

# EL CINECLUB VEO: RECURSO PEDAGÓGICO PARA LA FORMACIÓN DE COMUNICADORES, PERIODISTAS Y PUBLICISTAS

*The veo cineclub: a pedagogical resource for the training of communicators, journalists and publicists*

**Miguel Ernesto Yusty Hincapié**

miguel.yusty01@usc.edu.co

© <https://orcid.org/0000-0002-8473-4663>

Universidad Santiago de Cali

Cali, Colombia.

## Resumen

En este texto se estudian las razones que justifican la existencia del CINECLUB VEO, como evento cultural y académico dentro de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Santiago de Cali. Para hacerlo se revisan las causas que generaron la aparición de los cineclubes en Europa, algunos momentos relevantes de la evolución de los cineclubes en Cali, para llegar al caso del cineclub de la USC. Lo escrito en estas páginas se basa en contenidos académicos y en la experiencia de quien escribe, como organizador y programador de cineclubes en la ciudad de Cali, Colombia.

### *Cita este capítulo*

Yusty Hincapié, M. E. (2022). El Cineclub Veo: recurso pedagógico para la formación de comunicadores, periodistas y publicistas. En: Behar Leiser, O. (ed. científica). *Periodismo universitario en el siglo XXI. Unimedios: un laboratorio de innovación y creación para la formación de comunicadores*. Volumen III. (pp. 147-159). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

**Palabras clave:** cineclub, cine.

## **Abstract**

This text will study the reasons that justify the existence of CINECLUB VEO, as a cultural and academic event within the Faculty of Humanities and Arts of the Universidad Santiago de Cali. To do so, the causes that generated the appearance of film clubs in Europe will be reviewed, some relevant moments in the evolution of film clubs in Cali, to arrive at the case of the USC film club. What is written in these pages is based on academic content and the experience of the writer, as an organizer and programmer of film clubs in the city of Cali, Colombia.

**Keywords:** cineclub, cine.

## **Introducción**

La palabra cineclub hace referencia a un tipo de programación de proyecciones de películas seleccionadas, atendiendo a sus características estéticas o de contenido, que las hacen diferentes a las demás. La exhibición de las obras debe ir antecedida de alguna clase de introducción explicativa en la que se hacen manifiestas las cualidades de la obra. Esta introducción puede hacerse mediante un escrito o empleando una exposición en la que un experto entusiasta cuente a los asistentes sobre las razones para escogerla. Es posible que, al terminar la reproducción del filme, se abra un diálogo en torno a lo visto.

La finalidad del cineclub es pedagógica, en la medida en que permite la formación de públicos dispuestos a disfrutar de contenidos clasificados como fuera de lo habitual o simplemente existen por el mero gusto de reunir, en una programación, películas de gran calidad.

## **Antecedentes**

Los cineclubes surgen a inicios del siglo XX, durante la segunda década de la centuria, en el período que transcurre entre las dos guerras

mundiales. En este tiempo, la tecnología inventada por los hermanos Lumière se hace accesible a un mayor número de personas y los artistas integrantes de las vanguardias estéticas se apropian de ella, dando lugar a piezas cinematográficas alejadas de las salas de asistencia masiva, pero cercanas al gusto de minorías interesadas en el arte, mucho más que en el espectáculo. La necesidad de espacios alternativos para proyectar estas obras es evidente.

En el tomo I de la Historia del Cine de Román Gubern, se dice que “la nueva promoción de ‘terroristas del arte’ se apoderará de aquel lenguaje recién descubierto para dinamitar a la civilización burguesa que ha llevado al mundo al conflicto bélico”. Continúa explicando Gubern que:

Los primeros estampidos de la nueva vanguardia fueron obra del pintor sueco Viking Eggeling, uno de los fundadores del movimiento dadaísta, que después de realizar varias experiencias con largas tiras de papel dibujadas se pasó al campo del celuloide haciendo nacer el cine abstracto de *Diagonal Symphonie* (1921). Otro amigo suyo, el pintor dadaísta alemán Hans Richter, con sus *RITHMUS '21* (1921) y su *RITHMUS '23* (1923) y *RITHMUS '25* (1925) y su también amigo y pintor alemán Walter Ruttmann, con su *OPUS I* (1923) y siguientes, inauguraron la escuela experimental alemana, que nació bajo el signo de la abstracción y geometrismo, a la busca del ritmo de las formas puras y de la ‘música visual’ (Gubern, 1989, p. 268).

Alejadas de la narrativa aristotélica, estas obras requirieron de sesiones de proyección a las cuales asistían públicos formados para experiencias estéticas diferentes. La vinculación de las vanguardias artísticas a los procesos cinematográficos se hace más estrecha con la aparición del trabajo del español Luis Buñuel, quien con ayuda del pintor Salvador Dalí y empleando la técnica de la escritura automática desarrollada por los surrealistas, llevan a la pantalla el cortometraje *Un Perro Andaluz* (1928).

La 'escritura automática', desconectadas las riendas de la voluntad, será el método expresivo predilecto de los nuevos poetas, que realizarán su revolución estética a través de los senderos del humor, el horror, la paradoja, el erotismo, el sueño y la locura. No es raro que la fiebre surrealista contagiase al cine, pues, como ha explicado Buñuel, es 'el mecanismo que mejor imita el funcionamiento de la mente en estado de sueño'. Y es el sueño, no hay que olvidarlo, la forma más pura de automatismo psíquico. (Gubern, 1989, p. 269)

Es pertinente hablar de Luis Buñuel porque, a diferencia de los artistas plásticos mencionados antes, es quien dedicará su vida a la producción cinematográfica, llevando al séptimo arte las prácticas creativas de los movimientos artísticos surgidos en las primeras décadas del siglo XX. Se debe destacar que es Buñuel quien ejerce como uno de los primeros cine clubistas españoles, al poner en marcha un cineclub en la Residencia de Estudiantes de Madrid entre los años 1920 y 1923, abriendo así un espacio para ver el cine que no tiene lugar en donde ser visto.

Las décadas siguientes estarán tristemente marcadas por la Segunda Guerra Mundial y por la posguerra. Los movimientos culturales europeos quedan relegados a segundo plano, logrando brillar cuando se les vincula a la política, como es el caso del cine producido con la finalidad de hacer propaganda.

A finales de los años 40, en Italia, sobre el nombre y el buen hacer de las ruinas del Cinecittà, el estudio desde donde el fascismo edificó su estrategia de propaganda política, un nuevo movimiento opuesto al reclamo de la industria y el mercado ve la luz. Se trata del Neorrealismo, que se distancia de la comedia italiana o del cine musical de Hollywood, para intentar sumergir al espectador en el presente de la posguerra, en el que la Italia arruinada clama por ser vista para ser reconstruida. En palabras de George Sadoul en su Historia del cine mundial,

La súbita expansión del Neorrealismo italiano fue en el mundo occidental el fenómeno más importante de la posguerra. Con ROMA, CIT-

TA APERTA (1945) Anna Magnani impuso un tipo nuevo de actriz trágica. Encarnaba significativamente a una mujer del pueblo que salió a la calle para combatir. (Sadoul, 1976, p. 301)

La apreciación del mundo desde la visión del Neorrealismo será la semilla del cine de autor producido por los franceses durante los años 60 y que, a su vez, será inspiración para buena parte de las expresiones cinematográficas contraculturales que surgirán en Europa y también en Latinoamérica. A medida que las nuevas formas de hacer cine se consolidan, se hacen necesarios nuevos espacios para ver y apreciar el cine diferente.

La existencia de la figura del cineclub, como espacio alternativo de proyección, permite la formación del gusto de directores con ideas independientes a las definidas por la industria. Es por eso que sobre el origen del movimiento cinematográfico conocido como la Nueva Ola de cine francés, René Jeanne y Charles Ford sostienen en el tercer tomo de su Historia ilustrada del cine que:

He aquí ahora a los verdaderos paladines de la Nouvelle Vague: Jean-Luc Godard, François Truffaut y Claud Chabrol. El más dotado de ellos, el que tiene también propósitos más deliberados es Jean-Luc Godard. Criado en los cine-clubes, a la sombra de Cahiers du cinéma, se lanza a la realización con algunos billetes de mil francos en el bolsillo. (Jeanne y Ford, 1981, p. 143)

Godard será el autor responsable de la película fundacional del movimiento titulada *A Bout de souffle*, que estrenada en 1960, se conocerá en castellano y dependiendo del país en el que se proyecte, como *Sin aliento* o al final de *La Escapada*. A partir de los directores franceses de la Nueva Ola, se constata que el cineclub cumple con la doble función de mostrar lo diferente y formar, para crear lo diferente.

El revés sufrido por el modelo de vida americano debido al triunfo de Fidel Castro en Cuba y al fracaso de la intervención militar en Vietnam, allana el terreno para las manifestaciones culturales al otro

lado de lo establecido. En palabras de Álvaro Tirado Mejía, en su libro *Los años sesenta, una revolución en la cultura*,

El decenio de los sesenta fue en muchos aspectos el más interesante de todo el siglo XX, por lo que implicó en el cambio de las costumbres, en las visiones sobre la sociedad y el poder, la irrupción masiva de la juventud en busca de formas distintas de vida y diferentes actitudes morales, etc. En segundo lugar, la lucha por implantar una contracultura, particularmente entre los jóvenes. El tercer aspecto es lo que podríamos denominar el despertar del tercer mundo (Tirado, 2014, p. 20).

De una forma o de otra, los cineclubes adquieren un vigor que los mantiene vigentes como expresión del otro cine, ese que no se parece al que ven las mayorías o que se destaca por valores poco comunes; el cineclub permite que el cine diferente ejerza su derecho a existir. Durante los años 60, el gusto por lo contracultural se generaliza y el público de los cineclubes se multiplica, a la par que el desarrollo de los medios de comunicación masivos hace que las ideas lleguen a lugares distantes del mundo a velocidades no vistas hasta ese entonces.

Cali, Colombia, una capital de provincia que en los años 70 goza de una cierta prosperidad basada en un modelo económico agroindustrial y en la presencia de multinacionales de toda índole, es cuna del conocido como Cineclub de Cali. Sus cabezas visibles son Andrés Caicedo, Ramiro Arbeláez, Carlos Mayolo, Hernando Guerrero y Luis Ospina. El proyecto es producto de la cinefilia de una ciudad que, a pesar de estar ubicada en la provincia, recibe el influjo de la cultura global, gracias a los extranjeros que llegan a trabajar y a vivir en ella. El cineclub proyecta sus películas en salas comerciales como las de los teatros Alameda y San Fernando. Otros cineclubes harán su labor en las salas de los teatros Bolívar, Imbanaco o Calima. Al mismo tiempo, las universidades, los colegios, los centros culturales y las salas diseñadas para artes escénicas establecen sus propios cineclubes. Para ciudades como Cali, es la edad dorada del cineclub.

Carlos Mayolo, el hoy célebre y fallecido director de cine caleño, habla en su libro *¿Mamá que hago?* sobre su primer intento de crear un cineclub, antes de existir el Cineclub de Cali:

Fundé un cineclub con una película sobre Mayo del 68 recién traída de París que le enseñó a los estudiantes a darse con la policía. Después de esas proyecciones, Cali quedó destruida. La policía confiscó la película y Guerrero -mi amigo que me volvió comunista- y yo tuvimos que escondernos en la finca suya a esperar a que volvieran a poner los vidrios en los almacenes y bajar de la finca haciéndonos los disimulados (Mayolo, 2002, p. 108).

En Cali, el cineclub se convierte en un fenómeno que goza de buena salud durante los años 80, hasta casi entrada la década del 90. Es probable que la dialéctica de la guerra fría, de alta intensidad en Colombia, generase un público dispuesto a asistir a proyecciones cinematográficas distintas a las eminentemente comerciales. No es extraño que en esos años coincidan hasta tres cineclubes proyectando películas el sábado por la mañana, todos con importante afluencia de espectadores.

El cambio de tendencia coincide con el tiempo en que cae el muro de Berlín en 1989, con la disolución de la Unión Soviética en 1991 y la subsecuente sensación de distensión entre rusos y estadounidenses. La pérdida de vigor para convocar espectadores es contemporánea con la popularización de las tiendas de alquiler de películas, en formatos como el Betamax, el VHS y el DVD, sumado esto a la expansión de la oferta de contenidos audiovisuales por los canales de cable y por las redes digitales. Durante la década del 90 del siglo XX, deja de ser habitual la proyección de películas escogidas por un cineclub en salas de exhibición profesionales. El cineclub buscará refugio en espacios académicos y culturales.

Actualmente, las cajas de compensación como Comfenalco o Comfandi invierten recursos para ofertar cineclubes semanales en el

centro de Cali. Así mismo, centros culturales como Proartes o lugares para la enseñanza de idiomas y el intercambio entre culturas de países distintos a Colombia, como la Alianza Francesa, el Centro Cultural Colombo Americano o el Instituto Goethe, ofertan cineclubes con todo tipo de programación. Si bien el volumen del público no es demasiado, sí es constante y denota la permanencia de un gusto por ver películas proyectadas en pantalla grande y en compañía de otros cinéfilos, hábito diferente al de ver el cine en casa. Vale anotar que los filmes producidos para pantalla grande requieren ser exhibidos en pantalla grande, para generar así el impacto para el cual han sido concebidos por sus autores, sin por ello demeritar la experiencia televisiva de verlos en la casa.

Como fenómeno social, tal y como los cinéfilos los vivieron a finales del siglo XX, el cineclub no es concebible en la actualidad, aunque sí conserva adeptos fieles. Sin embargo, como herramienta pedagógica sigue teniendo vigencia. La primera razón para sustentar esta afirmación es que al ser el cine un arte del tiempo es una experiencia que se percibe por medio de la visión y de la audición, convirtiéndose en un hecho vivencial, del cual se pueden extraer enseñanzas de manera similar a como sucede con la vida. En esa medida, el cine es fuente y origen de todo tipo de análisis, desde los que tienen que ver con el contenido de una película, hasta los que analizan la forma como la historia es contada con imágenes y sonidos.

Entonces, el cineclub es la vía para que los estudiantes de comunicación, publicidad, cine, y carreras y oficios afines, experimenten las consecuencias del uso de los elementos del lenguaje audiovisual para expresar y comunicar. Es por eso por lo que, en universidades como la Santiago de Cali, su facultad de Humanidades y Artes, programa semestralmente el Cineclub VEO.

Para ejemplificar el poder pedagógico de la herramienta cineclub, se propone observar uno de los ciclos programados, titulado Cine y



Periodismo. Con este se intenta mostrar a los estudiantes, diferentes formas de encarar el oficio del periodismo y el de comunicador.

**Tabla 7.** Selección y aprendizaje.

<b>CINECLUB VEO - CICLO: CINE Y PERIODISMO</b>	
<b>Película</b>	<b>Aprendizaje</b>
<p><b>Proyección 1</b></p> <p><b>VACACIONES EN ROMA</b> (1953)</p> <p>Director: William Wyler</p> <p>Reparto: Audrey Hepburn, Gregory Peck, Eddie Albert</p> <p>118 min.</p>	<p>Con esta película, el estudiante se acerca al universo del periodista de farándula, al tiempo que entiende cómo funciona el género de la comedia.</p>
<p><b>Proyección 2</b></p> <p><b>TODOS LOS HOMBRES DEL PRESIDENTE</b> (1976)</p> <p>Director: Alan J. Pakula</p> <p>Reparto: Robert Redford, Dustin Hoffman, Jason Robards</p> <p>136 min.</p>	<p>Filme que permite al estudiante comprender mejor en qué consiste el periodismo de denuncia y de investigación, y aprender sobre la situación política internacional de los años 60 y 70 del siglo XX</p>

<p><b>Proyección 3</b></p> <p><b>BAJO FUEGO</b> (1983)</p> <p>Director: Roger Spottiswoode</p> <p>Reparto: Nick Nolte, Joanna Cassidy, Gene Hackman</p> <p>128 min.</p>	<p>Con esta obra el estudiante comprende mejor qué significa ser reportero de guerra y conoce sobre la guerra de guerrillas en Centroamérica, durante los años 70 del siglo XX.</p>
<p><b>Proyección 4</b></p> <p><b>MAD CITY</b> (1997)</p> <p>Director: Costa Gavras</p> <p>Reparto: John Travolta, Dustin Hoffman, Mia Kirshner</p> <p>114 min.</p>	<p>MAD CITY sirve para entender un melodrama social, teniendo como protagonista a un periodista.</p>
<p><b>Proyección 5</b></p> <p><b>EL DILEMA</b> (1999)</p> <p>Director: Michael Mann</p> <p>Reparto: Al Pacino, Russell Crowe, Christopher Plummer</p> <p>151 min.</p>	<p>Este filme muestra a periodistas que se enfrentan a los grandes capitales privados y con su buen hacer afectan la vida cotidiana de ciudadanos en todo el mundo.</p>

<p><b>Proyección 6</b></p> <p><b>PRIMICIA MORTAL</b> (2014)</p> <p>Director: Dan Gilroy</p> <p>Reparto: Jake Gyllenhaal, Rene Russo, Riz Ahmed</p> <p>117 min.</p>	<p>PRIMICIA MORTAL hace evidente el poder que han llegado a tener las tecnologías digitales, al dar libertad al comunicador para construir mensajes destinados a públicos masivos.</p>
<p><b>Proyección 7</b></p> <p><b>SPOTLIGHT</b> (2015)</p> <p>Director: Thomas McCarthy</p> <p>Reparto: Mark Ruffalo, Michael Keaton, Rachel McAdams</p> <p>121 min.</p>	<p>Esta película es la demostración de la capacidad que tiene una obra audiovisual para tratar temas de actualidad, creando un relato sobre los periodistas que cuentan a otras personas cómo sucede el mundo.</p>
<p><b>Proyección 8</b></p> <p><b>LOS ARCHIVOS DEL PENTÁGONO</b> (2017)</p> <p>Director: Steven Spielberg</p> <p>Reparto: Meryl Streep, Tom Hanks, Bruce Greenwood</p> <p>116 min.</p>	<p>Es un filme en el cual, el personaje principal es una mujer que se convierte en ficha fundamental para llevar a la opinión pública una noticia trascendental. En tiempos en los que la equidad de género es importante, esta película es imprescindible.</p>

Fuente: elaboración propia.

A manera de conclusión puede decirse que el Cineclub VEO permite a la Facultad de Humanidades y Artes enseñar a sus estudiantes, a partir de paradigmas y de arquetipos cinematográficos, que sirven de referente al momento de interpretar y analizar el mundo en el que viven. Al igual que otras artes narrativas como el teatro, la ópera y el ballet, en las que se recrean hechos que suceden en el tiempo y el espacio, el buen cine se experimenta de manera similar a como se vive la vida, por eso no es atrevido afirmar que quien ve películas, vive tantas vidas como películas ve.

La metodología para acercarse a cada filme es similar a la de un cineclub tradicional, debe tener una plática introductoria, acompañada de un texto o de cualquier otro apoyo que considere el docente, de tal forma que el estudiante-espectador, tenga un mayor criterio para apreciar la obra que le es presentada.

El cineclub VEO se ofrece como una de las sesiones de clase en diferentes asignaturas. El profesor encargado de la materia orienta la actividad y prepara un taller o solicitud de contenido, para que los estudiantes elaboren y reflexionen después de la proyección. Los mejores trabajos son publicados después en algunos de los medios del Laboratorio Unimedios, o en las redes sociales de la facultad.

Del coloquio introductorio depende que el estudiante pueda entender que la proyección del filme es un posible acercamiento a la historia del mundo, a los géneros narrativos, a la arquitectura por intermedio de la dirección de arte, a la música, tras el análisis de la banda sonora o a la fotografía, cuando se hace énfasis en la forma como está iluminada la película. Cuando se llega al filme desde la dramaturgia, se habla de estructuras narrativas y de sus efectos en el espectador y si se trata la pieza desde lo actoral, es probable analizar la esencia misma del alma humana. Finalmente, un cineclub es una poderosa herramienta, ideal para un salón de clase. Por eso el Cineclub VEO, conserva su vigencia y protagonismo dentro de la programación de

actividades académicas de la Facultad de Humanidades y Artes. De esta manera la Universidad, que acoge estudiantes de orígenes, tradiciones culturales y etnias diversas, educa para aceptar la diferencia y prepara para crear de forma diferente.

## **Referencias**

- Gubern, R. (1989) Historia del Cine. Tomo I. Editorial Lumen.
- Jeanne, R. y Ford, C. (1981). Storia illustrata del cinema. Tomo 3, Editorial: Dall'Oglio,
- Mayolo, C. (2002) ¿Mamá qué hago? Editorial Oveja Negra.
- Sadoul, G. (1976) Historia del cine mundial. Siglo XXI Editores.
- Tirado, A. (2014). Los años sesenta. Debate.