósofo Enrique Dussel que hace referencia a la alfabetización desde la cultura de la imagen.

En esa alfabetización, el papel del cine se hace fundamental debido al poder de influencia que este tiene sobre la percepción del mundo configurando relaciones, representaciones y cánones sobre el ser social. Para ello, el joven debe conocer la información que le transmiten las imágenes, el cine y es ahí, donde la investigadora genera su acción, desarrollando una serie de actividades de reconocimiento del lenguaje audiovisual por medio de tres conceptos *el tiempo, el montaje y el ritmo* que dan una referencia semántica a un producto audiovisual, haciendo referencia a distintas películas y creando una metodología de alfabetización en las aulas escolares donde se reconstruye y aprende desde los films.

Esta investigación permite el acercamiento a una perspectiva pedagógica desde el cine como es la *alfabetización audiovisual* propuesta por Enrique Dussel en concordancia con las propuestas para dadas por el investigador en cine David Thomson desde su libro *Instrucciones*

*para ver una película* y desde estos referentes, la investigadora tuvo la posibilidad de crear un proyecto pedagógico escogiendo un actor social transformador como es el joven, mostrando como “*la cultura aporta a la imaginación de los seres humanos una mirada particular sobre lo social y sobre el mismo concepto de naturaleza, por lo que la alfabetización audiovisual adquiere una relevancia social al convertirse en una posibilidad de principios de derecho social, formación política y un acceso crítico a la información*” (Guerrero, p. 23).

El segundo trabajo de investigación consultado, es una tesis titulada *Cine, cultura política y ciudadanía Caso: Altos de Cazucá* desarrollada por Elisabeth Vega y Paola Bustos del año 2018 en la Maestría en Comunicación – educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Desde la perspectiva de investigación -acción, este trabajo analiza los imaginarios de ciudadanía en una comunidad de Altos de Cazucá desde la realización de un proyecto educativo que tiene por objetivo la formación de cultura política, por medio de una serie de cineforos sobre cine colombiano de los años 90’s.

Esta investigación analiza la relación que existe entre el cine y la representación desde autores como Christian Metz y Gilles Deleuze. El cine desde la ficción representa una realidad y realiza una transferencia de la misma a la audiencia, esta unión crea un *mito de realismo integral* donde las vivencias de los espectadores se mezclan con la ficción cinematográfica. Este *realismo* interpela al espectador y puede generar reflexiones sobre su propia realidad en comparación con la ficción cinematográfica.

Desde la perspectiva anterior, las investigadoras desarrollan una serie cineforos y talleres entorno a una selección de películas de los años 90’s, con el fin de recabar en los imaginarios de ciudadanía de los espectadores y crear un espacio de formación en cultura política donde la comunidad asistente analizara su propia realidad, es decir, en busca de generar un espacio de

aprendizaje en el que la cultura se convierta en el marco social y público que facilite una sociedad más consciente de su historia.

De esta forma, la investigación permite comprender que el espectador se convierte en un ente activo en la recepción e identificación de imágenes creando vínculos emocionales con las piezas fílmicas; en consecuencia, se construye en dos sentidos como sujetos que son capaces de abstraerse de la realidad y como personas con la habilidad de llevar a cabo lecturas desde un punto de vista crítico o como lo describiría Barbero citado por las investigadoras “*las audiencias asisten al cine a experimentar y acceder a la posibilidad de aprender*” (Vega y Bustos, p.108).

El tercer trabajo consultado, es la tesis de grado titulada *La cultura del audiovisual como herramienta para la formación ciudadana y la construcción de sociedad* desarrollada por Carolina Dorado en el año 2015 en la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional, esta investigación de corte etnográfico analiza el impacto barrial, social y participativo de la Escuela Popular de Cine de Ciudad Bolívar en la que se implementaron talleres de formación ciudadana desde el cine comunitario.

La Escuela Popular de Cine de Ciudad Bolívar es un espacio que busca vincular a los habitantes de la localidad en procesos de enseñanza sobre cine. La Escuela usa la metodología de aprendizaje *InsighShare de cine comunitario*, esta propone que las personas en un contexto de marginalidad se apropien del cine y el audiovisual como medios de expresión artística y política sin intermediarios, representando sus contextos y problemáticas como derecho a la comunicación.

De esta manera, la investigación crea un proceso educativo desde talleres y actividades para que la comunidad de la localidad de Ciudad Bolívar desarrolle diferentes productos audiovisuales y su propia productora de cine comunitario *Sueños Films Colombia*.

Esta propuesta se basa desde dos categorías teóricas principales *la participación ciudadana* y *la historia local*. La ciudadanía ha tenido diferentes conceptualizaciones a lo largo de la historia, Dorado la define como un actor principal al que en común acuerdo con el Estado le corresponde una serie de derechos y deberes. Dicha ciudadanía al involucrarse en asuntos de interés común o bien común tiene un alcance real de participación política, ya que el ciudadano puede adquirir un compromiso en la construcción de una sociedad más justa, es decir, la participación se convierte en un mecanismo para que el ciudadano pueda exigir los derechos que le corresponden enfrentando las problemáticas sociales que afectan su entorno social.

Desde esta idea de participación ciudadana, Dorado une a su propuesta la investigación de la *historia local* de la localidad, realizando un proceso de emplazamiento y reconocimiento histórico social. Este insumo investigativo permitirá que los asistentes a los talleres creativos puedan crear desde su propia realidad diferentes expresiones artísticas en busca de la transformación territorial y la cohesión barrial.

Este trabajo destaca la relación de una escuela popular artística con la participación ciudadana con intervenciones y prácticas de interacción territorial, convivencial y de derechos, demostrando que la cultura audiovisual puede ser una herramienta fundamental para formación de ciudadanía y la construcción de sociedad.

El cuarto trabajo de investigación consultado es la tesis de grado *Bogotá a la luz del cine colombiano. Cambios y transformaciones de la ciudad: Una propuesta pedagógica desde el cine, como estrategia de formación ciudadana, entorno a la modernización de Bogotá*, desarrollada por Luis Hernández en el año 2018 en la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional.

Este trabajo de investigación se construye desde dos partes, por un lado, el autor realiza un análisis del vínculo entre el cine y la geografía por medio de la modernización de la ciudad

dentro del periodo de 1940 a 1960 y su proceso de transformación urbana. Por otro lado, desde este análisis, genera una serie de cineforos que tienen como escenario a Bogotá en las producciones de audiovisuales en pro de una educación geográfica de los espectadores en el Cineclub de la Universidad EAN – CinEAN.

Esta investigación demuestra cómo la historia urbana de la ciudad se puede analizar desde la imagen, el cine se convierte en una óptica geográfica donde el espectador puede reconocerse dentro de la ciudad en este caso Bogotá, dejando de ser un no lugar, donde la experiencia, interacción se relacionan con el espacio geográfico esta vez desde el film. Según Hernández (2018):

El cine es un fenómeno cultural que nace en un tiempo y un espacio, se desarrolla bajo unos marcos culturales que configuran las dinámicas y costumbres de cada sociedad, en este sentido, es capaz de expresar ideologías y sentimientos colectivos de cada época, en tanto, da la posibilidad de dejar un registro en la memoria que permite percibir los cambios que ha tenido el espacio y la sociedad a través del paso del tiempo. (p. 21)

Esto indicia la relación que existe entre la percepción cinematográfica, sus efectos y las posibilidades educativas que tiene la misma, el espectador puede crear mecanismos para reconocer la realidad y su representación, en la comprensión de significados y símbolos dentro del arte y constituye una nueva herramienta de conocimiento de su entorno.

Hernández logra unir la modernización histórica de Bogotá con las películas que han relatado esa época, sus similitudes, emblemas y recorridos que han sido parte de la transformación de la ciudad, películas como *La historia del baúl rosado*, *Roa*, *Confesiones a Laura*, *Chircales* hacen parte del análisis y permiten que en los distintos cineforos la audiencia comprenda los cambios históricos de la ciudad en el cineclub.

El trabajo de Hernández hace grandes aportes al asumir el cine como documento capaz de registrar la historia urbana de la ciudad, convirtiéndolo en un insumo investigativo y además de ello, una herramienta de la educación geográfica.

Por último, el quinto trabajo consultado se titula *Cineclub y taller audiovisual La Caja Negra: Análisis del proceso de integración del lenguaje audiovisual desde la filosofía en el INEM Francisco de Paula Santander (2011- 2014)* desarrollado por Juan Camilo Rodríguez Manríque en el año 2016 en la Maestría en Educación con énfasis en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Colombia.

Siguiendo las metodologías de la Investigación Acción Participativa (IAP), la Investigación basada en Artes visuales (IBAV) y antropología audiovisual este proyecto investigativo analiza la integración del cine como arte y lenguaje en la enseñanza de la filosofía en la escuela desde el cineclub y taller audiovisual denominado La Caja Negra.

Esta investigación enmarca parte de este proyecto, ya que es uno de los casos a analizar y proyectar dentro del documental a realizar, por ende, este antecedente es de suma importancia ya que sirve de insumo para la realización de la creación audiovisual.

En esta investigación el docente Juan Camilo Rodríguez Manríque muestra los objetivos y alcances del proyecto escolar del 2011 al 2014, iniciando con la necesidad desde su propio quehacer de encontrar un espacio para reflexionar sobre las imágenes en el mundo contemporáneo. Basado en diferentes teóricos como Marco Raúl Mejía con la categoría *edukomunicaciones* y David Buckingham sobre las *alfabetizaciones en tecnología*, el docente desarrolla una propuesta donde la tecnología dentro de la escuela pueda ingresar no solo desde su instrumentalización sino desde los sentidos y significados que trae para los individuos el uso de los diferentes dispositivos.

Desde esa base teórica, presenta la sistematización de experiencias en un recorrido de diferentes momentos del cineclub, donde los estudiantes pasan de ser pasivos antes la construcción de un nuevo proyecto escolar a ser los actores principales dentro del mismo y de igual manera como el docente comienza a tener otros roles y funciones dentro del proyecto, creando en conjunto apuestas audiovisuales como son los ciclos, los foros y la producción de cortos cinematográficos.

De tal manera, que Rodríguez concluye con la importancia de la sistematización de las experiencias educativas para una posible transformación de la escuela:

En primer lugar, en lo que se refiere a la investigación misma, es de gran importancia resaltar que sea posible que los profesores asuman su labor docente como la de investigadores, pues permite hacer un recorrido por lo planificado y lo ejecutado en busca de la cohesión y dinámica del proceso y permite, por lo tanto, la reflexión sobre el propio camino, sobre la propia práctica, con lo que se espera que haya un diagnóstico y una puesta en marcha de planes de mejoramiento, de fortalecimiento, además, del emprendimiento de nuevos proyectos. (Rodríguez, 2016, p.149)

Esta investigación demuestra los objetivos, alcances e importancia de un proyecto escolar y su investigación y posterior sistematización. Además de las implicaciones y necesidades de una alfabetización audiovisual dentro de la escuela donde se construyan lazos comunitarios, pero también perspectivas críticas y creativas del uso de la imagen.

#### **4.1.2 Cineclubismo y memoria**

En la segunda tendencia investigativa se encuentra un trabajo que se enfoca en analizar la conformación e importancia de los cineclubes universitarios.

Es una tesis de grado titulada *Los cineclubes al interior de la Alma Mater: transformadores de la realidad social y cultural de los estudiantes universitarios* desarrollada por Juan David Suarez Ceballos en el año 2014 en el Departamento de Sociología de la Universidad de Antioquia.

Este proyecto de grado es una investigación etnográfica en la cual el investigador asiste como espectador a varios cineclubes de la Universidad de Antioquia como *Cinesperanza*, *Utopía Latinoamericana*, *Cinema Pensamiento*, *Alucine*, *La Máquina del Tiempo* y *Ensimismado*. Asistirá por seis sesiones a cada uno de los cineclubes y analiza las transformaciones sociales en la cotidianidad de los estudiantes dada por concurrir a dichos espacios.

Esta investigación da cuenta de la importancia de los cineclubes universitarios en la percepción, reflexión de los estudiantes que de distintas carreras pueden acudir a un espacio de encuentro y aprendizaje diverso.

Para realizar su análisis el autor se basa en la categoría *realidad social* propuesta por Berger y Luckman (1966) quienes la definen como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición (no podemos hacerlos desaparecer) y está constituida desde dos elementos centrales: El tiempo y el espacio.

Estos dos componentes permiten al investigador generar un análisis de los cambios históricos que han tenido los cineclubes en la universidad por medio de unos límites temporales. Para los años 2000 al 2003 la asistencia completaba el aforo de las diferentes salas, sin embargo, para el 2014 su aforo se reducirá a menos de la mitad de los asistentes anteriores. Una de las hipótesis del autor sobre este fenómeno se basa en la facilidad con la que los espectadores comienzan acceder a las películas en esos años como la producción DVD tanto su distribución legal o ilegal o la descarga de las mismas en internet dejando de lado espacios como los

cineclubes. Por ende, el autor concluye que es necesaria la reinención de los cineclubes y sus estrategias comunicativas, como lugares de reflexión de la vida cotidiana.

Debido a la minoría de asistentes no se ve materializada una transformación social posible en el colectivo universitario, objetivo principal de análisis en la investigación:

En resumen, si la asistencia a los cineclubes ha ido disminuyendo en los últimos años, puedo concluir, entonces, que esa transformación de la realidad social y cultural de los estudiantes de la universidad no se materializa, ya que un espacio en donde no haya un número significativo de sujetos espectadores (así aquel no presente el aforo total), que permita legitimarlo, se convierte en foco poco relevante para que se concrete dicha transformación. (Suarez, 2014, p.64)

Sin embargo, el autor destaca que existe un grupo de espectadores que asiste casi religiosamente a estos distintos cineclubes y que debaten en los foros, otros optan por desistir de la discusión perdiendo la posibilidad de un debate argumental. Estos asistentes asiduos y los organizadores han logrado mantener pese a las dificultades programando mes a mes sus ciclos de proyección, pero es posibles que en el relevo generacional desafortunadamente desaparezcan perdiendo su legado y valor.

La importancia de lo cineclubes recalca el autor recae en la oportunidad que tienen para que el espectador salga de su rutina y pueda apreciar, reflexionar y disfrutar del cine:

Con la pantalla gigante instaurada en la sala oscura logramos vivenciar, interiorizar, cuestionar diferentes clases de realidades: cercanas y no, conocidas y no; realidades de carácter social, cultural, psicológico; realidades que solo vemos en sueños y que en múltiples ocasiones están fuera de nuestro alcance. Pues bien, los cineclubes nos permiten llegar allí, sin condicionamientos, gratuitamente, en buenas cantidades y excelentes calidades. (Suarez, 2014, p.66)

Esta investigación permite ver el panorama presente y pasado de los cineclubes universitarios y los cambios históricos y retos por los que pasa el cineclubismo actual como movimiento que alrededor del cine busca ser como espacio de encuentro y reflexión.

#### **4.1.3 Cine y ciudad**

La tercera tendencia investigativa se enfoca en la relación del cine con la conformación de ciudad, por ende, no se centra en el desarrollo de los cineclubes sino en los distintos lugares de proyección de cine que han generado diferentes transformaciones y procesos en la ciudad y en específico de Bogotá.

Este es el caso de la tesis de grado titulada *“Proyectando la ciudad” desde el cine comunitario. Una investigación interpretativa crítica que sistematiza la experiencia del Festival aCina2 por Tunjuelito* desarrollada por Giselle Tatiana Rodríguez Guerrero en el año 2018 en la Maestría Comunicación – Educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Esta investigación tiene como objetivo realizar una sistematización de experiencias de los procesos participativos de apropiación de la ciudad que se forjan en festival de cine comunitario aCina2 de Tunjuelito del 2017 al 2019.

Para realizar su análisis Rodríguez genera dos relaciones principales:

- Cine comunitario y educación popular: Ubica la importancia del cine en la construcción de ciudadanía donde el lenguaje audiovisual y el foro se convierten en herramientas de socialización que construyen comunidad y que esta misma reconozca su singularidad en el espectáculo público.

- La ciudad y el territorio: La ciudad es definida desde Manuel Castells como el espacio que ha sido transformado por la *sociedad en red* donde lo global, local y digital se expresan y el poder de la comunicación ya no se encuentra centralizado y es allí, donde procesos como los festivales comunitarios de cine pueden encontrar un espacio de poder y participación donde el *no lugar* (categoría desarrollada por Marc Augé) se enfrenta y se vuelva territorio.

Esta investigación permite establecer una mirada hacia la conceptualización de ciudad desde los procesos participativos como es el *festival de cine comunitario* que en su que hacer relaciona el cine como un elemento de transformación social en una estrecha vinculación con los individuos y sus contextos donde la ciudadanía vuelve a empoderarse de su realidad y “*la ficción más que una manipulación del discurso mediático se convierte en una forma de expresión subversiva al narrarse en el propio lenguaje y desde sus vivencias e historias, como una forma de expresión nueva para los pueblos*” (Rodríguez, 2018, p.19)

El segundo trabajo de investigación consultado se titula *Bogotá Fílmica* desarrollado en el año 2012 por la Alcaldía Mayor de Bogotá desde dos de sus instituciones principales Instituto Distrital de las Artes – IDARTES y el Instituto Distrital de Patrimonio Fílmico - IDPC con la coordinación editorial de Sergio Becerra. Esta investigación busca aportar a la memoria urbana de Bogotá desde la relación histórica entre patrimonio y cine desde 1906 hasta el 2011.

Desde la metodología investigativa propuesta por Michel Foucault denominada *arqueología* (recabar en los sentidos, significados, manifestaciones y olvidos de los fenómenos) los investigadores enlazan los discursos (ideas), la tecnología, los canales de transmisión de los que surge el cine como *hecho histórico y cultural* de Bogotá.

De esa manera surgen diferentes ensayos académicos que van desde la realización de cartografía histórica del cine hasta el desarrollo de los cineclubes en los años 80’s en la ciudad,

estos ensayos tienen en cuenta el surgimiento de los espacios de proyección cinematográfica y el habitar de los mismos, muestran cómo los ciudadanos construían cierto tipo de identidad y relaciones alrededor del espectáculo cinematográfico.

Para comprender los ensayos como una *arqueología de la memoria* los autores presentan una línea de tiempo o eras de configuraciones de ciudad que se van superponiendo una a la otra en la relación que existe entre los lugares y las vivencias de los ciudadanos:

- *La era de los ríos y las montañas*: Hogar de los muiscas y su relación simbólica con el ambiente natural.
- *La era de las iglesias*: Dicha relación simbólica será trasladada a las iglesias, quienes organizaran el territorio en función de las parroquias y su evangelización.
- *La era de los edificios*: Luego con la llegada de nuevas instituciones se impone el edificio como herramienta de control del espacio y el sujeto.
- *La era de las salas de cine*: Con la expansión urbana y la llegada de la *ciudad del espectáculo*, las salas cine comienzan crear su propia red en la ciudad desde los teatros del centro hasta los cines barrio.
- *La era de los centros comerciales y las cámaras de vigilancia*: Dichas salas de cine van ir desapareciendo con la llegada del capitalismo y la ciudad consumo, donde el cine se traslada al multiplex.

En esa multiplicidad de superposiciones se entretjerán las diferentes memorias descritas en la investigación, que permiten reconstruir a la ciudad y sus transformaciones por medio del cine que va más allá de la película y convierte al ciudadano o espectador a un habitante con sus propias características sociales, políticas y culturales dentro los lugares y sus contextos.

## 4.2 Antecedentes creativos

Como antecedentes a nivel práctico o creativo se realiza una búsqueda por diferentes plataformas de productos audiovisuales como son Vimeo, Retina Latina, YouTube, Mubi, Netflix, filtrando propuestas que desde el documental relataran la unión entre la ciudad y el arte, en específico del cine y el cineclubismo.

Dentro de las producciones audiovisuales consultadas existen diferentes características técnicas y presentaciones de las piezas donde se logran establecer tres diferentes tipos de formatos en el género documental: el video-reportaje, el corto-documental y el documental.

### 4.2.1 Video-reportaje

El primer formato que resalta es el video-reportaje, entendiendo este como un formato periodístico que busca informar sobre un tema desde testimonios directos.

En este tipo de formato se encuentra el video -reportaje titulado *Cineclub Garbi* realizado en el año 2009 por la productora Mg Visio en conjunto con Ayuntamiento de Malgrat de Mar, Barcelona, España. Con una duración de ocho minutos, este video-reportaje muestra parte de la historia y funcionamiento del *Cineclub Garbi* y su importancia dentro de la ciudad, es importante señalar que es realizado con fondos públicos, es decir, este espacio tiene un gran reconocimiento dentro del ayuntamiento.

El reportaje entrevista a los organizadores del cineclub acerca de su historia y la curaduría de los ciclos a proyectar desde planos medios y usando como locación el auditorio de proyección del cineclub. Para las transiciones de cada entrevista usan planos detalle de los elementos principales de la sala cine como son el proyector, la taquilla, el auditorio vacío; y en algunos casos entrevistan parte del público asistente.

Del mismo estilo de producción se encuentra el video-reportaje *El maquinista del Gran Capitol*, realizado en el 2009 y producido por el *Cineclub La linterna Mágika*. Este producto audiovisual tiene como objetivo mostrar las vivencias de la última persona que manejaba la máquina de proyección del Teatro Gran Capitol, Don Antonio López, perteneciente al *Cineclub La linterna Mágika* en la ciudad del Cieza, España.

El reportaje tiene una duración de dieciséis minutos y por medio de entrevistas a Don Antonio en su casa y en el antiguo Teatro Gran Capitol, hoy restaurado, haciendo uso de planos medios en la entrevista y como planos de apoyo las locaciones, logra mostrar la forma en que el cine se proyectaba antes del desarrollo tecnológico actual, este reportaje tiene una sensación muy emotiva ya que logra resguardar la memoria viva del teatro y sus sucesos.

El cuarto y quinto video-reportajes se destacan por tener el estilo de informativo televisivo, es decir, hay un periodista y su finalidad es transmitir la experiencia de los cineclubes a una comunidad.

El video-reportaje *Cineclubs as a Tool of Knowledge, Creation and Identity* desarrollado por la Fundación del Área Andina del año 2021, describe un proyecto cineclubista realizado en Pereira con la comunidad de Ciudadela Tokio de duración de cinco minutos, por medio de escenas y entrevistas a las personas que participaron en el proyecto y sus creadores.

Por otro lado, el reportaje televisivo *Lugar - Recomendación de Cineclubes* de Central 11 (Canal de televisión pública mexicana) de dos minutos de duración, describe los diferentes cineclubes existentes en México D.F específicamente en el centro histórico la reportera realiza una vista a cada uno de ellos, mostrando su especialidad, horarios y ciclos.

Los video- reportajes mencionados anteriormente permiten dos registros importantes, el primero como producto de memoria de los espacios culturales y su configuración en un tiempo

y espacio; y el segundo las implicaciones del desarrollo cineclubista en las distintas comunidades y ciudades demostrando su aporte al movimiento cultural y al aprendizaje cinematográfico.

#### **4.2.3 Corto - documental**

El segundo formato de producción audiovisual es el corto-documental, este formato no supera los veinte minutos y busca presentar una interpretación de la realidad sobre un tema específico, haciendo uso de entrevistas, cámaras ocultas, voz en off y planos de apoyo.

Dentro de este formato se encuentran tres producciones *The Militant Film Circuit of Cineclub Vrijheidsfilm* o su traducción al español *El Circuito de Cine Militante del Cineclub Vrijheidsfilms*, *Cómo lágrimas en la lluvia* y *Los ojos de la Caja Negra*.

El corto-documental holandés *The Militant Film Circuit of Cineclub Vrijheidsfilm* dirigido por Luna Hupperetz y Floris Palman fue realizado en el año 2020 y hace parte de una investigación del Instituto Internacional de Historia Social de Ámsterdam - IISH. El Cineclub Vrijheidsfilm (Vrijheids traducido al español libertad) es un cineclub que surge en los años 60's desde los movimientos sociales y militantes de esa década en Europa, con una posición política marcada en contra de la desigualdad social y la explotación capitalista que tuvo su incidencia más importante en la cadena de protestas desarrolladas en mayo de 1968 o conocido como el *mayo francés*.

El cineclub como punto encuentro cultural, logra capturar por medio de sus producciones alrededor de ciento treinta y cinco clips de las vivencias militantes de los jóvenes de dicha época, más otros archivos que se encuentran en la reserva del IISH, estos archivos habían permanecido huérfanos hasta que las directoras deciden iniciar un proceso de investigación y

posterior creación del corto- documental que muestra la importancia del cineclub, las vivencias de la década en relación al activismo social que aún hoy continúa con distintas banderas.

Este corto-documental reúne los resultados de una investigación y permite sacar a la luz archivos importantes de la memoria de una época y sus debates – reflexiones generadas desde el espacio del cineclub, siendo este un lugar de construcción política desde las imágenes y videos encontrados en el archivo.

El segundo corto-documental *Cómo lágrimas en la lluvia* dirigido por Milagros Távala Estela y producido por Josefina Jiménez, presenta un retrato audiovisual del Boulevard de la Cultura, situado en el Jr. Quilca del centro de Lima, Perú. El Boulevard es un espacio informal donde se encuentran ventas de libros y música.

El corto muestra las vivencias de los librereros, vendedores y asistentes con fragmentos poéticos leídos en voz alta que se entrelazan con las historias de los mismos personajes del lugar y las calles de Lima. Este corto-documental de una duración de trece minutos busca poner de relieve la importancia del Boulevard como lugar cultural y como parte fundamental para la vida en la ciudad, ante su inminente desaparición debido a la posible construcción de un complejo de apartamentos en dicho lugar.

Este corto-documental logra expresar de distintas maneras artísticas como poemas, fotografías de la ciudad y el Boulevard, testimonios, la importancia de las librerías de segunda mano dentro de la cultura urbana de la ciudad de Lima, siendo un producto que ayuda a su posible defensa y memoria frente a su pérdida.

El tercer corto-documental *Los ojos de la Caja Negra* dirigido y producido por Paula Diaz presenta las vivencias y recuerdos de la directora en su paso por el *Cineclub La Caja Negra* con una duración de diez minutos.

El *Cineclub La Caja Negra* es uno de los cineclubes en los que se centra este trabajo, por ende, este corto es un insumo importante para la creación del documental y su directora será una de las personas a entrevistar dentro de este proyecto.

El corto-documental se desarrolla a partir de los diálogos de dos voces en off que relatan sus recuerdos y emociones en su participación por el cineclub. Las dos voces señalan la importancia que tuvo para sus vidas el cineclub escolar haciendo uso de imágenes y videos de archivo que se van enlazando en un diagrama de hilo rojo lleno de ojos abiertos, finalizando con un deseo hacia los espectadores, que estos puedan encontrar en sus vidas un lugar tan enriquecedor.

Este corto permite vislumbrar la incidencia que tuvo y tiene para los jóvenes y niños del INEM de Kennedy el *Cineclub escolar La Caja Negra*, como un lugar de crecimiento cultural y social que en el caso de Paula le proporciona su proyecto de vida como cineasta.

#### **4.2.3 Documental**

El tercer formato de producción audiovisual es el documental, este formato se caracteriza por ser una película autoral que tiene como objetivo presentar una interpretación de la realidad donde existe una manera particular de relacionarse y mirar el mundo. A diferencia del corto-documental, este producto tiene una duración en promedio de treinta a sesenta minutos.

Dentro de este formato se encuentran dos producciones: *Cineclub Alcarreño: cuarenta años de ilusión* y *Niños de cine*.

El documental español *Cineclub Alcarreño: cuarenta años de ilusión* realizado por Elvira Ongil, Inés Espinosa y Adela Burgos con una duración de cuarenta minutos, presenta un repaso de las vivencias del Cineclub en sus cuarenta años de existencia.

Desde entrevistas a sus organizadores y asistentes marcadas de recuerdos, anécdotas y películas se muestran distintos momentos en la historia del cineclub, la sinopsis del documental resume con una frase la importancia del cineclub para las personas *“un viaje al pasado para descubrir cómo nuestro cineclub no es sólo una proyección continuada de películas, sino que es comunidad, es aprendizaje, es historia... pero sobre todo es ilusión.”*

El documental realizado en el 2018 logra exponer el aprecio a un espacio que durante cuarenta años ha marcado la vida de diferentes personas en una comunidad como es Guadalajara, España, además pone de contexto la difícil tarea que conlleva mantener un lugar cultural durante tanto tiempo, dejando un producto de memoria sobre el cineclub.

El segundo documental *Niños de cine* dirigido por Kico Márquez y producido por MJ Producciones, relata la historia de un curso de cine para niños realizado por la Cinemateca Uruguay en medio de la dictadura.

El documental es realizado en el 2015, treinta años después de la dictadura. Recoge los testimonios de los niños, ahora adultos, que participaron en el curso realizado por la Cinemateca y que en la actualidad hacen parte como referentes del arte uruguayo, reviviendo y contando la incidencia marcada que tuvo el curso en sus vidas como una generación de creadores.

Haciendo uso de entrevistas con planos medios a los participantes y profesores del curso y usando como planos de apoyo imágenes de archivo tanto de películas como de los talleres realizados en la cinemateca, el documental logra vislumbrar la importancia del curso de cine como resistencia cultural dentro de la dictadura donde la creación, la libertad y la expresión estaban anuladas. Este espacio educativo contribuyó a que los niños de la época sintieran su entorno de una manera diferente y que construyeran sus proyectos de vida posteriormente en diferentes habilidades artísticas.

## **5. DISEÑO DEL PRODUCTO**

### **5.1 Relación Cine y ciudad: Historia del Cineclubismo**

Para definir el cineclubismo hay que tener en cuenta el contexto cultural que atravesaba el cine y que dio lugar a la búsqueda de espacios de proyección cinematográfica alternos.

El inicio del cineclubismo se da en 1920 en Francia, liderado por Louis Delluc un crítico literario y cineasta francés que, influenciado por los movimientos del vanguardismo europeo, propuso renovar la actividad cinematográfica desde la creación de un club que reunía a intelectuales y cineastas de la época en búsqueda de un espacio de proyección y difusión cinematográfica distintos a las salas de cine comerciales para reflexionar, proteger y debatir los films.

Esta idea de cineclub se expande alrededor del mundo, creando diferentes instituciones de importancia como la Cinemateca Francesa en 1936, la Federación Internacional de Cineclubes en 1947 en Cannes, el Cine Club dirigido por François Truffaut en París que luego funcionara Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1948 y la Cinemateca Soviética.

En Latinoamérica surge en Cuba en 1961 los cineclubes móviles auspiciados por el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica, con el objetivo de llevar el cine a las zonas rurales del país. Particularmente en Colombia, se desarrolla el primer cineclub de Latinoamérica denominado el Cineclub de Colombia en 1949.

El Cine Club de Colombia nace por iniciativa del cineasta catalán Luis Vicens en colaboración con Hernando Salcedo Silva, Hernando Téllez, Bernardo Romero Lozano, Gloria Valencia de Castaño, Carlos Martínez y Jorge Valdivieso esta junta directiva que se reunía en la Avenida Jiménez de Quesada No. 8 – 60 y darán origen al primer cineclub de Colombia y el más antiguo de Latinoamérica en 1949 y posteriormente a la Cinemateca de Colombia en 1957.

Su primera proyección será el 6 de septiembre de 1949 con la película de *Los niños del Paraíso* de Marcel Carné en el Teatro San Diego de la ciudad de Bogotá.

A lo largo de la carrera del cineclub sus proyecciones se dieron de manera consecutiva en el Teatro San Diego, Teatro Alhambra, Teatro California, Teatro El Dorado, Sala de proyecciones de Radio Sutatenza, auditorio de Comfenalco y para finalizar hasta 1988 en la Cinemateca Distrital, con más de cuarenta años de funcionamiento desafortunadamente en el cineclub nunca contó con una sala de proyección propia.

Ese empeño y duración del Cineclub de Colombia se debe al rol importante de Hernando Salcedo Silva, Hernando llega al cineclub en 1953, siendo el socio 125 como asistente, luego pasar a ser el tesorero, posteriormente liderara como vicepresidente cuando Luis Vínces pasa a dirigir la Cinemateca de Colombia y, por último, se consagra como su director en 1972.

A pesar de las dificultades sobre la financiación y los espacios de proyección, el cineclub logró sobrevivir gracias al empeño de Hernando Salcedo Silva por mantenerlo en funcionamiento logrando

...formar el gusto de un buen público, de actuales realizadores de cine y televisión, guionistas, actores y hasta los mismos críticos de cine, llegando a fomentar los demás cineclubes del país y el nacimiento de otras entidades relacionadas con la historia audiovisual nuestra como las cinematecas existentes y la fundación de Patrimonio Fílmico Colombiano” (Cineclub de Colombia, 1992, pp.6)

Sobrevivir a cuarenta años con semejantes avances se logra gracias a la búsqueda y adquisición de películas para la cinemateca que Salcedo Silva conseguía en alianza con otros

instituciones nacionales e internacionales consolidando una programación sólida para el cineclub como relata la crónica sobre su papel de difusor de las producciones audiovisuales

“...lo que se intenta es jamás competir con los otros cineclubes, salas de Cine Arte y las Cinematecas o con las empresas distribuidoras y exhibidoras de nuestro país y mucho menos con las salas de cine comercial; lo que sí se busca siempre es la colaboración mutua con las entidades mencionadas y con todo tipo de organizaciones nacionales e internacionales, estatales o privadas” (Cineclub de Colombia, 1992, pp.8)

Estas alianzas permitieron que Salcedo recopilara películas, documentos, testimonios sobre la historia del cine colombiano. Además de gestor cultural, también ejerció su papel más importante como formador de cine donde su objetivo era comunicar a las personas la importancia del cine y su comprensión, informar con pasión un gusto excepcional sobre un arte.

La herencia de Hernando Salcedo Silva alrededor de Colombia generará nuevos movimientos cineclubista creando nichos de conservación y producción audiovisual. Desde este marco como apoyo directo surge el Cineclub de Medellín (1950), el Cineclub de Cali (1971), el Cineclub de Bogotá en la Universidad Jorge Tadeo Lozano con el grupo de los “tres diegos” (Diego León Hoyos, Juan Diego Caicedo y Diego Rojas) en 1974, el Cineclub- Cinemateca Subterráneo en Medellín (1975), Cineclub Ukamau (1977), Cinemateca La Tertulia en Cali (1979), algunos de ellos lograron crear revistas de crítica de cine como *Revista Cuadro* del Cineclub de Medellín y *Revista Ojo al cine* del Cineclub de Cali.

Estableciéndose un gran movimiento cineclubista en los años 70's, sin embargo, los cineclubes se proyectan en espacios que no necesariamente son para la proyección audiovisual como cafés, teatros y museos lo que conlleva al cierre de varios cineclubes en la década de los 80 's en Medellín, para no perder del todo a la función de los cineclubes, por ejemplo, el Museo

de Arte Moderno crea la Cinemateca del Museo de Antioquia proyectando en salas de arte y ensayo.

El fin de los cineclubes de los años 70 's ocurre como consecuencia la falta de financiación, la falta de obtener un espacio necesario para proyectar y las ilusiones no realizadas por varios organizadores de crear producciones audiovisuales con escaso financiamiento, y es por eso que luego de los años 90's seguir el registro de las experiencias cineclubistas es difícil, ya que son espacios que surgen y no logran perdurar en el tiempo o se transforman o por el contrario, ya no se enmarcan en los centros intelectuales del país lo que ha generado que se pierda su visibilidad, salvo algunas experiencias como Cine Club El Muro de Bogotá o/y CineClub PulpMovies que nacen en los 90's y gracias a su diversidad de servicios han logrado mantenerse hasta la actualidad o casos excepcionales como el Cineclub de la Universidad Central que logró tener un espacio de proyección propio y administrado por la Universidad.

El recorrido anteriormente realizado muestra la llegada y conformación del cineclubismo en Colombia desde diferentes acontecimientos históricos, sin embargo, parte de la historia del cineclubismo se encuentra enlazada a la ciudad como movimiento urbano.

El cine llega al país a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX como un espectáculo novedoso e incluso mágico para los habitantes de la época, las ciudades principales y en específico Bogotá se vera transformada por el cine no solo en su estructura física sino en su forma de ser habitada.

En los primeros periodos del cine silente se exhibían películas en teatros, plazas de toros, parques a los que acudían los habitantes con su mejor vestido cada domingo, debido a su auge la ciudad construirá salas de cine como el Salón Olympia (1912), Cinerama (1915), el Teatro Bogotá (1918) y el Faenza (1924).

Esta nueva entretención de los ciudadanos conllevará a que se debatan nuevos temas en la ciudad como la movilidad, la seguridad (a causa de los revendedores), la higiene en los teatros, la forma que deberían estar las salas para tener una mejor proyección y una mejor distribución de los puestos (a mayor costo mejor silla), incluso en esa época quién menos pagaba observaba la película de pie.

Para los años 30's a causa de la migración y con la llegada del cine sonoro, Bogotá vive la *época dorada* del cine según Gómez (2016) “*caracterizada por la expansión de salas en los barrios, convertidas en escenarios de encuentros sociales, familiares y de la vida comunitaria*” (p.17), el cine sonoro potenció la asistencia de los públicos y las nuevas salas se quedaron cortas en su aforo lo que conllevó a que en 1948 ya existieran aproximadamente doce teatros más en la ciudad.

Otra forma de caracterizar esta época es nombrada por Becerra (2012) como la *era de las salas de cine* como una manifestación de la ciudad espectáculo:

generando su propia red y presencia territorial, pasando muy rápidamente de los teatros céntricos a los cines de barrio, y de estos a los barrios de cine, verdaderas villas de celuloide, con una asombrosa concentración lumínica de la oferta, red conectada entre sí por las salas de bulevar o de avenida, que marcaban muy claramente las direcciones y tendencias dominantes de la expansión urbanística en la capital (Becerra, 2012, p.15)

El cine se convirtió en la actividad principal de entretenimiento de los bogotanos y las salas comenzaron a tener categoría según su comodidad, higiene, proyección, películas y horarios. De igual forma, los periódicos generaron una sección de cine en sus publicaciones, que no solo relataba las películas a estrenar sino las vivencias en los teatros más importantes del momento.

Acudir a cine comenzó a tener a sus propias rutinas, se les exigía a los asistentes no usar sombrero, tener hábitos de higiene, aprender a comportarse dentro de la sala como mantener el silencio, no comer, es decir, mantener unas prácticas del *buen espectador*.

La ciudad siguió creciendo e industrializándose, para 1954 llega la televisión a Colombia y para los años 60's y 70's comienzan a surgir los multiplex salas cine dentro de centros comerciales estos fenómenos con llevaron al declive los teatros o salas anteriormente descritas, así lo describe Becerra (2012) en la *era de los edificios*:

Toda la producción de lo patrimonial en torno a lo fílmico, que habitaba dentro y alrededor de las salas de cine como núcleo esencial, generador de tejidos sociales, se vio muy afectada, el público de estos teatros, de estos barrios, de estos barrios de teatros y sus prácticas e identidades colectivas en primera fila de este sacrificio, desapareciendo con la oferta y vida única de cada uno de estos sitios, también únicos, anunciando el nuevo advenimiento. Dos generaciones de bogotanos asistimos pasivamente y en silencio a un verdadero, brutal y planificado *salicidio*. (Becerra, 2012, p.16)

Las salas que lograron sobrevivir fueron adquiridas por diferentes universidades o en algunos casos se transformaron en salas de cine porno o bodegas perdiéndose parte del patrimonio fílmico de la ciudad.

Este declive de las salas de cine, sin embargo, no se debía a la pérdida del gusto de los espectadores hacia el cine, sino al traslado que se realiza a otros medios, espacios y plataformas para su acceso.

El cineclubismo es un ejemplo de ello, a finales de los años 40's existe en Bogotá un nicho cultural e intelectual fuerte que va a desarrollar el Cineclub de Colombia en 1949 como

anteriormente se describe o revistas especializadas en cine como *Cinemes* dirigida por Ugo Barti, con críticos como Héctor Valencia y Carlos Álvarez.

En los años 60's y 70's el ambiente juvenil marcado por diferentes movimientos culturales y políticos hizo de las universidades lugares para la expresión y reflexión cinematográfica creándose diferentes cineclubes. Por mencionar algunos casos, en la Universidad Nacional se destaca el Cineclub Ocho y Medio al cuál perteneció el director de Lisandro Duque, así lo describe Gómez (2016) a cerca de su gran trabajo:

Un grupo que recogiera información sobre las películas, otro que prepara la programación, otro encargado de hablar con los distribuidores y otro que prepara los debates. De esta forma, teníamos un grupo de 25 personas trabajando en forma continua con el cine club. La organización tenía un carácter horizontal y realmente se creó una motivación por parte del estudiantado... Posteriormente el cine club contó con cuatro personas y contó con 200 socios. (Gómez, 2016, p.60)

En la Universidad Central en 1975 se desarrolló uno de los cineclubes más reconocidos de la ciudad el Cineclub de la Universidad Central dirigido por Jaime Acosta que en la actualidad aún mantiene su funcionamiento, este cineclub es reconocido por trabajar en conjunto con varios festivales nacionales e internacionales y por la publicación la revista *Cuadernos de Cineclub* donde directores de cine, organizadores y asistentes han escrito.

El cineclub Cine-Fórum de la Pontificia Universidad Javeriana proyectaba desde cine-arte hasta películas relacionadas con la fe cristiana con propósitos educativos acerca de la drogadicción, realizando más de ciento veintiséis proyecciones.

El café como lugar característico de la intelectualidad también servirá como salas de proyección de los cineclubes como son Café Cinema, Cinema Paraíso Café Bar y el Cine Club El muro.

Esta gran cantidad de cineclubes organizados en distintos espacios culturales de la ciudad conllevaran a que los años 90's se conforme la Federación Nacional de Cineclubes encabezada por el Cineclub de Colombia, alcanzo a realizar varios foros y publicaciones sobre la formación de públicos, las técnicas del debate, programación y análisis cinematográfico.

Como se explica en un apartado anterior este fervor cineclubista decaerá a finales de los años 90's por la llegada de diferentes formatos para acceder al cine, sin embargo, el recorrido descrito permite distinguir como el cine ha transformado la ciudad y, en particular como cinelubismo ha sido parte de la formación audiovisual de la ciudad haciendo que sus habitantes tengan un espacio de debate y entretenimiento artístico particular, sin embargo, la historia y memorias encontradas relatan el desarrollo de los cineclubes en un marco intelectual y céntrico de la ciudad, dejando por fuera aquellas experiencias que se han dado en las comunidades de los barrios populares como es el caso de los cineclubes La Caja Negra y Zoetrope.

## **5.2 El cineclub como espacio de encuentro**

El cineclub como espacio de encuentro alrededor del cine ha tenido diferentes objetivos y definiciones, teniendo puntos comunes en la apreciación y aprendizaje del lenguaje cinematográfico.

La primera conceptualización es realizada por Patricia Restrepo directora de cine y guionista en su libro *Función social de los cineclubes* de 1992 presenta un ensayo que recoge el papel y la importancia del cineclubismo como espacios de educación audiovisual y promotores de

cultura financiado por la Universidad Central. Restrepo inicia enunciando que para entender la importancia del cineclubismo hay que entender el marco en el que se produce el cine.

El cine se encuentra en dos vertientes desde la comunicación y el papel de la industria, la primera es que el cine como llamado al espectáculo debe mantener una venta constante de su boletería y debido a ello la industria se ha dedicado a crear narrativas que sean conformes respecto a los ideales sociales y que no generen conflictos en el espectador frente a su realidad, allí se encuentran las historias de los héroes y el romance.

Estas historias tienen mayor difusión y por ende, tienen más lugares de proyección, sin embargo, como todo arte, el cine desde esta visión también tiene un papel de comunicación de masas imponiendo sus mensajes y representación de la realidad, en este caso Restrepo (1992) recuerda que todo cine es político y por ende, la industria controla ciertos mensajes que se brindan a la ciudadanía, es por esa razón que el cineclub se hace tan importante y necesario porque *“...brinda la oportunidad al espectador de crear una mirada crítica frente a la información que recibe”* (Restrepo, 1992, p.2) En cuanto mayor sea la postura crítica del espectador, mayores serán sus elementos de juicio (sociales, filosóficos, cinematográficos) y mayor será su resistencia a la persuasión. Estará en condiciones de omitir un concepto. En este caso, se produce lo que Roman Guber denomina colapso comunicativo *“el espectador no comparte los intereses o criterios morales, políticos, etc. Del realizador, y simplemente no se da la persuasión”* (Retrepo, 1992, p.10)

El cineclub tendrá como objetivo principal la formación de públicos y espectadores desde una metodología particular, en los cineclubes se ha de aprender historia del cine, su gramática y elaboración estética desde la programación de ciclos cinematográficos temáticos para su análisis.

Estas proyecciones se diferencian de las salas de proyección comerciales, ya que realizan una introducción informando sobre la película y un foro de análisis donde se revela y dialoga un film. Además, el cineclubismo como sala alterna de proyección “*tiene como función primordial el estudio y la divulgación del cine como un arte, un arte que no solamente es reflejo de la sociedad, sino que incide en ella*” (Restrepo, 1992, p. 4) desde una experiencia sensorial y emotiva.

La importancia del cineclubismo recaerá en

...la medida que la influencia de los cineclubes se ensanche (por ello es tan importante su auge) y abarque grandes sectores, el cine no tendrá que estar sujeto a espectadores poco preparados, poco críticos, y evolucionara como arte. De la misma manera, el espectador medio admitirá el acercamiento a este como parte definitiva en su formación integral y podrá interponer una distancia entre sí y la fábula cinematográfica, sin apartar el aspecto lúdico de la visión. Los cineclubes constituyen las escuelas de cine. (Restrepo, 1992, p.7)

Hay que mencionar que para el año 1992 fecha en la que se publica el libro en Colombia no existían escuelas o carreras universitarias sobre cine, lo que implica que los cineclubes fueron por excelencia el espacio primordial de la formación audiovisual del país.

La anterior conceptualización es generada desde el marco académico universitario que pone de relieve como objetivo el aprendizaje del lenguaje cinematográfico en un cineclub, sin embargo, para Hernando Salcedo Silva el objetivo principal de un cineclub es la posibilidad de transformar y reflexionar sobre la realidad

“la razón de ser de un cineclub es enseñar al socio, al asistente o al espectador, cuál es el buen cine, a través de sus mejores ejemplos, que cumplen su necesaria

función didáctica. Todo cineclub es una modesta academia de cultura cinematográfica, hoy tan importante y necesaria en la vida diaria. No se trata de simple erudición sino de considerar al cine como espejo de la realidad contemporánea en la que todos actuamos y de la que somos responsables” (Díaz, M., Quintero, S., Zuluaga, A., 2005, p. 36).

Por otro lado, desde la visión del Ministerio de Cultura el cineclub tiene todas las características anteriores, pero con un énfasis especial en el respeto al marco legal de los derechos de autor en sus manuales publicados *Ruta de apreciación cinematográfica* (2005) y *Manual de Apreciación visual* (2006) definen un cineclub como

“un lugar en donde se reúne un grupo de personas para ver una película y hablar de ella, un espacio que permite compartir opiniones y analizar lo que se ve. Permite la sensibilización de un público que anhela ser formado y sólo logra ser efectivo en este proceso si hay una regularidad constante en sus programaciones” (Díaz, M., Quintero, S., Zuluaga, A., 2005, p. 36)

Sin embargo, el cineclub como organización debe estar inscrita en la Cámara de Comercio para que este pueda ser legítimo desde el artículo 34 del decreto número 358 del 6 de marzo de 2000, donde se apliquen las normas del país en cuanto a los derechos de autor y derechos patrimoniales y derechos de producción audiovisual establecidos en las Ley 23 de 1982, la Ley 44 de 1993 y la Decisión Andina 351 de 1993. Además de ello, genera una lista exhibidores autorizados y señala “Cuando compramos una película en DVD estamos comprando exclusivamente un soporte material del cual me hago propietario, pero dicha propiedad solo me da el derecho de usarlo en mi casa sin ningún otro tipo de modalidad de explotación y bajo el criterio de uso personal y sin ánimo de lucro” (Díaz, M., Quintero, S., Zuluaga, A., 2005, p.

36), de esta manera un cineclub no es considerado como uno si no se encuentra inscrito dentro del marco normativo, legal de la gobernabilidad.

Por último, se encuentra la conceptualización realizada por el Primer Encuentro de Cineclubes Bogotanos en 2016 titulado *Guía Cineclubista* donde se define al cineclub como

“una asociación sin ánimo de lucro que organiza actividades alrededor del cine como fenómeno cultural y artístico. Por supuesto la proyección de películas para su apreciación está entre las actividades principales, pero un cineclub puede organizar también conferencias, exposiciones, seminarios y cualquier actividad en torno al séptimo arte. Un cineclub no se define como un espacio de proyección sino como la organización de personas que propicia la actividad cinéfila en la comunidad, ya sea de barrio, de ciudad, pueblo, universidad, colegio...” (Guía Cineclubista, 2016, p:3)

Desde esta visión se hace énfasis en el carácter democrático de los cineclubes, ya que son espacios de encuentro de reflexión, diálogo y democracia casi como un espacio para la esfera pública *“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.”* (Guía Cineclubista, 2016, p:5)

### **5.3 Perspectiva pedagógica del cineclubismo: Formación audiovisual**

Los cineclubes, tal como se mencionó, son espacios de encuentro, asociación y formación alrededor del cine donde se dispone no solo a ver una película, si no a reflexionar sobre ella y aprender el funcionamiento del lenguaje cinematográfico, los discursos y la intención comunicativa de un producto audiovisual.

De este modo, es de reconocer que el cine hace parte de los materiales empleados para desarrollar lo que en palabras de Aguaded (1995) se define como: *una educación en medios de comunicación*, la cual tiene como fin la formación de una conciencia crítica y el desarrollo de actitudes activas y creativas en los jóvenes, partiendo de reconocer que los mismos se encuentran inmersos en complejos procesos de comunicación.

Estos procesos de comunicación comprometen en la actualidad diferentes formatos, emisores, receptores y mensajes que han de confrontarse para esclarecer, según Aguaded (1995) la propuesta cultural de los medios y la estructuración de convergencias y divergencias discursivas; debido a que los medios en la actualidad a través de la imagen virtual, tal como afirma Londoño (2008),

favorece la manipulación de la materia misma de la imagen, porque actúa en cada uno de sus componentes: la imagen ha dejado de ser una cinta magnética o de celuloide, y pasa a ser un dispositivo compuesto por miles de elementos de información binaria. (p. 5)

Lo anterior, localiza al cine y otros productos audiovisuales en el entramado de la complejidad del proceso comunicativo, en tanto que, bajo la incidencia de la tecnología las imágenes que componen a estos productos se transforman en múltiples estímulos que enriquecen la percepción sensorial. Se habla entonces de que el espectador no solo ve de manera pasiva, sino que también interactúa, tiene la posibilidad de crear y de expresarse gracias al uso de las nuevas tecnologías, lo que convierte en algo inevitable el que los jóvenes en formación tengan que aprender sobre el proceso comunicativo de los productos audiovisuales para no recaer en la reproducción indiscriminada de ideas y discursividades dominantes, el reduccionismo de la interpelación emocional y la falta de criterio en la selección de los materiales de consumo.

Sin embargo, cuando se carece de espacios de formación en medios audiovisuales también se desconoce que “el sistema escolar no puede permanecer al margen de estos trascendentales cambios en el ámbito de la vida diaria y tiene la necesidad – y obligatoriedad- de responder a esas nuevas y acuciantes demandas sociales” (Aguaded, 1995, p. 20).

Es así que al existir una centralidad de la experiencia audiovisual<sup>2</sup>, es imprescindible consolidar espacios para fomentar la alfabetización audiovisual y fortalecer el sentido crítico sobre la lectura de productos audiovisuales. De este modo, la alfabetización audiovisual se entiende como, afirma el Ministerio Argentino de Educación, Ciencia y Tecnología (2007),

Una enseñanza que promueva nuevas prácticas sobre la cultura que portan los medios. Pero esta educación no tendría que concentrarse únicamente en la dimensión textual de los mensajes audiovisuales, analizando discursivamente lo que dicen. Lo visual, lo auditivo, lo sensorial, lo emocional, lo estético, lo racional se ponen en juego de una manera singular en tanto los medios audiovisuales interpelan centralmente a través de los sentidos y las emociones. (p. 25).

Acorde a lo anterior, se entiende que la responsabilidad de la escuela con respecto a la formación audiovisual es crucial ya que permite “aportar a los sujetos-audiencia criterios para ser más selectivos con los programas, explorarlos y favorecer la reflexión crítica” (Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2007, p. 25).

---

<sup>2</sup> Según el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología (2007), debido a la revolución electrónica del presente siglo la imagen se localiza como una evidencia plausible y central de la transformación cultural, económica y social de la humanidad que atraviesa transversalmente las relaciones y las experiencias de vida de los seres humanos; la cual configura cambios en la percepción del espacio tiempo y muestra transformaciones en el funcionamiento de las instituciones.

El cine en particular a diferencia de otros productos audiovisuales cobra relevancia ya que “puede concebirse como una poderosa maquinaria de transmisión cultural, ofreciendo modelos identificatorios (modos de ser, pensar, hablar, sentir), poniendo a disposición maneras de ver el mundo y construyendo, también, consensos y adhesiones” (Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2007, p. 34). En concordancia, tal como afirma Cabrera (2022) las trayectorias de los audiovisuales se articulan desde las particularidades de los grupos que los adoptan y responden a coyunturas precisas, por lo cual se dan producciones heterogéneas, que establecen modelos identitarios tanto históricos como con sectorización geográfica o poblacional.

Por tal motivo, la implementación de la estrategia pedagógica del cineclub atiende de manera íntegra a tal proceso de alfabetización audiovisual y consecuentemente al proceso de formación audiovisual, para desarrollar como fin último el sentido de crítica audiovisual.

En este orden de ideas y de manera inicial, se parte de que el cine atraviesa tres ejes de interacción con el público: la comunicación, la formación y la recreación. En el primer eje se establece que el cine es un proceso comunicativo, el grupo creador de la película (director, actores, técnicos) “le da forma a un universo de valores autónomos que es asumido por un público” (Díaz, M., Quintero, S., Zuluaga, A., 2005, p. 7) y el espectador de igual manera establece una relación entre la obra y sus vivencias; es decir, que el cine tiene una alta capacidad de transmisión de información sobre distintos temas y ayuda a comprender diversas inquietudes sobre la sociedad convirtiéndose en un instrumento pedagógico.

De allí proviene la importancia del eje de formación, reconociendo que el proceso comunicativo en la mayoría de los casos es pasivo, lo que conlleva a crear espacios reflexivos que lleven al plano de la conciencia las implicaciones de una obra audiovisual. Estos espacios tienen como objetivo la formación de públicos, donde existe una mediación entre la obra y el

público y esta depende de los intereses de quien media y la comunidad receptora de dicha mediación.

En estos espacios se debe tener en cuenta que “una película, por la emotividad y realismos propios de las imágenes en movimiento, resulta un canal adecuado para la comprensión de situaciones humanas, políticas o sociales, que otra clase de textos exponen de manera fría y sumaria” (Díaz, M., Quintero, S., Zuluaga, A., 2005, p. 10) y además, de ello hay que tener en cuenta que la película crea un propio lenguaje y expresión desde estas dos características se puede ejercer una mediación reflexiva que lleve al espectador a pasar de una condición pasiva de la recepción de información a un espectador activo y crítico.

Para que el público comprenda los mensajes comunicados desde las narrativas de las producciones audiovisuales es necesario aprender sobre el lenguaje cinematográfico, para ello según el Ministerio de Cultura hay que tener en cuenta las diferentes formas narrativas en las que se han construido las películas o géneros, los formatos desde el súper 8 hasta el de 65 mm, los públicos a los que van dirigidas las películas en las que se divide el público infantil (0 a 12 años), público juvenil (13 a 25 años), público adulto (26 a 65 años), público de tercera edad (65 años y más), público familiar.

Para que las personas puedan comprender y aprender el lenguaje cinematográfico los autores proponen dos metodologías: el cineforo y talleres. En el primero se trata de presentar y proyectar una película y posteriormente se realice un diálogo sobre la misma, para ello el mediador debe prepararse para introducir la película y tener en cuenta el público al que va dirigida la proyección estableciendo la ruta y/o objetivos de aprendizaje.

Los talleres en cambio, se encuentran en el marco del hacer, es decir, desarrollar actividades y productos artísticos según la edad del público asistente.

Restrepo (1992) especifica que hay aspectos determinantes del lenguaje cinematográfico que el público debe conocer como son el montaje, los discursos en el contenido y la forma que se usa para mostrar esos discursos donde confluyen símbolos y realidades.

Con respecto al eje de recreación, se puede decir que, el contacto del espectador con la obra audiovisual pasa por la recreación como disfrute o goce en la experiencia de ver cine por eso es importante que en los espacios de formación de público las muestras inicien en el plano del entretenimiento y en la medida que se va avanzando se puedan analizar obras más complejas. Por último, y en el sentido más agrupador de la formación en comunicación, en audiovisuales y como resultado de la alfabetización audiovisual, se encuentra la crítica audiovisual.

La crítica audiovisual se posiciona como la acción de “aprender a distinguir los diferentes acentos, textos, significados y contenidos que puede transmitir una imagen audiovisual” (Durán, 2005, p. 53), como parte de ver, analizar y comprender las imágenes que se encuentran cuando se tiene contacto con un producto o medio audiovisual; en este sentido, según Duran (2005),

también es necesario aprender a distinguir la calidad estética, ética, política y económica de las imágenes, es decir distinguir las que en su abundancia de profundos contenidos nos invitan a revisitarlas, a aprender cada vez más de ellas para nuestra vida. (p.53)

De esta manera, la crítica audiovisual, según Duran (2005) parte principalmente del verbo de *discernir*, a modo de escudriñar esas producciones que se presentan para ser responsables de lo que como espectador se consume, asumiendo la selección y la promoción de las obras audiovisuales que aportan y construyan mundos mejores, y del mismo modo aportan al goce estético lejos del rápido consumo.

En el espacio del cineclub, el discernimiento se estimula a través del debate, por lo que la formación para la crítica audiovisual “debe generar un espacio que fomente y oriente la

participación del público en su propio proceso” (Red de Arte, Cultura y Patrimonio de las Universidades del Estado de Chile, 2019, p.57). Este proceso requiere de un direccionamiento clave como lo es la moderación, la cual debe estimular el “rol provocativo de la participación, encauzando a su vez las lecturas que van surgiendo” (Red de Arte, Cultura y Patrimonio de las Universidades del Estado de Chile, 2019, p.57).

La crítica en la actividad del debate en un cineclub va de la mano de dos procesos de análisis simultáneos: la dimensión afectiva y la dimensión racional; el primero corresponde a la “identificación, sugestión o proyección respecto de alguna acción, personaje o suceso representado” (Red de Arte, Cultura y Patrimonio de las Universidades del Estado de Chile, 2019, p.59); por su parte el segundo se orienta a la “traducción de impresiones en criterios estéticos, políticos o éticos, y que devienen en discurso” (Red de Arte, Cultura y Patrimonio de las Universidades del Estado de Chile, 2019, p.57). Estas dimensiones se retroalimentan y deben desarrollarse en permanente comunicación para dar cuenta de la existencia o no de progresión en el análisis.

En conclusión, la figura de cineclub en el ejercicio de educar en medios de comunicación y a la par del proceso de alfabetización audiovisual, logra el “debate horizontal entre los participantes, así como ampliar la cultura cinematográfica habilitando el acceso a obras que generalmente no se encuentran en circuitos comerciales o tradicionalmente establecidos” (Red de Arte, Cultura y Patrimonio de las Universidades del Estado de Chile, 2019, p.26); esto se convierte en un espacio único en el que el acercamiento al arte articula lo emocional y lo racional para lograr producir un crítica al consumo de los medios masivos de comunicación. De allí la relevancia de la implementación del cineclub como espacio de formación y de uso de diversas estrategias pedagógicas en las que se puede apoyar a los maestros y maestras en el aula.

#### 5.4 Cineclubes: Una forma de habitar la ciudad

El cineclub como lugar urbano transformara las prácticas culturales de los ciudadanos generando nuevos sentidos y significados en la ciudad. Como nuevo lugar que incide en el espacio, construye nuevas formas y comportamientos en el *habitar* de la urbe.

En 1951, Martin Heidegger realiza una reflexión acerca de las construcciones masivas de viviendas en la posguerra, preguntándose a cerca del significado de construir y habitar los lugares en el que los *mortales de la tierra* puedan ser.

Heidegger inicia su reflexión definiendo el construir más allá del edificar, en ese sentido el construir un espacio tiene la esencia y meta del habitar. El *habitar* significa estar en la tierra como mortal “*construir es en sí, un habitar. No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan*” (Heidegger,1951, p.3)

En esa medida el *habitar* como ser en la tierra, implica el cuidado del espacio habitado en comunidad, es decir, de proteger eso que albergamos y eso implica dejar de ver la tierra como un espacio a explotar. Entonces, *¿Cómo llevar el habitar a cabo?* en el sentido de cuidar.

Heidegger responde a esa pregunta aludiendo a que el *habitar* esta estrechamente relacionado con el *residir junto a las cosas* y, para que esas cosas existan se cultivan o construyen. Esas cosas construidas se convierten en lugares que otorgan sentido a los espacios y es allí donde “*la relación del hombre con los lugares y, a través de los lugares, con espacios descansa en el habitar. El modo de habérselas de hombre y espacio no es otra cosa que el habitar pensado en un modo esencial*” (p.7), es decir, el *habitar* se da en los lugares y espacios construidos que deberían tener como objetivo central potenciar el ser, unido a la protección del cuidado del territorio, objetivo que fácilmente se puede perder cuando se entiende al *habitar* como el solo hecho de tener vivienda sin una reflexión o pensamiento acerca de la esencia del estar en el mundo, *el hombre es en la medida que habita.*

Este *habitar* implica preguntarse por cómo se conforman los espacios y relaciones para que la ciudad como espacio sea habitable, según Juan Carlos Manzur (2017) apegado a la definición de Heidegger, *habitar* la ciudad implica ejercer la ciudadanía, es decir, se habita la ciudad en la medida en que a sus ciudadanos se le reconocen sus derechos sociales y políticos.

Hay una serie de elementos que permiten reconocer y son fundamentales para reconocer el *habitar* en la ciudad. El primero es el cuidado, refiriéndose a la atención y asistencia que puede tener un ciudadano frente a su ciudad y viceversa, es decir, que el habitar se da “desde el acto de cuidar y preservar una amistad y sacar la luz la cordialidad de las personas. una ciudad es habitable cuando en ella se cuida de la persona en cada una de las etapas de su vida” (Mansur, 2017, p.12).

En ese cuidar - habitar se entretienen otras características como el amparo, el hecho de sentirse seguro y de no sufrir un daño tanto transitando la ciudad como la vida; otro elemento es el sentimiento de arraigo que permite identificarnos con el otro, asumir como propio un lugar o una comunidad, hay una construcción un lazo fraterno e íntimo con el espacio. Por último, como características se enuncia el encuentro, una ciudad que permite el encuentro genera que las personas entran en diálogo y comunión con el espacio, Mansur (2017) también especifica que el encuentro en la actualidad es el elemento que más se evita en las ciudades debido a la falta de tiempo hay una negación del ciudadano a comunicarse.

Desde este marco de aspectos Mansur establece que esta característica del cuidado se puede comprender como el derecho a la ciudad, en tanto se pueda vivir el espacio de forma libre y creativa y esta posibilidad de *habitar* la ciudad depende de “las decisiones políticas, sociales y culturales como comunidad, que han determinado los límites y permisos a los que tenemos derecho los ciudadanos” (Manzur, 2017, p. 17)

Gracias a esta caracterización del ser en la urbe, se puede entender la importancia del desarrollo del cineclubismo como una forma de *habitar* la ciudad, ya que su construcción surge desde las mismas comunidades que se organizan y crean un lugar para acceder al arte, para autorepresentarse, reunirse y para tener un cuidado de sí y de los otros. En esa creación los ciudadanos pueden ejercer su derecho a la ciudad.

La relación del ser humano con los lugares son la base del *habitar* como describe Heidegger, el cineclub como lugar dentro del espacio urbano congrega una forma particular de ser en la ciudad. Para el antropólogo Marc Augé (1993) el *lugar* una categoría enunciada antes por los etnólogos hace referencia al espacio delimitado que mítico o real genera la identidad colectiva y coacción de una comunidad, en el sentido de lo *propio* como el espacio donde los individuos se reconocen, el lugar tiene características históricas, son espacios de congregación, reunión, unión, es decir, es un espacio por esencia de la totalidad cultural donde se da sentido a la vida.

### **5.3 Cineclubes: Espacios que conforman la memoria de la ciudad**

El cine club al posicionarse como un escenario de debate y deliberación sobre los productos audiovisuales desde la emocionalidad y la racionalidad, también da cabida a la deliberación por las historias que se narran sobre los espacios y que a su vez expresan eso que se ha habitado y vivido. Sin embargo, es de considerar que sobre estas narraciones también se dan ciertas luchas por la configuración de significados sobre los espacios y constantemente se tratan de superponer unas visiones sobre otras; es por esto que “lo único que puede cambiar es el sentido de ese pasado, sujeto a reinterpretaciones ancladas en la intencionalidad y en las expectativas hacia ese futuro” (Jelin, 2002, p. 39).

De este modo, al hablar de la ciudad los cineclubes permiten tanto la crítica como la creación de nuevas perspectivas sobre el espacio urbano que es habitado, de manera que a través de “estudiar los procesos y actores que intervienen en el trabajo de construcción y

formalización de las memorias” (Jelin, 2002, p. 39); pueden dilucidarse no solo las orientaciones discursivas sobre lo que se puede decir de la ciudad, sino que también se reconoce los diversos sentires que como comunidad se dan en la misma.

Particularmente, al hablar de la memoria sobre la ciudad se ha de exaltar que el cine se apoya en “revelar visiones de lo que hemos sido- el hecho de hablar incluyéndonos revela la identidad que sentimos con una determinada sociedad, sentimos que pertenecemos y que fuimos eso que pensamos” (Peña, 2012, p.137), esto desde el dinamismo de combinar y formar nuevas impresiones en donde se da sentido a la realidad. De este modo, el cine “nos narra historias que al recordarlas nos hablan de lo que somos e igualmente de lo que ya no queremos ser” (Peña, 2012, p. 135), por tanto, nos muestra las relaciones entre el presente y el pasado, pero también incluye los olvidos y esos elementos, sucesos o hechos que ya no se desean reconocer y a su vez representar en los productos audiovisuales, “tanto el cine como la memoria siguen caminos diversos y, en consecuencia, son selectivos con lo que quieren conservar” (Peña, 2012, p. 137).

Sobre este último punto, es destacable mencionar que lo que se representa y conserva de los productos audiovisuales es finalmente lo que se desea que otros recuerden y crean que fue, pero también transmitan y comuniquen lo que se quiso llegar a ser; esto no significa que los mensajes que se pretenden transmitir sean del todo certeros e inclusivos con los diversos sentires dado que “el cine tiene la gran sensibilidad para comunicar, maneja un lenguaje particular, a través del cual fácilmente nos conectamos e identificamos, nos sentimos incómodos o nos aburrimos, pero que sin excepción siempre transmite” (Peña, 2012, p. 137); por lo tanto, es en el ejercicio de la memoria donde se cuestiona eso que se transmite y se analiza la relación que se establece con el pasado en la representación audiovisual, es la memoria “la que posibilita un ejercicio reflexivo y un acercamiento crítico a las imágenes cinematográficas.” (Peña, 2012, p. 138).

Es desde este punto, en donde se estudia la legitimidad de la verdad de eso que ha sucedido en los espacios urbanos puesto que se reconoce que “los actores que luchan por el poder, legitiman su posición en vínculos privilegiados del pasado, afirmando su continuidad o ruptura.” (Jelin, 2002, p. 40).

La memoria sobre la ciudad se conforma entonces como, el entramado de representaciones “realizada por grupos de personas que han experimentado la ciudad desde sus códigos culturales” (Rodríguez, 2018), esto define significativamente el tipo de representación que se realice sobre el espacio, además de construir una percepción espacial de la ciudad de formar escalar, es decir, en su relación con unidades administrativas de mayor envergadura como lo es el país, el continente o el mundo.

Cabe resaltar que cuando se tiene la iniciativa de representar la ciudad es porque esta ha sido “mitificada, es decir, que su cultura e identidades sociales son expresadas y entendidas en el arte como una expresión única de esa ciudad, se deducen los sentimientos y experiencias culturales de esa ciudad y de sus habitantes” (Rodríguez, 2018). En estas representaciones manifiestan diversos relatos que “están contruidos por una serie de imaginarios urbanos creados por sus habitantes” (Rodríguez, 2018), lo cual permite analizar que, la imagen urbana se presenta como una experiencia cultural que brinda información tácita, así como directa sobre la ciudad, desde las experiencias personales o colectivas del habitar el espacio.

Según lo anterior, las dinámicas y actividades del cineclub permiten por su puesto llegar a la crítica de las imágenes cinematográficas desde el diálogo, en donde se analizan las posibles explicaciones de las intenciones de los creadores de los materiales como también se establece una “instancia crítica en torno a las lecturas semióticas, estéticas o discursivas de la obra” (Red de Arte, Cultura y Patrimonio de las Universidades del Estado de Chile, 2019, p.27). Esto posiciona al cineclub como un espacio de formación no convencional en donde se esté

dispuesto a la reflexión crítica por parte del público y se comparta y articule el debate desde un código estético y temático de las narraciones y relatos sobre la ciudad.

#### **5.4 Descripción del producto**

El producto audiovisual realizado es un mediometraje documental. El mediometraje como formato es una obra audiovisual cuya duración no supera los sesenta minutos, esta temporalidad permitió que la recolección de relatos e imágenes puedan ser visualizadas en una extensión justa.

El género escogido es el documental, ya que este género busca presentar una interpretación de la realidad sobre un tema específico, el *documental explora personas y situaciones reales* (Domínguez, 2005, p.23). Ambas elecciones permitieron mostrar el trabajo desarrollado de estos dos cineclubes barriales desde el audiovisual y su potencia como medio comunicativo, además el mediometraje generará que esta memoria se mantenga en el tiempo y se pueda difundir la importancia del cineclubismo para la ciudad.

El documental tiene la capacidad de analizar o criticar un aspecto de la sociedad desde un discurso propuesto por las interpretaciones del director o directora, es decir, *los documentalistas presentan su propia versión del mundo* (Domínguez, 2005, p.23). El tema principal desarrollado se basa en presentar dos experiencias cineclubistas en Bogotá (Cineclub La Caja Negra y Cineclub Zoetrope) donde se visibilice su importancia para la conformación de la cultura urbana y la formación audiovisual de la ciudad.

Cada discurso y/o documento desde esta perspectiva, se convierten en monumentos donde se establecen unidades, conjuntos, series y significados que contarán formas particulares en la que los públicos se acercan a los cineclubes como lugares, es decir, una cartografía que muestra la particularidad de estos espacios dentro de dos localidades desde tres personajes principales

el docente (gestor - cultural), el estudiantes asistente al cineclub y el estudiante egresado del colegio y que gracias al cineclub genero su proyecto de vida.

El documental permitió presentar distintas narrativas siendo este un género que representa y habla de la acción de la vida cotidiana y sus contextos especiales como el cineclub, en el que se entretajan historias de vida que reflejan las maneras en que se habita un espacio adentrándonos a un mundo de la identidad, de significados y del saber práctico de distintas reconstrucciones personales y culturales.

Las narrativas contienen un sentido *interaccionista* ya que “*los significados se adquieren e interpretan en función del contexto en el que se desenvuelven y en continua interacción con los mismos; un contexto determinado influenciara en la biografía*” (Bolívar, 2006) así el documental tiene como objetivo mostrar esas interacciones que existen entre el espacio de acceso artístico y la vida de las personas en este caso estudiantes y docentes, también, es preciso decir, que el documental no representa a las personas que comúnmente se entrevistan en la creación cinematográfica como directores o actores, sino que busca darle voz a los asistentes de los cineclubes y los gestores de los mismos, al ciudadano y a su cotidianidad, propiedad característica de una metodología biográfico -narrativa.

Esta metodología tiene como objetivo principal el uso de las voces y documentos personales orientados a recuperar la memoria histórica, esta surge en el contexto de recuperar la historia oral sobre el sufrimiento de las dictaduras en pro de la restauración de las democracias en Latinoamérica, parte fundamental del documental a realizar es generar un producto que pueda ser parte de la memoria histórica del movimiento cineclubista en Bogotá.

Debido a ello, se escoge el documental como género más apropiado para el desarrollo del mediometraje, el documental aunque no opuesto a la ficción se caracteriza por informar y problematizar sobre algún aspecto de la realidad, es decir, el director construye una mirada

donde da muestra de los hechos y entornos de un tema desde acontecimientos reales, para ello hace uso e interpretación de imágenes espontáneas, cámaras oculta, entrevistas y testimonios, o bien, de material de archivo, documentos y memorias.

## **5.5 Recursos y fases de creación**

Según la *Guía para el desarrollo de una película documental* de la CPM - Comisión Provincial por la Memoria de Argentina (2002) el documental se caracteriza por tener la vitalidad y la capacidad de proponerse contar algo donde la historia bien narrada tiene argumentos sólidos y componentes dramáticos sensibles que inviten al espectador a reflexionar y para ello es fundamental los personajes, situaciones y hechos concretos.

### **5.5.1 Los personajes**

- Cineclub Zoetrope: Se realizarán diferentes tomas del cineclub en foros con sus asistentes estudiantes, sin embargo, se han escogido tres principales personajes por los cuáles se entreteje la historia y funcionamiento del cineclub.
  - ★ Álvaro Lozano Gutiérrez: Fue docente y coordinador del Instituto el Ingenioso Hidalgo, filósofo de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, escritor y cocreador del desaparecido Cine Club Caldo Dijojo.
  - ★ Estudiante del Colegio Ingenioso Hidalgo: Dependiendo de los permisos solicitados en el colegio, el profesor Álvaro escogerá un estudiante asistente al cineclub.
  - ★ Mauricio Carrasco: Egresado del Instituto el Ingenioso Hidalgo, estudiante de diseño hipermedia y miembro del cineclub.
- Cineclub - productora escolar La Caja Negra: Tendrá el mismo proceso que el cineclub anterior, con los tres personajes principales similares:

- ★ Juan Camilo Rodríguez: Docente de filosofía, ciencia política y cine del INEM Francisco de Paula Santander. Filósofo de la Universidad Nacional de Colombia, Magíster en educación con énfasis en investigación en Ciencias Sociales de la misma universidad. Productor y director de distintos cortometrajes.
- ★ Estudiante/ estudiantes del Colegio INEM – Francisco de Paula Santander: Dependiendo de los permisos solicitados en el colegio, el profesor Juan Camilo escogerá un estudiante asistente al cineclub.
- ★ Egresada INEM: Estudiante egresada del colegio, estudiante de cine como tesis de grado proyecta un documental sobre la historia del Cine Club en su colegio.

### **5.5.2 Locaciones:**

Cuadras del barrio Marichuela (Usme), Biblioteca La Marichuela, cuadras del barrio Kennedy- Banderas, Colegio INEM de Kennedy y la Cinemateca Distrital.

### **5.5.3 Fases de creación**

Toda producción audiovisual parte de tres fases de creación principales: *preproducción*, *producción* y *postproducción* para su realización.

#### **5.5.3.1 Preproducción**

Consiste en idear el proyecto audiovisual definiendo el tema central a trabajar, la forma en que se va a desarrollar y los recursos que se necesitan. En primer lugar, se realiza el proceso de investigación en conjunto con el acercamiento a la comunidad. Posteriormente se realiza la

recolección de archivo y, por último, la creación de un *storyboard* (guion gráfico) y un guion técnico para la producción.

#### Recolección archivo:

Se recolectaron fotografías y videos de los dos cineclubes, cortos realizados por los mismos, entrevistas desde otras instituciones de la siguiente manera:

- Cineclub La Caja Negra: Se recolectan cuatro cortos realizados por los miembros del cineclub que se encuentran en su canal de YouTube. Además de treinta fotografías usadas en su página de Facebook. Por último, se solicita el envío del documental realizado por Paula Díaz.
- Cineclub Zoetrope: Se recolectan aproximadamente veinticinco fotografías enviadas por el docente Álvaro y descargadas de la página de Facebook del cineclub. Además de dos videos de la cuenta de Álvaro en YouTube y tres archivos en PDF con documentos en los que se presenta las películas en el cineclub.

#### Recursos técnicos:

- Cámara Canon 60 D - lente 50 mm y lente 18 - 135 mm
- Cámara Sony PXW X70
- Cámara GoPro 10
- Cámara GoPro 9
- Cámara GoPro 4 Black
- Trípode
- Kit de iluminación (3 luces led) Dracast 500 S
- Luz de montaje en lente

- Flex
- Boom pole + Rode blimp
- Rode NTG 3 mic condensador Hipercardioides
- Zoom H6

#### Recurso humano:

- Producción y Dirección: Vanessa Sandoval
- Dirección de fotografía y sonidista: Juan Camilo Garzón
- Asistentes -gaffer: Juan David Soriano
- Música original BSO Carlos Dudley Sandoval
- Colorización: Javier Sandoval

#### Secuencias:

Las secuencias son la sucesión de escenas que se presentaran en un proyecto audiovisual y que componen la unidad narrativa del mismo, desde un inicio, nudo y desenlace. El documental cuenta con un intro y cinco secuencias a realizar de la siguiente manera:

1. **Intro:** El intro mostrará paneos generales de los barrios y colegios dándole una ubicación y un entendimiento al espectador sobre la existencia de dos historias dentro del corto y su contexto territorial.
2. **Secuencia 1:** Está secuencia muestra un recorrido de los docentes en cada barrio donde los mismos contarán su relación con su territorio y su llegada al colegio donde laboran o laboraron.
3. **Secuencia 2:** Está secuencia busca mostrar a los docentes en los respectivos auditorios de proyección desde unos planos medios y contraplanos narrando parte de la entrevista sobre la historia de los cineclubes, objetivos y proyecciones.

4. **Secuencia 3:** Está secuencia se entremezcla con la anterior mostrando la visión del estudiante asistente, el gusto por los foros y algunas películas vistas en el cineclub desde un plano medio, imágenes de archivo y paneos del colegio.
5. **Secuencia 4:** Está secuencia busca mostrar la importancia y las implicaciones que tiene en un estudiante luego de terminar su colegio el cineclubismo contando, su historia y sus memorias dentro del mismo, desde un plano medio, planos secuencia y archivo que el mismo estudiante desee mostrar como parte de la entrevista.
6. **Secuencia 5:** Está secuencia da el cierre al corto con la voz en off de los docentes hablando sobre la importancia que tiene el cine y el cineclubismo para la ciudad.

El siguiente cuadro (Tabla 1) se puede encontrar una serie de preguntas que buscan generar un dialogo con los personajes principales según cada secuencia a formato de entrevista que se une con el desarrollo del Preguión (Tabla 2) y el guion técnico (Tabla 3).

**Tabla 1. Entrevistas**

ENTREVISTA	ENTREVISTA	ENTREVISTA
Docente	Estudiante	Estudiante egresado
<p><b>Secuencia 1:</b></p> <p>- ¿Nos podría describir el barrio en el que se encuentra la institución educativa?</p> <p>- ¿Dónde nos encontramos?, ¿Cómo llega a ser docente en este barrio?, ¿Qué le gusta de este barrio? Historia de vida del docente</p>	<p><b>Secuencia 3:</b></p> <p>- ¿Qué es lo más le gusta del cine?</p> <p>- El cine como hobby</p> <p>¿Cómo llega y por qué se une al cine club??</p> <p>- Vinculación del cineclub</p>	<p><b>Secuencia 4:</b></p> <p>- ¿Recuerdas la primera vez que fuiste al cine club?, ¿Por qué te animaste a ir?</p> <p>- ¿Qué cambios se dieron en tu vida desde que comenzaste a participar del cineclub?</p>

<p>y elementos de vida del docente, descripción del barrio o considera.</p> <p>- ¿Cómo ingresa a la institución educativa?</p> <p><b>Secuencia 2:</b></p> <p>- ¿Cómo llegó al cineclubismo y qué lo llevó a fundar uno en la institución educativa?</p> <p>- ¿Cuáles fueron las primeras experiencias que se presentaron con el cine club?</p> <p>- ¿Qué se ha transformado en la institución desde la creación del cine club y qué se busca la permanencia del mismo?</p> <p>- Cuéntenos alguna anécdota que sea un hito dentro de la historia del cine club.</p> <p><b>Secuencia 5:</b></p> <p>- ¿Por qué es importante un cineclub para la ciudad y el barrio?</p> <p>- ¿Cómo se construye memoria desde la participación de la comunidad en este tipo de espacios?</p> <p>- ¿Por qué optar por el cine y no otras artes?</p>	<p>¿Qué es lo que más te ha gustado?</p> <p>¿Qué has aprendido en el cineclub y cómo lo has puesto en práctica?</p> <p>- Memoria del estudiante del cineclub</p> <p>¿Por qué participar en este tipo de proyectos e iniciativas?</p> <p>¿Cuál es el recuerdo más significativo que tienes del cineclub?</p> <p>Producción: ¿Cómo fue la experiencia de crear una película? ¿Qué tema escogió y por qué?</p>	<p>- ¿Qué aprendiste y qué te gustaba del cineclub?</p> <p>- ¿Por qué decidiste estudiar cine?</p> <p>- ¿Por qué crees que es importante un cineclub en tu colegio y barrio?</p> <p>- ¿Cuál fue la película que más te gustó y por qué la recomendarías?</p> <p>- ¿Replicarías este tipo de ejercicios en un contexto barrial o rural?, ¿Por qué?</p>
--	---	---

**Tabla 2. Preguión:**

TÍTULO DEL PROGRAMA: Lugares de encuentro: Cineclub La Caja Negra y Cine Club Zoetrope.

Duración: 11:00

<b>Toma</b>	<b>T/C IN</b>	<b>T/C OUT</b>	<b>Sec.</b>	<b>Video</b>	<b>Audio</b>
1-10	0:00	00:30	Intro	Tomas varias de los dos barrios y auditorios de proyección de los dos cineclubes	Música principal por Carlos Sandoval
11	00:30	01:30	1	CF: Plano secuencia del IHH docente (recorrido en el barrio)  CA: Plano detalle de pies y el barrio	Entrevista al IHH docente, contando contexto barrial recorrido hasta el cole
12	01:30	02:30	1	CF: Plano secuencia del INEM docente (recorrido en el barrio)  CA: Plano detalle de pies y el barrio	Entrevista al INEM docente, contando contexto recorrido hasta el cole
13	02:30	04:00	2	CF: Plano medio del IHH docente, en la biblioteca.  CA. Contraplano  Partes de archivo, videos fotografía	Parte de la entrevista sobre el colegio, biblioteca y cineclubismo al IHH docente
14	04:00	05:30	2	CF: Plano medio del INEM docente, en el colegio.  CA. Plano detalle de las	Parte de la entrevista sobre el colegio y cineclubismo al INEM docente

				manos, del auditorio  Partes de archivo, videos fotografía	
15	05:30	06:30	3	CF: Plano medio del estudiante IIIH  CA: Parte de la biblioteca, Partes archivo	Entrevista a estudiante IIIH, sonido ambiente del colegio  Puede entremezclar con la voz en off del docente.
16	06:30	07:30	3	CF: Plano medio del estudiante INEM  CA: Parte del colegio	Entrevista a estudiante INEM, sonido ambiente del colegio  Puede entremezclar con la voz en off del docente.
17	07:30	08:30	4	CF: Plano secuencia del estudiante egresado IIIH  CA: Estudiante recorrido por el barrio, colegio	Entrevista egresada, contando experiencia cineclubista
18	08:30	09:30	4	CF: Plano secuencia del estudiante egresado INEM  CA: Estudiante recorrido por el barrio, colegio	Entrevista egresada, contando experiencia cineclubista
19	09:30	11:00	5	CF: Tomás al auditorio, barrio  Tomas de archivo de los estudiantes en producción o en foro	Voz en off de los docentes hablando de la unión cineclubismo - ciudad y la importancia del cine

**Tabla 3. Guion técnico**

No.Sec	Plano	Índice Técnico	Imagen	Audio: Música, efectos, texto
--------	-------	----------------	--------	----------------------------------

Intro	1-5	EXT/ DÍA Cámara GoPro 9 en trípode Ángulo en 0 Luz Natural	Tomas panorámicas de cada barrio	Sonido composición & sonido ciudad
Intro	5-10	INT/ DÍA Cámara GoPro 9 en trípode Ángulo en 0 Luz Led & iluminación de auditorio	Tomas de auditorio en su interior en cada colegio	Sonido composición
1	11	EXT/ DÍA Cámara GoPro 10 en soporte especializado Ángulo en 0 Luz Natural	Plano secuencia recorrido docente IHH	Voz entrevista
1	12	EXT/ DÍA Cámara GoPro 9 en soporte especializado Ángulo en 0 Luz Natural	Plano detalle pies docente IHH	Voz entrevista
1	13	EXT/ DÍA Cámara GoPro 10 en soporte especializado Ángulo en 0 Luz Natural	Plano secuencia recorrido docente INEM	Voz entrevista
1	14	EXT/ DÍA Cámara GoPro 9 en soporte especializado Ángulo en 0 Luz Natural	Plano detalle pies docente INEM	Voz entrevista
2	15	INT/ DÍA Cámara Sony PXW X70 en trípode Ángulo en 0 Luz LED & Auditorio	Plano medio del IHH docente en el colegio	Voz entrevista
2	16	T/ DÍA Cámara Canon 60D lente 50 mm en trípode Ángulo en 0 Luz LED & Auditorio	Contraplano del IHH docente en el colegio  Observación: En esta parte también van imágenes de archivo y/p videos de archivo	Voz entrevista
2	17	INT/ DÍA Cámara Sony PXW X70 en trípode	Plano medio del INEM docente en el colegio	Voz entrevista

		Ángulo en 0 Luz LED & auditorio		
2	18	INT/ DÍA Cámara Canon 60D lente 50 mm en trípode Ángulo en 0 Luz LED & Auditorio	Contraplano del INEM docente en el colegio  Observación: En esta parte también van imágenes de archivo y/p videos de archivo	Voz entrevista
3	19	EXT/ DÍA Cámara Sony PXW X70 Ángulo en 0 Luz Natural	Plano medio del estudiante IHH  Partes de archivo de las películas	Voz entrevista
3	20	EXT/ DÍA Cámara GoPro 10 Ángulo 0 Luz Natural	Planos secuencia del colegio IHH  Partes de archivo de las películas y/o foros (falseado)	Voz entrevista
3	21	EXT/ DÍA Cámara Sony PXW X70 Ángulo en 0 Luz Natural	Plano medio del estudiante INEM  Partes de archivo de las películas	Voz entrevista
3	22	EXT/ DÍA Cámara GoPro 10 Ángulo 0 Luz Natural	Planos secuencia del colegio INEM  Partes de archivo de las películas y/o foros (falseado)	Voz entrevista
4	23	INT/ DÍA Cámara Sony PXW X7 Ángulo 0 Luz LED & Auditorio	Plano medio estudiante egresado IHH  Observación: el estudiante puede señalar o explicar archivo	Voz entrevista
4	24	INT/ DÍA Cámara Sony PXW X7 Ángulo en 0 Luz LED & Auditorio	Plano secuencia estudiante egresado dentro del auditorio IHH  Observación: el estudiante puede señalar o explicar archivo	Voz entrevista
4	25	INT/ DÍA Cámara Sony PXW X7 Ángulo 0 Luz LED & Auditorio	Plano medio estudiante egresado INEM  Observación: el estudiante puede señalar o explicar archivo	Voz entrevista

4	26	INT/ DÍA Cámara Sony PXW X7 Ángulo en 0 Luz LED & Auditorio	Plano secuencia estudiante egresado dentro del auditorio INEM  Observación: el estudiante puede señalar o explicar archivo	Voz entrevista
5	27	INT/ DÍA Cámara Go Pro Ángulo en 0 Luz Natural	Paneos del auditorio y barrio	Voz en off de la entrevista profesores sobre la importancia del cine y la ciudad.  Composición musical

### 5.5.2.2 Producción

En esta fase se procede a grabar todo lo planeado en el pre -guion y en el guion técnico según especificaciones. Para ello se hacen uso de planes de grabación diarias donde se indicará las actividades a realizar y tareas específicas para cada asistente.

Fueron cinco días de grabación no consecutivos contando con el tiempo de los docentes, estudiantes y egresados. Desafortunadamente la secuencia tres no se pudo desarrollar en el caso del Cineclub Zoetrope debido a la negación de las directivas del colegio para grabar dentro del mismo, también se contó con otras locaciones según la comodidad del entrevistado como La Cinemateca Distrital. Se divide en dos tablas Plan de grabación Cineclub La Caja Negra (Tabla. 4) y Plan de grabación Cineclub Zoetrope (Tabla.5).

**Tabla 4. Plan de Rodaje Cineclub La Caja Negra**

PLAN DE RODAJE – CINECLUB LA CAJA NEGRA – JORNADA 1 - 23 DE SEPTIEMBRE					
SecNo.1	Plano	Hora inicio	Hora final	Observaciones	Responsables

Intro	1-3	8:00 a.m.	8:20 a.m.	Tomas de apoyo dentro cercanas al colegio.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
Intro	4-5	8:20 a.m.	8:50 a.m.	Tomas del colegio en su interior, trípode de toma 1 a la 10. Tomas se pueden repetir en descanso.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
Intro	5 -10	8:50 a.m.	10: 00 a.m.	Tomas de toda la preparación de la proyección, según guion técnico	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón  Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
3	20-21	10:00 a.m.	10:40 a.m.	Tomas entrevista estudiantes del INEM, según guion técnico	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón  Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
<b>PLAN DE RODAJE – CINECLUB LA CAJA NEGRA – JORNADA 2 - 11 DE OCTUBRE</b>					
1	13- 14	10:00 a.m.	12:00 m	Recorrido del docente en el barrio, tanto cámara fija como de apoyo según guion técnico. Planos secuencia y pies según corresponda.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón  Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
<b>PLAN DE RODAJE – CINECLUB LA CAJA NEGRA – JORNADA 3 - 21 DE OCTUBRE</b>					
Intro	25	5:00 p.m.	5:30 p.m.	Plano medio estudiante egresado INEM  Observación: La locación se cambio por La Cinemateca Distrital.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón  Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano

4	26	5:40 p.m.	6:00 p.m.	Plano medio estudiante egresado INEM  Observación: La locación se cambió por La Cinemateca Distrital, buscar un espacio diferente dentro del mismo lugar.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón  Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
<b>PLAN DE RODAJE – CINECLUB LA CAJA NEGRA – JORNADA 4 - 22 DE OCTUBRE</b>					
2	17-18	9:00 a.m.	11:00 a.m.	Plano medio del INEM docente en el colegio y contraplanos.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón  Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
5	27	11:00 a.m.	12:00 m.	Paneos de auditorio en foro y entrevista final al INEM docente.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón  Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano

**Tabla 5. Plan de rodaje Cineclub Zoetrope**

<b>PLAN DE RODAJE – CINECLUB ZOETROPE – JORNADA 1 - 1 DE OCTUBRE</b>					
<b>SecNo.1</b>	<b>Plano</b>	<b>Hora inicio</b>	<b>Hora final</b>	<b>Observaciones</b>	<b>Responsables</b>
Intro	1-5	1:00 p.m.	1:30 p.m.	Tomas de apoyo dentro cercanas a la biblioteca.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
1	11- 12	1:40 p.m.	3:00 p.m.	Recorrido del docente en el barrio, tanto cámara fija como de apoyo según guion técnico. Planos secuencia y pies según corresponda.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
2	15-16	3:10 p.m.	4:00 p.m.	Plano medio del IIH docente en el colegio y contraplanos en la biblioteca.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón

					Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
5	27	4:10 a.m.	4: 40 p.m.	Paneos de auditorio en foro y entrevista final al IIH docente.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón  Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
<b>PLAN DE RODAJE – CINECLUB ZOETROPE – JORNADA 2 - 8 DE OCTUBRE</b>					
4	23- 24	1:00 p.m.	2:00 p.m.	Plano y contraplanos medio estudiante egresado IIH.  Locación: Auditorio de la Biblioteca La Marichuela.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón  Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano
5	27	2:10 p.m.	2:40 p.m.	Paneos de auditorio en foro, tomas de apoyo del docente y estudiante.	Dirección: Vanessa Cámara fija - trípode: Vanessa Sandoval – Juan Camilo Garzón Cámara de apoyo - trípode: Juan David Soriano

### 5.5.2.3 Postproducción

En esta fase se realiza la edición y posterior publicación del producto audiovisual y es donde el director realiza su etapa más creativa, ya que debe mantener la unidad narrativa escogiendo y filtrando de la totalidad de la grabación los mejores relatos e imágenes y añadiendo factores que se unen a la edición más allá de lo grabado como son animaciones y música.

En esta fase se cuenta con diferentes etapas dependiendo de las necesidades del proyecto, como son: Calificación de tomas realizadas – creación de un nuevo guion según las secuencias propuestas, el montaje y edición del vídeo, la colorización del vídeo y la producción, postproducción del audio.

### Calificación de tomas realizadas – nuevo guion

Durante la grabación se realizaron doscientos sesenta y seis tomas, reuniendo cuarenta y cuatro horas de grabación en totalidad. El primer paso para filtrar las tomas es revisar cada una descartando las que tienen baja duración, están en mala calidad o no son necesarias en el desarrollo del producto audiovisual.

Quedando cincuenta y tres tomas para desarrollar el producto teniendo por escenas la cámara fija y las cámaras de apoyo.

Debido a la falta de la secuencia tres dentro de la presentación del Cineclub Zoetrope y de la secuencialidad del desarrollo de los relatos, se decide mantener la estructura de las secuencias, pero dividiendo cada narrativa de cada cineclub de la siguiente manera:

1. **Modificaciones al intro 1:** El intro inicial mostrara un paneo general de distintas tomas del barrio y colegios como se describió anteriormente, pero en este caso solo se presentará las tomas de Usme.
2. **Secuencia 1, 2, y 4:** Estas secuencias se mantienen, pero no intercaladas entre los dos cineclubes, sino que solo se va a mostrar las escenas del Cineclub Zoetrope en ese orden.
3. **Intro 2:** En este intro se presentan imágenes del barrio y la localidad que sitúen al espectador (es lo mismo que el intro 1) en Kennedy.
4. **Secuencia 1, 2, 3 y 4:** En este caso se presentan las secuencias, solo del Cineclub La Caja Negra.
5. **Secuencia 5:** Esta secuencia se mantiene y da el cierre al corto, sin embargo, no será en voz en off, sino con tomas realizadas a los docentes hablando sobre la importancia que tiene el cine y el cineclubismo para la ciudad.

## El montaje

Este proceso consiste en unir las escenas grabadas según las secuencias para mantener la unidad narrativa. El montaje del documental consistió en seguir las secuencias antes descritas creando sesiones de multicámaras (cada una con su nombre correspondiente) con los distintos planos realizados en una escena, es decir, unir tomas de cámara fijas, tomas de apoyo y audio en una sola sesión para que en su posterior edición sea más fácil, tal como muestra la Figura 1. Este montaje y posterior edición se realizó en el programa Final Cut Pro, aproximadamente en quince días de trabajo.

### **Figura 1**

*Pantallazo a Final Cut Pro – realización de sesiones multicámara.*



*Nota:* Se muestra una sesión multicámara como se observa tanto en el visor de video como en la línea de tiempo de producción.

## La edición

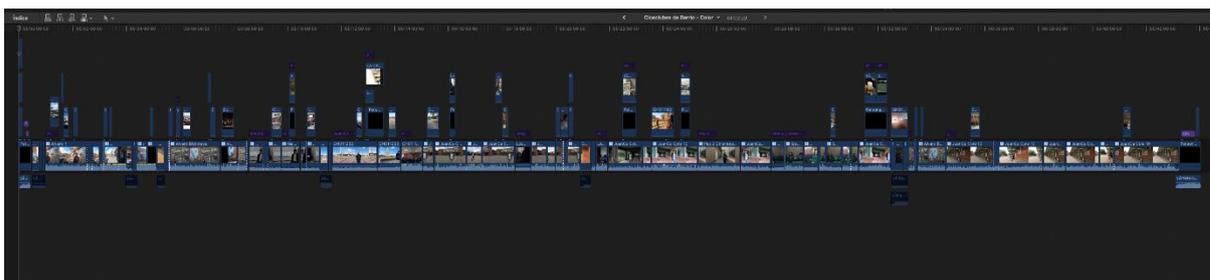
Luego de estar listo el montaje, se realiza la edición de cada escena en la línea de tiempo establecida dentro del programa. Primero, se inicia viendo las escenas del montaje en su totalidad seleccionando los diálogos más precisos y necesarios para la unidad narrativa y el objetivo del documental, así se eliminarán varias partes por escena.

Segundo, en cada escena se seleccionan la forma en que estarán los planos y contra planos en el desarrollo de la misma y sus audios correspondientes.

Tercero, se establecen imágenes, videos, música y textos que irán en cada escena y que se encontrarán en una segunda línea de edición dentro del programa como complementarios al dialogo. Tal como aparece en la Figura 3.

### **Figura 3**

*Pantallazo Línea de tiempo de producción Final Cut Pro*

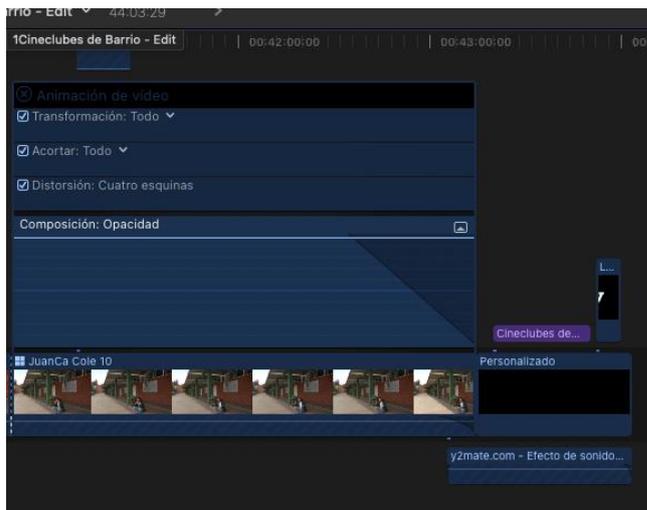


*Nota:* Se puede observar la línea de tiempo de producción base y encima de ella las tomas que la complementan.

Como cuarto paso, se establecen las transiciones entre cada escena teniendo en cuenta un ritmo entre las diferentes secuencias realizando un *fade in* y un *fade out* (momentos de opacidad), y usando videos e imágenes de apoyo que den un respiro al diálogo propuesto, tal como se muestra en la Figura 4.

## Figura 4

### *Pantallazo a Final Cut Pro - opacidad*



*Nota:* Se puede observar las ediciones de opacidad realizadas en cada escena, una de las ediciones necesarias para las transiciones.

Por último, se colocan los textos, logos y audios correspondientes al inicio y final del documental, finalizando la línea de tiempo total del producto audiovisual este trabajo tuvo una duración de un mes aproximadamente.

### La colorización

Posteriormente a la edición, se exporta el documental en dos sesiones con un peso de sesenta y cuatro gigabytes sin subtítulos ni *time code*, con el fin de enviarlos a la persona encargada de la colorización, en este caso Javier Sandoval que usara el programa Davinci Resolve 18.

La colorización consiste en editar los colores del producto audiovisual para que tenga mayor congruencia y estética, este método contiene varios procesos a realizar:

- Una corrección y balance de blancos de las escenas del documental.
- Se establece una temperatura y saturación del color en cada escena.
- Manejo del color en cada plano de la escena para que exista similitud y armonía en la imagen.

- Realización del *colorgrading*, consiste en editar el color para provocar ciertas emociones o sensaciones en la imagen.

Este proceso tuvo una duración de dos semanas con dos reuniones periódicas entre colorización y dirección, tal como se muestra en la Figura 5.

### Figura 5

#### *Pantallazo reunión de colorización y dirección*



*Nota:* En la imagen se puede observar el uso de software Davinci Resolve 18 en el que se realiza la colorización.

#### Producción - Postproducción del sonido

El sonido en el cine tiene la capacidad de ampliar la emocionalidad de la imagen creando atmosferas dentro de la narrativa para darle al espectador ciertas sensaciones en determinadas escenas y situaciones. A esa parte del sonido (música, sonido ambiente, diálogos, diseño sonoro, etc.) en la imagen se le conoce como *Banda Sonora* y cuando se usa música compuesta personalizada y exclusiva para una película se le conoce como *Banda Sonora original - BSO*.

En el caso del documental se realizó una composición musical específica para la obra BSO, desarrollada por el compositor Carlos Dudley Sandoval, quién se encargó de la creación y edición de la música. Esta producción musical contiene varios procesos para su desarrollo:

- Primero se realiza una preproducción entendiendo la conceptualización del film, las ideas que surgen sobre la música que necesita la imagen en reuniones entre composición y dirección.
- Posteriormente se crea un guion o un *spotting notes report* señalando las partes del documental que llevarán música (Figura 6). En una unión de ideas entre el compositor y dirección se establece que la música se centrara en darle contexto a las localidades en las cuáles se desarrollan los cineclubes tanto Usme con la idea de una localidad semirrural como Kennedy con unos sonidos más urbanos propios de los barrios populares. Además, algunas escenas llevarán música que logre que el espectador empatice con el discurso de los docentes.

**Figura 6**

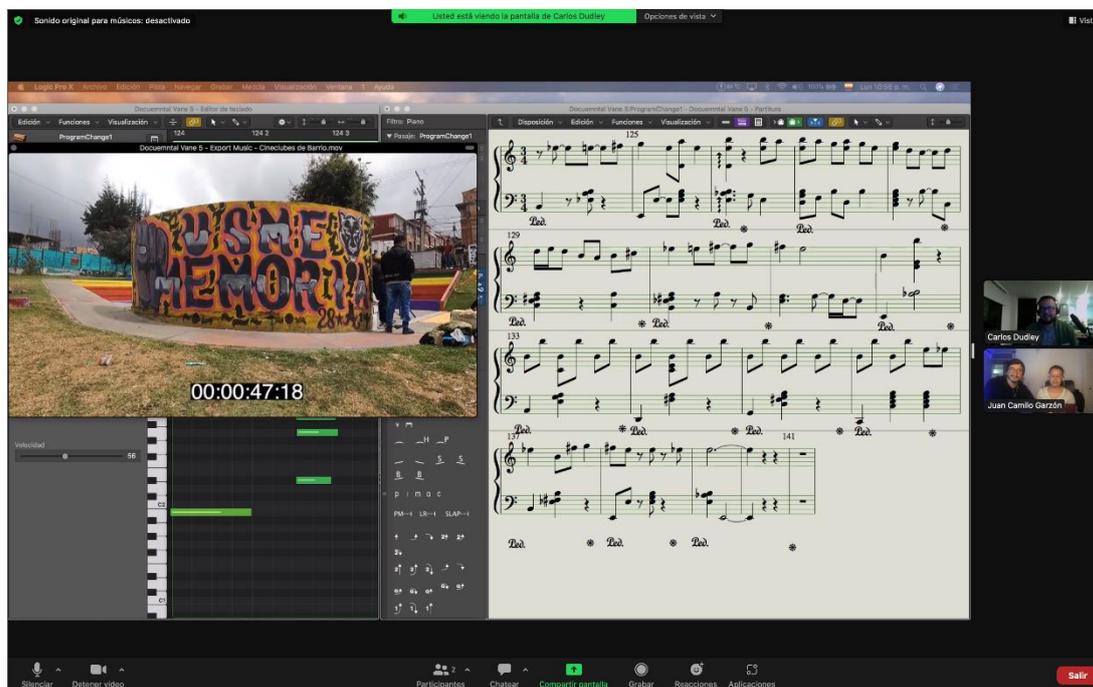
*Spotting notes report*

SPOTTING NOTES REPORT						
Película		Cineclubes De Barrio		Compositor: Carlos Dudley Sandoval		
Director:		Vanessa Sandoval		Compositores asistentes: N/A		
Producción:				Duración: 00:44:03:29		
Productora:				Fecha: 28/12/2022		
No.	Título	Tipo	MX in	MX Out	Duración	Descripción de la escena
1M1	Intro Usme	Folklor campesino	0:00:28	0:01:00	0:00:32	Introducción a Usme .
1M2	Barrio Usme video club	Folklor campesino	0:03:57	0:04:25	0:00:28	Enlaza video club con parroquia
1M3	Exterior Biblioteca	Folklor campesino	0:05:07	0:05:27	0:00:20	Entrada a Biblioteca
1M4	Intro Kennedy	Rap	0:11:13	0:11:39	0:00:26	Introducción a Kennedy
1M5	Dentro del cole	Rap	0:20:55	0:21:19	0:00:24	Desplazamiento dentro del colegio

- Luego de la creación de este guion, el compositor procede a componer la música usando el programa *DAW Logic Pro X*. Inicialmente usa plantillas de instrumentos virtuales VSTs y posteriormente, realiza una grabación de los instrumentos que considere necesarios, para el documental se graba un tiple para una sonoridad de pasillo. De esta manera el compositor crea una maqueta sincronizada con la imagen en movimiento del documental que presenta al director para una socialización previa como se muestra en la Figura 7.

### Figura 7

*Pantallazo reunión composición – dirección.*



*Nota:* En la imagen se puede observar la maqueta musical realizada por el compositor.

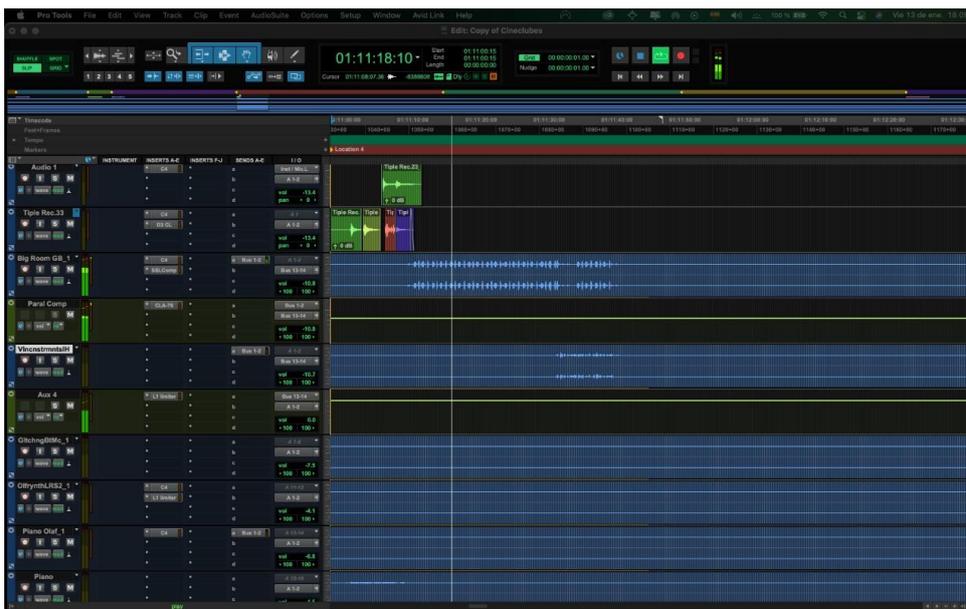
- Finalmente se realiza la postproducción de la música donde los instrumentos virtuales tiendan a tener un sonido más real o humanizado. Dentro de esta fase se produce la mezcla donde se realiza un balance y ecualización del sonido. Por último, se realiza el *mastering* de la misma, creando los últimos ajustes de dinámica y balance.

La postproducción de la música compuesta pasa a formar parte de la fase de postproducción del sonido en su totalidad. Esta fase es desarrollada por el ingeniero de sonido Juan Camilo

Garzón. Uniendo la música, el ingeniero creara un *mixing final* con toda la banda sonora, es decir, tendrá que limpiar, equalizar, balancear los sonidos de los diálogos, ambiente, el diseño sonoro y la música del documental. El ingeniero realizo todo este proceso usando el programa *Pro Tools* como se muestra en la Figura 8. Tanto producción y postproducción del sonido tuvo una duración de tres semanas.

### Figura 8

*Pantallazo a la sesión de Pro Tools del documental*



*Nota:* En la imagen se puede observar las líneas de tiempo del sonido en edición correspondiente al documental.

### Publicación

El documental se nombró como “Cineclubes de barrio”, por la importancia de los cineclubes en los lugares de donde proceden, con una duración de cuarenta y cuatro minutos.

Se encuentra publicado para visibilización libre en la plataforma de YouTube con el siguiente enlace: <https://youtu.be/DrIUVIqpMZg>

Y la siguiente sinopsis:

“Cineclubes de barrio”, es un documental que presenta la historia de dos cineclubes de la periferia bogotana, Cineclub Zoetrope en Usme y Cineclub La

Caja Negra en Kennedy. A través de las voces de los organizadores ambos docentes y de los asistentes, el documental consigue mostrar las dificultades y logros de dos organizaciones que surgen desde las comunidades de los barrios para acceder al arte y producir cine por más de diez años, en una gran apuesta por formar en el audiovisual a los ciudadanos. Los planos y tomas invitan a recorrer otros lugares de Bogotá menos representativos y llevan a preguntarse por la importancia que tiene el cine para la ciudad, creando un documento de memoria cineclubista y urbana.

Este documental es resultado de un proyecto de investigación – creación de la Maestría en Comunicación – Educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Para la publicación a su vez se realizaron la miniatura de YouTube correspondiente y el poster cinematográfico como se presenta en la Figura 9 y Figura 10.

### **Figura 9**

*Miniatura YouTube*



*Nota:* Esta imagen se usa como presentación principal en YouTube del documental.

**Figura 10***Poster cinematográfico*

*Nota:* El poster principal ayuda a tener una imagen de difusión y publicidad del documental.

## 6. IMPACTOS Y POSIBLES USOS Y APLICACIONES

La investigación como estaba siendo comúnmente tratada se hacia valida por medio del método científico, desde una mirada positivista basada en la comprobación, con el tiempo la investigación ha encontrado nuevos caminos para elaborarse y para generar nuevos conocimientos.

Hay miradas diferentes de acercarse al mundo por medio de la investigación lo que ha implicado la apertura de las disciplinas y sectores que en su multiplicidad innovan y dan soluciones a las problemáticas actuales. Esa apertura permitió que la creación artística dejara de estar alejada de los procesos investigativos uniendo la teoría y la práctica con el fin de

relacionar la vida cotidiana como base del cuestionamiento. En esa medida, surge el eje de *investigación – creación* que como Castillo (2013) nombra se refiere “al hecho de otorgar a los procesos de creación y producción de obras artísticas, llámense espectáculos escénicos, objetos plástico visuales, actos performativos, piezas sonoras etc., la condición de objetos cognitivos” (p.57).

Esta visión ha posibilitado que la creación sea tomada en cuenta dentro los ámbitos académicos como una forma potente de producir conocimiento desde diversas disciplinas. Los productos creativos son capaces de responder y suscitar nuevas preguntas como objetos epistemológicos y al mismo tiempo, comunicar y expresarlas con una mayor difusión debido a sus características.

En esa medida, el producto creado busca aportar al desarrollo e importancia que tiene la investigación-creación hoy, como una perspectiva válida para interpretar el mundo. Y teniendo en cuenta, la variedad de disciplinas que componen al arte se escoge al cine y en específico al género documental por su cualidad para comunicar sucesos e historias que marcan diferentes reflexiones de la realidad y que, de la misma manera se convierte en una herramienta de investigación social.

El documental nace como un género que retrataba la realidad tal cual es en pro de ser una fuente de investigación de diferentes temas como un *documento*. Con el tiempo el documental se transformará en el *cine de lo real*, donde los directores comienzan a imprimir su propia interpretación de lo real haciendo uso de los recursos específicos del cine para darle una dimensión artística a esa realidad o relato representado.

Esa muestra de la realidad contiene diferentes objetivos que hacen del documental un medio expresivo para la producción de conocimiento y la reflexión social, así lo define Ceballos (2019):

El documental tiene como propósito el compromiso social de visibilizar y darle voz a aquellos que han sido silenciados por la explotación, la miseria y las injusticias sociales, siendo potenciador para la construcción de nuevo conocimiento crítico que promueva el cambio y genere una promesa de progreso, apoyando a las clases marginadas y minoritarias. (p.173)

Desde esa intención el documental como recurso artístico tiene una característica didáctica e informativa que pretende mostrar el mundo y sus problemáticas sociales desde las historias de distintos personajes presentes en una narrativa, convirtiéndose en un vehículo de expresión importante para una comunidad.

En el caso del documental presente en este trabajo, los personajes principales son dos docentes que pese a las adversidades de los contextos de las localidades y las instituciones educativas logran construir dos proyectos que involucran e impactan la vida de distintas personas desde el cine, creando un espacio de formación, reflexión y creación alrededor del lenguaje audiovisual.

De esta manera el documental pretende exponer dos experiencias que motiven a los docentes a reflexionar sobre su quehacer, sobre la importancia que tiene la imagen en el mundo actual y la necesidad de reflexionar sobre ella en el ámbito escolar desde metodologías y espacios como son los cineclubes, así lo refiere Bustamante, Aranguren y Chacón (2008):

Mientras la escuela no reflexione directamente sobre el entorno social cotidiano, como mundo de la vida, como universo de imágenes mediáticas, como escenario para el ejercicio de la mirada lúcida, la comunicación entre escuela y sociedad seguirá siendo un mero decir, y lo máximo que hará la educación será preparar la producción y el trabajo, más no para el ejercicio crítico de la ciudadanía y la democracia social. (p. 47)

Los cineclubes representados en el documental, son dos experiencias que se realizan en dos localidades (Usme y Kennedy) de Bogotá, alejadas del centro cultural e intelectual de la ciudad, estas dos experiencias surgen a partir de la necesidad de los docentes y asistentes por organizar un espacio para acceder y aprender del cine, descentralizando y democratizando el arte en las diferentes comunidades, es decir, el cineclub se convierte a su vez en un espacio para que los ciudadanos ejerzan sus derechos y habiten la ciudad, tal como lo expresan a su vez Bustamante, Aranguren y Chacón (2008) en sus objetivos de educar la mirada:

...es indispensable que la ciudadanía se materialice y se exprese en formas de organización particulares, único recurso para el ejercicio de la participación, la crítica y la convivencia se torne incluyente y sea capaz de articular coherentemente las diferencias, los disensos y los consensos. Las comunidades de apropiación, ya no sólo de la imagen sino de la mirada que usa, lee e intercambia representaciones, puedan efectivamente reposar en sujetos sociales diferenciados, que al mismo tiempo son agentes, portadores de su propia dinámica e interlocutores del quehacer ciudadano. (p.48)

El documental servirá para comunicar a la audiencia la importancia anteriormente descrita de los cineclubes para la ciudad, además será una base e insumo para que el movimiento cineclubista sienta que su trabajo es visible e importante tanto para los ciudadanos como para la ciudad, convirtiéndose en un documento de memoria del cómo los espectadores bogotanos han accedido y se han representado en el cine.

De esta manera el documental tiene como objetivo difundirse tanto en diferentes instituciones educativas como en los espacios cineclubista de la ciudad, con los permisos correspondientes en a las autorizaciones de uso de imagen (Ver Anexo A).

## 7. APROPIACIÓN E INTERACCIÓN CREATIVA/ SOCIAL CON EL PRODUCTO

El ejercicio de socialización se dividió en dos partes, la primera consistió en que las personas involucradas dentro del documental relataran su experiencia dentro del proceso creativo. Tanto los personajes principales como el asistente de cámara, compositor, colonizador y sonidista contaron su experiencia y sus apreciaciones sobre el producto.

En general el equipo de trabajo destaca la importancia que tiene el documental como herramienta u obra que visibiliza la importancia de los cineclubes en la ciudad y en específico, de la periferia bogotana, siendo un objeto de memoria, además de destacar el gran trabajo realizado por los docentes y su perseverancia, así lo refieren:

“Es una obra que posa la mirada sobre dos proyectos de cineclub claves en la periferia de la ciudad en la última década. Con lo que deja un testimonio, una memoria y una serie de relatos, ideas y reflexiones sobre la relación entre el cineclubismo, el territorio y la escuela. Su riqueza está en los rostros, los testimonio y los lugares que muestra.” (Juan Camilo Rodríguez, 2023)

“Pertinente y reflexivo al visibilizar el rol tan importante que hacen estos docentes a través de la memoria, de la resistencia y del aporte social a través del cine.” (Carlos Dudley Sandoval, 2023)

Los personajes del documental sintieron en el proceso creativo la oportunidad de recordar parte de su historia y la importancia que ha tenido el cine en sus vidas:

El proceso sugirió el acercamiento de los realizadores a la experiencia del cineclub, así como a sus miembros lo que permitió realizar un proceso de recordación histórica, permitiendo que de alguna manera se puedan explorar procesos y emociones de lo que ha sido el cine Club a lo largo del camino. (Álvaro, 2023)

“Fue emocionante en la medida en que es un reconocimiento a una labor y a una historia.” (Juan Camilo Rodríguez, 2023)

“Fue un proceso bonito de recordar y pensar por medio de las preguntas. Recordar me generó nostalgia y felicidad por ver qué en Bogotá hay varios espacios así y siguen surgiendo, que las semillas del cine crecen en la ciudad y descentralizan la mirada.” (Paula Díaz, 2023)

En cuanto al impacto que tuvo en el equipo de producción y postproducción fue reconocer la experiencia cineclubista en la ciudad algunos no tenían conocimiento de estos espacios y de su importancia en las diferentes comunidades:

“Yo estuve participando como auxiliar de grabación, lo cual me permitió conocer el cineclub de Kennedy La Caja Negra, así como al director del cineclub Zoetrope. Nunca había asistido a un cineclub y esta experiencia me hizo sentir mucha curiosidad e interés hacia estos espacios.” (Juan David Soriano, 2023)

“Curiosidad por partes que no conocía de la ciudad y por a la vez, aprender de los procesos que se llevan a cabo en las escuelas que me hubieran gustado ver durante mis estudios. Ganas de empaparme de más cine y a futuro construir un cineclub” (Juan Camilo Garzón, 2023)

“En primer lugar, una empatía absoluta, las periferias y barrios "populares" son invisibles en lo constructivo. El arte como proceso transversal en la educación y en este caso por medio del cine, hace ver cómo varias generaciones se han beneficiado y gracias a la iniciativa de estos docentes siguen generando un nuevo mirar, una nueva perspectiva y un romper el círculo llevando a encaminarse en el ser, en el poder y en el querer hacer sociedad a través de la mirada cinematográfica. Ver estos testimonios de lucha

por querer una mejor sociedad hace que uno sienta esperanza.” (Carlos Dudley Sandoval, 2023).

El equipo del documental tuvo la posibilidad de tener un proceso de sensibilización y remembranza para crear un nuevo producto de memoria y que gracias al audiovisual tiene la oportunidad de ser difundido de manera inmediata.

La segunda parte se basó en difundir el documental en conjunto con una encuesta a diferentes docentes, cineclubistas y personas en general recolectando alrededor de veintidós respuestas (Ver Anexo B).

De las personas que respondieron siete son docentes (uno a su vez cineclubista), cinco son comunicadores, dos son líderes cineclubistas y documentalistas, tres son contadores, tres estudiantes (uno a su vez cineclubista), una profesional en el área ambiental y un psicólogo.

Dentro de las apreciaciones del documental desde la pregunta *¿Qué te pareció el documental?* las respuestas tienen cuatro tendencias de reflexión. En la primera los espectadores centran su mirada en el desconocimiento que tenían sobre los cineclubes indicando que el documental les permitió reconocer estos lugares, tal como lo refiere Carolina en su respuesta:

“Este documental es una buena forma de acercarnos a un tema para mi desconocido como los cineclubes a nivel escolar, y al mismo tiempo reflexionar sobre lo que ocurre y la visión que tienes sus gestores y promotores en la ciudad, como han incentivado esta pasión trascendiendo los escenarios de las aulas” (Luz Carolina Cepeda, 2023)

La segunda tendencia de respuestas gira entorno a la relación que percibieron entre ciudad y el cineclubismo como una forma de ejercer la ciudadanía, tal como responde Jorge, Carlos y Néstor:

“Es una herramienta de memoria local importante con una fuerte conexión a aspectos de cultura urbana como derecho a la ciudad. Hay elementos audiovisuales muy cuidados lo cual también destaca los conocimientos adquiridos o las competencias fortalecidas en los talleres de esta línea.” (Jorge Arias, 2023)

“Excelente. Presenta una mirada a espacios de subalternancia donde las personas fusionan su experiencia de los cineclubes con sus proyectos de vida. Es una forma de dar voz a otras miradas del cine que representa muchas oportunidades para las personas.” (Carlos Soriano, 2023)

“Me gusta que se muestran los territorios desde donde nacen las propuestas, sus lugares, calles y voces, sus sonoridades y gestos. Quizá funcione ponerles identificación a algunos lugares en un banner porque se queda sin referencia espacial el lugar que se muestra.” (Néstor Fajardo, 2023)

La tercera tendencia hace referencia a la importancia que tienen los espacios cineclubistas presentados en el la educación de los niños y jóvenes, así lo menciona Liliana, Julio y Tatiana:

“El documental es muy permite conocer la realidad de los cineclubes como los jóvenes se vinculan y lo conocen. Me parece muy interesante como los jóvenes se acercan a espacios de aprendizaje diferentes a las aulas escolares.” (Liliana Calderón, 2023)

“Me parece un gran documento que muestra realidades de gestión cultural fuera de los centros. Muestra la importancia del cineclubismo en el desarrollo de niños y jóvenes y muestra la pasión por el cine como una herramienta de diálogo y reflexión. Todo eso queda muy claro en el documental.” (Julio Lamaña, 2023)

Es una propuesta interesante que permite reconocer la importancia de los espacios de cine club en el desarrollo social, político y cultural de las comunidades, además del empoderamiento de jóvenes y la construcción de proyectos de vida en torno al desarrollo de las habilidades artísticas que normalmente no son exploradas por las instituciones educativas de colegios públicos. (Tatiana Forero, 2023)

La cuarta tendencia de respuestas muestra el impacto del cine o la imagen en la vida de las personas como refiere Luisa y Néstor:

“Es un intento por retratar las razones de porqué el cine puede ser un lenguaje colectivo a partir de una experiencia en un colegio y una experiencia en el barrio. Me gustaron los dos personajes, pero siento que el más protagónico es el profe; el documental termina siendo un retrato de su argumentación y el porqué del cine club.” (Luisa Orozco, 2023)

“Saca a flote los esfuerzos, ires y venires de colectivos que se piensan la formación de públicos, la producción audio visual, la reflexión desde la imagen, las lecturas críticas de la realidad social contemporáneas.” (Néstor Fajardo, 2023)

Por último, en cuanto a las preguntas *¿Qué fue lo que más te impacto?* y *¿Difundirías este producto?* Hay como respuestas dos generalidades, en la primera pregunta la mayoría de espectadores responden que lo que más les impacto fue la pasión con la que tanto docentes como estudiantes relatan su trabajo e historia en el cineclub, como ejemplo se encuentran las respuestas de Julio y Estefanía:

“La pasión de Álvaro y Juan Camilo y la importancia de los líderes sociales como ellos en los barrios” (Julio Lamaña, 2023)

“La pasión con la que las personas que rodean los Cineclubes, hablan de cómo éstos cambiaron sus vidas.” (Estefanía Gaviria, 2023)

“Las reflexiones que generan los entrevistados, personalmente como amante del cine y de una experiencia de cineclub en la que estoy trabajando hace un tiempo, las palabras y la historia de los procesos me parecen de inspiración para retomar y seguir trabajando en el cine, entendiendo la importancia que tiene en las comunidades a las que se puede llegar. El valor de transformación que tiene en la vida de las personas y la capacidad de generar curiosidad e inspiración en jóvenes y niños, sobre todo de barrios populares.” (Andrea Rangel, 2023)

En la segunda pregunta todos los encuestados responden afirmativamente al hecho de difundir el producto referenciando la importancia del reconocer los cineclubes como espacios educativos y culturales, así lo demuestran las respuestas de Laura y Marcela:

“Porque permite que las personas conozcamos mejor de qué se tratan los cineclubs y cuál es su función social.” (Laura, 2023)

“Si, se convierte en un documento de consulta sobre la historia de los cineclubes bogotanos.” (Marcela, 2023)

Las respuestas a esta brece encuesta por parte de los espectadores vislumbra los alcances obtenidos por el producto audiovisual realizado en esta investigación, que pretende servir de insumo para que se reconozca el importante trabajo que realizan los cineclubes en los diferentes contextos e instituciones.

## 8. ANEXOS

### Anexo A. Autorizaciones de uso de imagen

#### Formato Original

#### AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES FOTOGRÁFICAS O VIDEOS

Yo \_\_\_\_\_ mayor de edad identificado con la cédula de ciudadanía \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ en uso de mis plenas facultades autorizo irrevocablemente a la docente Vanessa Sandoval Castro para que use mí:

<input type="checkbox"/> Nombre	<input type="checkbox"/> Imagen	<input type="checkbox"/> Frases	<input type="checkbox"/> Declaraciones Testimoniales
<input type="checkbox"/> Retrato fotográfico	<input type="checkbox"/> Locaciones	<input type="checkbox"/> Pinturas	<input type="checkbox"/> Obras de Arte
<input type="checkbox"/> Litografías	<input type="checkbox"/> Mapas	<input type="checkbox"/> Archivos de museo	<input type="checkbox"/> Imágenes de archivo audiovisual
<input type="checkbox"/> Fotografías	<input type="checkbox"/> Obra musical original	<input type="checkbox"/> Derechos de autor	<input type="checkbox"/> Compositor
<input type="checkbox"/> Intérprete	<input type="checkbox"/> Productor musical	<input type="checkbox"/> Edición Musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el material audiovisual para el proyecto de investigación - corto documental: *Lugares de encuentro en la ciudad: Cineclub La Caja Negra y Cineclub Zoetrope* en el marco de la Maestría en Comunicación – Educación la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Acepto, que conozco el propósito de este producto audiovisual, que es, crear un producto para compartir las experiencias vividas en los cineclubes *La Caja Negra y Zoetrope*.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como Internet, para los fines de emisión del material grabado, y los fines promocionales e informativos convenientes. Reconozco, además, que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación.

Declaro que conozco los propósitos del documental referentes al beneficio de la comunidad educativa, hecho por el cual en las emisiones de este material (video o imágenes), no habrá uso indebido.

La vigencia de autorización corresponde al término establecido en la Ley 23 de 1982, durante el cual la docente es titular de los derechos sobre los videos/imágenes a utilizar.

Atentamente,

\_\_\_\_\_

C.C.

Fecha.

NOTA: En caso de aparición de personas menores de edad, firma el acudiente.

Acudiente de \_\_\_\_\_ Edad: \_\_\_\_ TI: \_\_\_\_\_

**AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES FOTOGRÁFICAS O VIDEOS**

Yo Álvaro Lozano Gutiérrez mayor de edad identificado con la cédula de ciudadanía 79725115 de Bogotá en uso de mis plenas facultades autorizo irrevocablemente a la docente Vanessa Sandoval Castro para que use mí:

<input checked="" type="checkbox"/> Nombre	<input checked="" type="checkbox"/> Imagen	<input checked="" type="checkbox"/> Frases	<input checked="" type="checkbox"/> Declaraciones Testimoniales
<input checked="" type="checkbox"/> Retrato fotográfico	<input checked="" type="checkbox"/> Locaciones	<input checked="" type="checkbox"/> Pinturas	<input checked="" type="checkbox"/> Obras de Arte
<input checked="" type="checkbox"/> Litografías	<input checked="" type="checkbox"/> Mapas	<input type="checkbox"/> Archivos de museo	<input checked="" type="checkbox"/> Imágenes de archivo audiovisual
<input checked="" type="checkbox"/> Fotografías	<input type="checkbox"/> Obra musical original	<input checked="" type="checkbox"/> Derechos de autor	<input type="checkbox"/> Compositor
<input type="checkbox"/> Intérprete	<input type="checkbox"/> Productor musical	<input type="checkbox"/> Edición Musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el material audiovisual para el proyecto de investigación - corto documental: *Lugares de encuentro en la ciudad: Cineclub La Caja Negra y Cineclub Zoetrope* en el marco de la Maestría en Comunicación – Educación la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Acepto, que conozco el propósito de este producto audiovisual, que es, crear un producto para compartir las experiencias vividas en los cineclubes *La Caja Negra* y *Zoetrope*.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como Internet, para los fines de emisión del material grabado, y los fines promocionales e informativos convenientes. Reconozco, además, que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación.

Declaro que conozco los propósitos del documental referentes al beneficio de la comunidad educativa, hecho por el cual en las emisiones de este material (video o imágenes), no habrá uso indebido.

La vigencia de autorización corresponde al término establecido en la Ley 23 de 1982, durante el cual la docente es titular de los derechos sobre los videos/imágenes a utilizar.

Atentamente,

*Álvaro Lozano*

\_\_\_\_\_  
C.C. 79 725 115

Fecha: 31/12/2022

**AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES FOTOGRÁFICAS O VIDEOS**

Yo Paula Alejandra Díaz Correa mayor de edad identificado con la cédula de ciudadanía 1007462626 de Bogotá en uso de mis plenas facultades autorizo irrevocablemente a la docente Vanessa Sandoval Castro para que use mí:

<input checked="" type="checkbox"/> Nombre	<input checked="" type="checkbox"/> Imagen	<input checked="" type="checkbox"/> Frases	<input checked="" type="checkbox"/> Declaraciones Testimoniales
<input checked="" type="checkbox"/> Retrato fotográfico	<input checked="" type="checkbox"/> Locaciones	<input checked="" type="checkbox"/> Pinturas	<input checked="" type="checkbox"/> Obras de Arte
<input checked="" type="checkbox"/> Litografías	<input checked="" type="checkbox"/> Mapas	<input checked="" type="checkbox"/> Archivos de museo	<input checked="" type="checkbox"/> Imágenes de archivo audiovisual
<input checked="" type="checkbox"/> Fotografías	<input checked="" type="checkbox"/> Obra musical original	<input checked="" type="checkbox"/> Derechos de autor	<input checked="" type="checkbox"/> Compositor
<input checked="" type="checkbox"/> Intérprete	<input checked="" type="checkbox"/> Productor musical	<input checked="" type="checkbox"/> Edición Musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el material audiovisual para el proyecto de investigación - corto documental: *Lugares de encuentro en la ciudad: Cineclub La Caja Negra y Cineclub Zoetrope* en el marco de la Maestría en Comunicación – Educación la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Acepto, que conozco el propósito de este producto audiovisual, que es, crear un producto para compartir las experiencias vividas en los cineclubes *La Caja Negra* y *Zoetrope*.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como Internet, para los fines de emisión del material grabado, y los fines promocionales e informativos convenientes. Reconozco, además, que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación.

Declaro que conozco los propósitos del documental referentes al beneficio de la comunidad educativa, hecho por el cual en las emisiones de este material (video o imágenes), no habrá uso indebido.

La vigencia de autorización corresponde al término establecido en la Ley 23 de 1982, durante el cual la docente es titular de los derechos sobre los videos/imágenes a utilizar.

Atentamente,

*Paula Díaz*

C.C.1007462626

Fecha.21/11/2022

NOTA: En caso de aparición de personas menores de edad, firma el acudiente.

Acudiente de \_\_\_\_\_ Edad: \_\_\_\_ TI: \_\_\_\_\_

### AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES FOTOGRÁFICAS O VIDEOS

Yo Mauricio Carrasco mayor de edad identificado con la cédula de ciudadanía \_\_\_\_

1 018 206 031 \_\_\_\_\_ de Bogotá \_\_\_\_\_ en uso de mis plenas facultades autorizo irrevocablemente a la docente Vanessa Sandoval Castro para que use mí:

<input checked="" type="checkbox"/> Nombre	<input checked="" type="checkbox"/> Imagen	<input checked="" type="checkbox"/> Frases	<input checked="" type="checkbox"/> Declaraciones Testimoniales
<input checked="" type="checkbox"/> Retrato fotográfico	<input checked="" type="checkbox"/> Locaciones	<input checked="" type="checkbox"/> Pinturas	<input checked="" type="checkbox"/> Obras de Arte
<input checked="" type="checkbox"/> Litografías	<input checked="" type="checkbox"/> Mapas	<input type="checkbox"/> Archivos de museo	<input checked="" type="checkbox"/> Imágenes de archivo audiovisual
<input checked="" type="checkbox"/> Fotografías	<input type="checkbox"/> Obra musical original	<input checked="" type="checkbox"/> Derechos de autor	<input type="checkbox"/> Compositor
<input type="checkbox"/> Intérprete	<input type="checkbox"/> Productor musical	<input type="checkbox"/> Edición Musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el material audiovisual para el proyecto de investigación - corto documental: *Lugares de encuentro en la ciudad: Cineclub La Caja Negra y Cineclub Zoetrope* en el marco de la Maestría en Comunicación – Educación la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Acepto, que conozco el propósito de este producto audiovisual, que es, crear un producto para compartir las experiencias vividas en los cineclubes *La Caja Negra* y *Zoetrope*.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como Internet, para los fines de emisión del material grabado, y los fines promocionales e informativos convenientes. Reconozco, además, que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación.

Declaro que conozco los propósitos del documental referentes al beneficio de la comunidad educativa, hecho por el cual en las emisiones de este material (video o imágenes), no habrá uso indebido.

La vigencia de autorización corresponde al término establecido en la Ley 23 de 1982, durante el cual la docente es titular de los derechos sobre los videos/imágenes a utilizar.

Atentamente,

Mauricio

C.C. 1 018 206 031

Fecha: 31/12/2022

## AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE IMÁGENES FOTOGRÁFICAS O VIDEOS

Yo Juan Camilo Rodríguez Manrique, mayor de edad identificado con la cédula de ciudadanía 80872891 de Bogotá, en uso de mis plenas facultades autorizo irrevocablemente a la docente Vanessa Sandoval Castro para que use mí:

<input checked="" type="checkbox"/> Nombre	<input checked="" type="checkbox"/> Imagen	<input checked="" type="checkbox"/> Frases	<input checked="" type="checkbox"/> Declaraciones Testimoniales
<input checked="" type="checkbox"/> Retrato fotográfico	<input checked="" type="checkbox"/> Locaciones	<input checked="" type="checkbox"/> Pinturas	<input checked="" type="checkbox"/> Obras de Arte
<input checked="" type="checkbox"/> Litografías	<input checked="" type="checkbox"/> Mapas	<input checked="" type="checkbox"/> Archivos de museo	<input checked="" type="checkbox"/> Imágenes de archivo audiovisual
<input checked="" type="checkbox"/> Fotografías	<input checked="" type="checkbox"/> Obra musical original	<input checked="" type="checkbox"/> Derechos de autor	<input checked="" type="checkbox"/> Compositor
<input checked="" type="checkbox"/> Intérprete	<input checked="" type="checkbox"/> Productor musical	<input checked="" type="checkbox"/> Edición Musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el material audiovisual para el proyecto de investigación - corto documental: *Lugares de encuentro en la ciudad: Cineclub La Caja Negra y Cineclub Zoetrope* en el marco de la Maestría en Comunicación – Educación la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Acepto, que conozco el propósito de este producto audiovisual, que es, crear un producto para compartir las experiencias vividas en los cineclubes La Caja Negra y Zoetrope.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como Internet, para los fines de emisión del material grabado, y los fines promocionales e informativos convenientes. Reconozco, además, que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación.

Declaro que conozco los propósitos del documental referentes al beneficio de la comunidad educativa, hecho por el cual en las emisiones de este material (video o imágenes), no habrá uso indebido.

La vigencia de autorización corresponde al término establecido en la Ley 23 de 1982, durante el cual la docente es titular de los derechos sobre los videos/imágenes a utilizar.

Atentamente,



C.C. 80872891

Fecha. 18 / 01 / 2023

NOTA: En caso de aparición de personas menores de edad, firma el acudiente.

Acudiente de \_\_\_\_\_ Edad: \_\_\_\_ TI: \_\_\_\_\_

## Anexo B. Respuestas de la encuesta

Marca temporal	Nombre	Ocupación	¿Qué te pareció el documental?	¿Qué fue lo que más te impacto del documental?	¿Difundirías este producto? ¿Por qué?
16/1/2023 12:19:45	Luz Carolina Cepeda Hernández	Profesional Social área Ambiental	Este documental es una buena forma de acercarnos a un tema para mi desconocido como los cineclubes a nivel escolar, y al mismo tiempo reflexionar sobre lo que ocurre y la visión que tienes sus gestores y promotores en la ciudad, como han incentivado esta pasión trascendiendo los escenarios de las aulas	la emoción con la que cada uno se expresa sobre su pasión por el cine	Si, es una oportunidad para dar conocer experiencias significativas que trasforman visiones y culturas
16/1/2023 15:40:36	Estefanía Gaviria	Docente	Bueno	La pasión con la que las personas que rodean los Cineclubes, hablan de cómo éstos cambiaron sus vidas.	Sí, ya que es una muestra de que hay lugares mágicos encerrados en lugares recónditos de la ciudad.
16/1/2023 18:00:50	Juan Sebastián Sabogal Parra	Docente.	Interesante, un material muy útil.	Más que un impacto es el buen manejo de la información.	Si, por su claridad y buen manejo de la información.
16/1/2023 18:37:32	JORGE ARIAS	Comunicador Social	Es una herramienta de memoria local importante con una fuerte conexión a aspectos de cultura urbana como derecho a la ciudad. Hay elementos audiovisuales muy cuidados lo cual también destaca los conocimientos adquiridos o las competencias fortalecidas en los talleres de esta línea.	El liderazgo de los profesores sin mayor apoyo, y la generación de alianzas para el desarrollo de sus proyectos. También el aprovechamiento de espacios.	Creo que es necesario difundirlo desde la educación, la escuela. Considerando mi poco rol en estos entornos, no tengo mayor oportunidad, pero de tener ese espacio, lo haría.
16/1/2023 18:45:46	Liliana Calderón castro	Trabajadora social	El documental es muy permite conocer la realidad de los cineclubes como los jóvenes se vinculan y lo conocen. Me parece muy interesante como los jóvenes se acercan a espacios de	Que los estudiantes luego de conocer y pertenecer a un cineclub se acercaron al mundo audiovisual y los marco al punto de	Es muy interesante y poco conocido

			aprendizaje diferentes a las aulas escolares.	querer estudiar una carrera profesional.	
16/1/2023 20:54:02	Carlos Soriano	Psicólogo	Excelente. Presenta una mirada a espacios de subalternancia donde las personas fusionan su experiencia de los cineclubes con sus proyectos de vida. Es una forma de dar voz a otras miradas del cine que representa muchas oportunidades para las personas.	Los testimonios de las personas que participan de estos espacios y la pasión de los directores de los cineclubes.	Si, es un excelente material que puede proporcionar el aprovechamiento de estos espacios a partir de su conocimiento y diversificación.
16/1/2023 22:36:58	Yeny Páez	Contadora	Interesante creo que es un arte poco difundido y del que muy pocos conocen y puede sacársele mejor provecho	La pasión que hay de todos los participantes por su cineclub y el cómo es una herramienta para hacer la pausa de la realidad para aprender a compartir distintos puntos de vista	Si, creo que se puede hacer masivo y sacar mayor provecho para hacer intercambios culturales entre localidades o que sea una nueva herramienta para hablar de arte, ambiente y niñez y llegar a más y más gente
16/1/2023 23:02:37	Lucia Suarez	Comunicadora Social	De mucho interés. Conocí estos espacios que como lo mencionan algunos, son muy pocos.	Saber que aún hoy hay jóvenes que se interesan por estos espacios. Que adultos jóvenes apuestan también por sostenerlos y en sí, que son lugares a los cuales se puede tener acceso o disfrutarlos en comunidad.	Claro, difundir este documental y su contenido es importante, en especial para mí porque conozco ambas localidades y tengo contacto con gente muy cercana quienes viven allí, incluso trabajan con temas comunitarios. Muchas gracias por compartir y difundir todo el trabajo de investigación que realizaron.
17/1/2023 7:43:05	Marcela Aguilar	Antropóloga, gestora cultural, cineclubista	Muy claro y explicativo sobre lo que ha sido la historia de estos dos cineclubes en Bogotá.	Me gustó que se viera en entorno social de cada localidad, así como los lugares donde se gestaron estos cineclubes.	Si, se convierte en un documento de consulta sobre la historia de los cineclubes bogotanos.
17/1/2023 8:22:17	Laura Sánchez	Comunicadora Social	Interesante, educativo.	Contar con imágenes de apoyo de la época referenciada en los testimonios,	Si, por supuesto.

				además de la narración de los protagonistas desde los espacios de construcción en el territorio.	
17/1/2023 8:29:52	Julio Lamaña Orozco	Gestor cultural, documentalista, cineclubista	Me parece un gran documento que muestra realidades de gestión cultural fuera de los centros. Muestra la importancia del cineclubismo en el desarrollo de niños y jóvenes y muestra la pasión por el cine como una herramienta de diálogo y reflexión. Todo eso queda muy claro en el documental.	La pasión de Álvaro y Juan Camilo y la importancia de los líderes sociales como ellos en los barrios;	Creo es importante la circulación en los barrios como casos de buenas prácticas
17/1/2023 9:34:58	Heidy Marylin Castro	Comunicadora Social	Muy interesante y lo importante para la población. Se debe trabajar en todo lo que genere expectativa para el crecimiento de los cineclubes.	El gusto de la población por participar y anhelar el crecimiento por los cineclubes del barrio.	Se debe dar conocimiento a la población que desconoce el tema y que pueda ayudar a dar crecimiento de alguna manera y asimismo el participar en ello.
17/1/2023 11:49:34	Tatiana Forero	Docente	Es una propuesta interesante que permite reconocer la importancia de los espacios de cine club en el desarrollo social, político y cultural de las comunidades, además del empoderamiento de jóvenes y la construcción de proyectos de vida en torno al desarrollo de las habilidades artísticas que normalmente no son exploradas por las instituciones educativas de colegios públicos.	Me parece interesante el imaginario que asume la sociedad acerca de la relación entre los espacios reflexivos y la formación o interacción política de una persona. Si bien, el desarrollo de la crítica efectivamente impacta nuestra visión social y política, también es importante deconstruir la imagen del cineclub como un lugar de adoctrinamiento.	Sí, es un producto que puede empoderar a otras personas que quieran asumir el reto de crear en sus comunidades propuestas similares.
17/1/2023 11:53:42	Erika Paola Osorio rojas	Contadora	Me pareció un tema interesante	Ver como los estudiantes se apropian de el	Si, me pareció interesante

				para contar sus propias historias	
17/1/2023 13:06:07	Ana maría guerrero	Estudiante y cineclubista	excelente	las diversidades de anécdotas sobre la creación de cada sala	sí, para difundir la palabra del cineclubismo
17/1/2023 13:14:37	Luisa Orozco	Comunicadora Social	Es un intento por retratar las razones de porqué el cine puede ser un lenguaje colectivo a partir de una experiencia en un colegio y una experiencia en el barrio. Me gustaron los dos personajes, pero siento que el más protagónico es el profe; el documental termina siendo un retrato de su argumentación y el porqué del cine club.	me impacto pensar que de allí pueden surgir intereses por la exploración del lenguaje audiovisual en los estudiantes.	Lo difundiría en nichos específicos de interés académico.
17/1/2023 13:23:26	Orlando Garzón	Contador Público	Bueno	La realidad mostrada en la sociedad con relación al cineclubismo	Si, porque puede servir a personas que se especializan en el tema
17/1/2023 13:31:14	Néstor Fajardo	Docente y cineclubista	1. Interesante porque muestra la experiencia construida en dos territorios muy grandes de Bogotá desde las voces de sus protagonistas. 2. Saca a flote los esfuerzos, ires y venires de colectivos que se piensan la formación de públicos, la producción audio visual, la reflexión desde la imagen, las lecturas críticas de la realidad social contemporáneas. 3. Señala las dinámicas de trabajo colectivo, la unión de fuerzas, la empatía, el pensar colectivo como características de la cibercultura y la inteligencia colectiva. 4. Me gusta que se muestran los territorios desde donde nacen las propuestas, sus	Las reflexiones del potencial de la imagen en las sociedades modernas	Si porque abre posibilidades al diálogo

			lugares, calles y voces, sus sonoridades y gestos. Quizá funcione ponerles identificación a algunos lugares en un banner porque se queda sin referencia espacial el lugar que se muestra. 5. Me gusta el sonido, los planos de tomas, la sonorización		
17/1/2023 13:32:58	Valentina Valencia	Estudiante	<p>En el aspecto de producción me parece un documental muy completo, en el ámbito audiovisual, de edición, periodístico y comunicativo. Está muy bien producido.</p> <p>El documental me pareció interesante y curioso, ya que muestra algo tan grande como lo es el cine, desde una perspectiva menos conocida y en donde el cine es una manera de ayuda, una acción constructiva y pedagógica.</p>	<p>Me impacto ver el alcance tan grande que tiene el cine y verlo desde un punto de vista más puro, no de manera superficial.</p> <p>También como por medio de este, se puede llegar a tantas personas y ver el amor por el arte. Ver cómo estás personas se dedican a mantener este arte y ayudar, crear, informar, concientizar, educar y crecer artísticamente y personalmente por medio de este. Me gusta mucho como ponen el arte y el cine en un mundo de posibilidades diferentes a lo que conocemos.</p>	<p>Si, porque me parece importante que las personas conozcan y vean el cine y el arte de una manera diferente, que conozcan como lo ven y lo muestran otras personas y como tiene un impacto diferente en la diversidad de personas y lugares.</p>
17/1/2023 13:56:47	Diana Paola Rodríguez	Docente	<p>Me parece una propuesta interesante porque el cine clubes son Poco visibles en la ciudad y como docente estas propuestas hacen ver que desde el Arte se puede construir la ciudad, también las perspectivas que pueden tener los estudiantes que</p>	<p>No tenía conocimiento que en colegios públicos se hicieran Este tipo den propuestas</p>	<p>Si, porque es una propuesta interesante para dar a conocer en diferentes movidas culturales y académicas.</p>

			participan de estas dinámicas		
17/1/2023 13:59:21	Laura Mercedes Moreno Hernández	Docente	El documental me permitió conocer la escena del cineclub en los barrios.	Descubrir que el cineclub es un escenario aún activo y fértil para generar discusión y reflexión.	Porque permite que las personas conozcamos mejor de qué se tratan los cineclubs y cuál es su función social.
18/1/2023 0:38:57	Andrea Rangel	Docente y estudiante de Artes Audiovisuales	Es una reflexión en torno al impacto que tienen los cineclubes en el público y de una mirada del cine vista desde el otro lado. Es una genialidad, acercarse a estos procesos tan bonitos e importantes en la comunidad. Me parece que logra transmitir y pensar el cine como un proceso de transformación social y de construcción de tejido social. El mensaje es claro y contundente. Muy acertadas las entrevistas y las preguntas hechas, porque llevan muy bien el hilo conductor del desarrollo del documental, además que logran tomar lo más importante de las dos experiencias que se quieren mostrar.	Las reflexiones que generan los entrevistados, personalmente como amante del cine y de una experiencia de cineclub en la que estoy trabajando hace un tiempo, las palabras y la historia de los procesos me parecen de inspiración para retomar y seguir trabajando en el cine, entendiendo la importancia que tiene en las comunidades a las que se puede llegar. El valor de transformación que tiene en la vida de las personas y la capacidad de generar curiosidad e inspiración en jóvenes y niños, sobre todo de barrios populares.	Claro que sí, es necesario generar hitos de reflexión propia sobre los cineclubes, el valor y la trascendencia que tienen en la comunidad y en la individualidad. El cine crea mundos posibles y salva vidas; los cineclubes son el mecanismo para llegar a ello. ¡Felicitaciones! Gran trabajo :)

## 9. REFERENCIAS

- Aguaded, J. (1995). *La Educación para la Comunicación. La enseñanza de los medios en el contexto iberoamericano*. En: Cabero, J. y Aguaded, J. (Ed). *Educación y medios de comunicación en el contexto iberoamericano*. (20-48). Universidad Internacional de Andalucía.
- Bonilla, E y Rodríguez, P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos. La investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Ediciones Uniandes.
- Caicedo, J. (2012). Los cineclubes bogotanos. En Becerra, S. (Coord.), *Bogotá fílmica, ensayos sobre cine y patrimonio cultural* (pp. 224-269). Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Cabrera, M. (2022). *De las máquinas de representación a las identidades múltiples: lo plural y lo diverso en el cine y el audiovisual colombiano*. En: Gerencia de Artes Audiovisuales del Instituto Distrital de las Artes, *Cuadernos del Cine Colombiano: diversidades, disidencias y pluralidades*. (10-19). Cinemateca Distrital; Secretaría Distrital de Cultura Recreación y Deporte, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Castillo, G. (2013). Pertinencia de los procesos de creación artística y cultural en los lineamientos de evaluación de la calidad de la educación superior. La experiencia del Caesa. En: M. V. Casas (Ed.), *Valoración de los procesos de creación artística y cultural en el marco de acreditación de programas* (p. 56). Bogotá: Ministerio de Educación, Consejo Nacional de Acreditación y Convenio Andrés Bello.
- Cineclub de Colombia. (1989). *Cineclub de Colombia 40 años*. Bogotá: Cine Club de Colombia.

- Comisión Provincial por la Memoria. (2002). *Hacer un documental, construir una Mirada. Guía para el desarrollo de una película documental*. Buenos Aires: Comisión Provincial por la Memoria.
- Díaz, M., Quintero, S., Zuluaga, A. (Coord.). (2005). *Ruta de apreciación cinematográfica*. Bogotá: Ministerio de Cultura de la República de Colombia.
- Domínguez, Gabriela. (2005). Video documental: del Huipil a la Chilaba. Musulmanes en Chiapas [Tesis de pregrado, Universidad de las Américas Puebla] Repositorio Institucional Universidad de las Américas Puebla [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/dominguez\\_r\\_g/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/dominguez_r_g/)
- Dorado, Carolina. (2018). La cultura audiovisual como herramienta para la formación ciudadana y la construcción de sociedad [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/10618>
- Durán, M. (2005). El papel de la crítica en la formación del público. En: Gerencia de Artes Audiovisuales del Instituto Distrital de las Artes, *Cuadernos del Cine*
- Escorcía Cardona, V. (2008). Antecedentes del cineclubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de público cinematográfico. *Revista Luciérnaga - comunicación*, 1(1), 14- 29.
- Guerrero Correal, N. (2018). Formar miradas en tiempos audiovisuales [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas] Repositorio Institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/8849>

González, J. (1996). *El cine en el universo de la ética*. Madrid: Anaya.

Goyes Narváez, J. (2002, diciembre). Horizontes de la Comunicación Visual Contemporánea.

Revista Espéculo. [http://www.ucm.es/info/esp eculo /numero 22 /com \\_visu.html](http://www.ucm.es/info/esp%20eculo/numero%2022/com_visu.html)

Hannerz, U. (1983). *Exploración de la ciudad, hacia una antropología urbana*. España: F.C.E de España.

Hernández, Luis. (2018). Bogotá a la luz del cine colombiano. Cambios y transformaciones de la ciudad: Una propuesta pedagógica desde el cine, como estrategia de formación ciudadana, entorno a la modernización de Bogotá [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional] Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/10551>

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI.

Londoño, F. (2008). *Posibles rutas para un nuevo cine en Colombia*. En: Gerencia de Artes Audiovisuales del Instituto Distrital de las Artes, *Cuadernos del Cine Colombiano: Recepciones contemporáneas de la Imagen cinematográfica*. (2-3). Cinemateca Distrital; Secretaría Distrital de Cultura Recreación y Deporte, Alcaldía Mayor de Bogotá.

Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. (2007). *Eje 2: uso pedagógico de las tecnologías de la información y la comunicación: alfabetización audiovisual. Módulo para docentes*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación.

Mansur Garda, J. (2017). Habitar la ciudad. *Revista Open Insight*, 14(8), 9- 24.

- Márquez, J. (2014). Michael Foucault y la Contra-Historia. *Revista Historia y Memoria*, 8(1), 211-243.
- Peña, P. (2012). *Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado*. Polis, 8(1), 115-142.
- Red de Arte, Cultura y Patrimonio de las Universidades del Estado de Chile. (2019), *Cineclubismo y educación*. Santiago: Dirección de Creación Artística VID, Universidad de Chile.
- Restrepo, P. (1992). *Función social de los cineclubes*. Bogotá: Fundación Universidad Central.
- Rico, A. (2016). *Las travesías del cine y los espectáculos públicos*. Bogotá: IDARTES.
- Rodríguez, M. (2018). *La memoria urbana en la representación cinematográfica de Bogotá*. ArchDaily Colombia. <https://www.archdaily.co/co/889813/la-memoria-urbana-en-la-representacion-cinematografica-de-bogota> [Disponible en línea]
- Rodríguez, G. (2018). “Proyectando la ciudad” desde el cine comunitario. Una investigación interpretativa crítica que sistematiza la experiencia del Festival aCina2 por Tunjuelito. [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas] Repositorio Institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/22853>
- Sartori, G. (1997). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Buenos Aires: Tauros
- Suarez, j (2014). Los cineclubes al interior del alma mater: Transformadores de realidad social de los estudiantes universitarios [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]

Repositorio Institucional Universidad de Antioquia

<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/14151>

Vega, E y Bustos, P. (2018). Cine, cultura política y ciudadanía Caso: Altos de Cazucá [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas] Repositorio Institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/8841>