

## Otros títulos de la Colección Estados del arte

Estado del arte del área de arte dramático en Bogotá D.C.

Estado del arte del área de artes plásticas en Bogotá D.C.

Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C.

Estado del arte del área de literatura en Bogotá D.C.

Estado del arte del área de Música en Bogotá D.C.

Estado del arte de la investigación sobre afrodescendientes y raizales en Bogotá D.C.

Este diagnóstico del área de las artes audiovisuales cubre las dimensiones consideradas en el marco teórico de las Políticas Culturales Distritales 2004-2016: creación, formación, investigación y circulación. En la primera parte se realiza una descripción de los agentes de la práctica audiovisual a partir de su perfil sociodemográfico, que muestra, entre otros elementos, una mayor cantidad de realizadores situados entre los 26 y 35 años, las condiciones laborales y socioeconómicas, así como la formación profesional de quienes trabajan en labores relacionadas con la producción audiovisual. Posteriormente se hace una caracterización del campo de los audiovisuales a partir de las áreas, los formatos y géneros que se trabajan. En la segunda parte se hace un recorrido por la capacitación formal en audiovisuales, incluyendo como elementos de caracterización el perfil de las instituciones educativas, los programas académicos existentes, la cantidad de estudiantes y docentes, la capacitación de estos últimos, así como un apartado específico que se detiene en las líneas y grupos de investigación existentes, así como en las publicaciones periódicas y puntuales. Aquí también se tienen en cuenta elementos como la vinculación de estas instituciones a redes, la prestación de servicios y consultorías a entes externos y la infraestructura. La circulación, estudiada en la tercera parte, comprende la puesta en escena. Allí, tanto los espacios físicos como los eventos donde se exhiben los productos de la práctica audiovisual son identificados y caracterizados según los géneros, el tipo de espectadores y el valor de la entrada, entre otros elementos. Se hace un especial énfasis en las realizaciones producidas en Bogotá, y en los espacios dedicados a la exhibición, igual que se hizo con las instituciones de formación, se analiza si están vinculados a redes o si construyen alianzas. Por último, se estudia el desarrollo de las políticas públicas de fomento al sector audiovisual entre los años 1994 y 2005 —período que abarca la investigación—, concentradas principalmente en la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y en la Gerencia de Audiovisuales, que en este caso opera a través de la Cinemateca Distrital, entidad dependiente de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.

## Estado del arte del área de las artes audiovisuales en Bogotá D. C.



Ana Lucía Ramírez  
Ángela Beltrán

Estado del arte del área de las artes audiovisuales en Bogotá D. C.

Ana Lucía Ramírez  
Investigadora principal

Ángela Beltrán  
Investigadora asistente

# Estado del arte del área de las artes audiovisuales en Bogotá D. C.



Ana Lucía Ramírez

Realizadora de cine y televisión egresada de la Universidad Nacional de Colombia, especialista en estudios culturales, con experiencia en investigación e intervención social en las áreas de prácticas y políticas públicas culturales y poblacionales, y en las áreas de género y diversidad en la sexualidad. Se ha desempeñado profesionalmente en la producción, creación y desarrollo de proyectos artísticos y comunicativos de carácter comunitario que abordan la diversidad sexual y las identidades de género no normativas con perspectiva de derechos humanos. Posee experiencia de trabajo en el sector público y privado con organizaciones sociales de mujeres y de lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas y en la implementación de políticas públicas y derecho a la participación.

Ángela Beltrán

Maestra en artes escénicas con énfasis en danza contemporánea de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) y especialista en estudios culturales de la Pontificia Universidad Javeriana. Como miembro del Consejo Distrital de Cultura 2002-2005, participó en la elaboración del documento *Políticas Culturales 2004-2016*. Realizó las investigaciones "Pop Dance, Espejismo del Paraíso Juvenil" y "Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C.", publicadas por el IDCT. Ha participado en importantes foros y debates en torno al diseño y formulación de políticas de fomento al sector de la danza. Se ha desempeñado como coordinadora del programa Jóvenes Tejedores de Sociedad para el área de danza, profesional especializado para el área de danza en el Ministerio de Cultura, coordinadora del área de danza de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y asesora para el área de educación artística del Ministerio de Cultura. Actualmente coordina el área de danza de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.







# ESTADO DEL ARTE DE LAS ÁREAS AUDIOVISUALES EN BOGOTÁ D.C.





# ESTADO DEL ARTE DEL ÁREA DE LAS ARTES AUDIOVISUALES EN BOGOTÁ D.C.

Ana Lucía Ramírez  
Investigadora principal

Ángela Beltrán  
Investigadora asistente



**ALCALDÍA MAYOR  
DE BOGOTÁ D.C.**

SECRETARÍA DE CULTURA,  
RECREACIÓN Y DEPORTE



© Alcaldía Mayor de Bogotá

© Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte-Observatorio de Culturas

El contenido del texto es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.

Coordinación editorial:

María Bárbara Gómez Rincón

Diseño y armada electrónica:

Ángel David Reyes Durán

Impresión:

Subdirección Imprenta Distrital-D.D.D.I.

Impreso y hecho en Colombia

Primera edición: mayo de 2009

ISBN: 978-958-8321-44-8

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida, en ninguna forma o por ningún medio magnético, electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros, sin el previo permiso escrito de los editores.

# Contenido

Presentación	13
Introducción	17
Definición de conceptos	19
Los objetivos	21
Objetivo general	21
Objetivos específicos	21
Primera parte ESTADO DE LA DIMENSIÓN DE REALIZACIÓN AUDIOVISUAL	
Presentación	25
Levantamiento de la información	29
Dificultades en el levantamiento de información sobre realización	32
Información técnica	34
Análisis de los resultados de la aplicación de la encuesta a realizadores	35



Agentes	35
Información general	35
Condiciones laborales y socioeconómicas	37
Niveles de formación e identificación con la realización audiovisual	41
Educación formal	41
Educación no formal	44
Productos e impactos de la actividad artística	47
Dimensiones	47
Áreas artísticas	51
Formatos, géneros y oficios audiovisuales	51
Exhibición y circulación de audiovisuales	55
Realizaciones en centros de documentación, videotecas y videotiendas	59
Otras actividades generadas a partir de las realizaciones audiovisuales	61
Estímulos y premios	64
Organizaciones	66
Conclusiones	69

---

Segunda parte  
ESTADO DE LA DIMENSIÓN  
DE FORMACIÓN

---

Presentación	73
Levantamiento de la información	75
Análisis descriptivo y de caracterización de la dimensión de formación	77

---

Instituciones de educación formal	77
Programas	78
Estudiantes	79
Docentes	80
Investigaciones y publicaciones	84
Grupos, líneas y áreas de investigación	84
Publicaciones resultado de investigación	85
Publicaciones periódicas	85
Proyectos de creación extracurriculares	87
Eventos, electivas y cursos de extensión	88
Electivas	90
Cursos de extensión	91
Realización de consultorías	93
Vinculación a organizaciones	93
Infraestructura	95
Egresados	103
<hr/>	
Preguntas específicas para el área audiovisual	105
<hr/>	
Espacios de exhibición de audiovisuales	105
Espacios de preservación y consulta de material audiovisual	109
Productos de creación audiovisual exigidos académicamente	111
<hr/>	
Proyectos permanentes de producción audiovisual	115
<hr/>	
Equipamiento e infraestructura técnica	117
<hr/>	
Consideraciones generales	123
<hr/>	

Tercera parte  
ESTADO DE LA DIMENSIÓN DE  
CIRCULACIÓN-EXHIBICIÓN

---

Presentación y definición de conceptos	127
Escenarios	128
Actores	128
Levantamiento de la información	131
Análisis descriptivo y de caracterización	133
Organizaciones	133
Actividades	134
Espacios de exhibición de audiovisuales	138
Vinculación organizacional	139
Exhibición	140
Festivales y muestras de exhibición audiovisual	140
Audiovisuales exhibidos	141
Espectadores y valor de la entrada	143
Exhibición de realizaciones bogotanas	145
Géneros de los audiovisuales bogotanos exhibidos	146
Catálogos de audiovisuales bogotanos exhibidos	147
Recursos técnicos para la exhibición de audiovisuales	147
Alianzas para la exhibición	149
Consulta y preservación de audiovisuales	151
Infraestructura de espacios de consulta	152
Gestión cultural	154
Investigaciones y publicaciones	155
Distribución	157
Formación de públicos	158
Conclusiones	161

Cuarta parte  
ESTADO DEL ARTE SOBRE EL ÁREA  
AUDIOVISUAL EN BOGOTÁ

---

Presentación	167
Recolección de datos	169
Caracterización de la actividad investigativa en el sector: agentes, dinámicas de la actividad y fomento a la investigación	171
Consideraciones generales	177
<i>Abstracts</i> de investigaciones consideradas en este informe	179

Quinta parte  
POLÍTICAS DE FOMENTO AL SECTOR  
AUDIOVISUAL EN BOGOTÁ

---

Introducción	187
Información sobre fomento al sector	189
El apoyo al sector audiovisual, una fuente de investigación	191
El Estado y el cine: hacia una política nacional	207
Planeación y políticas nacionales de fomento al sector audiovisual	213
Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura	213
Misión	213
El cine	213
Prioridades de la Dirección de Cinematografía	214
Investigación y formación	214
Producción	215
Promoción	217

Exhibición	217
Patrimonio	220
Comunicación	220
<b>Planeación y políticas distritales de fomento al sector audiovisual</b>	<b>223</b>
<hr/>	
Proyecto especial Cinemateca Distrital	223
Cinemateca Distrital, fomento al sector, planes y proyectos, 1994-2005	226
Año 1994	226
Año 1995	227
Año 1996	227
Año 1997, proyecto especial	227
Año 1999: redefinición de las líneas de trabajo de la Cinemateca Distrital	231
Cinemateca Distrital, inversión entre 1994 y 2006	232
Diversidad y equidad: lineamientos para una política de fomento al sector audiovisual	234
<b>Bibliografía</b>	<b>239</b>
<hr/>	
<b>Anexo Directorio de instituciones de educación formal en audiovisuales en Bogotá</b>	<b>241</b>
<hr/>	
<b>Anexo bibliográfico</b>	<b>243</b>
<hr/>	
Artículos especializados	243
Catálogos	246
Investigaciones	246
Tesis	247



# Presentación

Los libros sobre arte generalmente se refieren de manera exclusiva a los productos de un área artística específica y a sus autores. Esta visión desconoce los procesos complejos que intervienen en la producción artística.

Para la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, el arte es una práctica social, dentro de la cual se desarrollan campos sociales y culturales diversos. Más que las características intrínsecas de las obras producidas, interesa aquí entender las diferentes dinámicas sociales a partir de las cuales se construyen las producciones artísticas, así como la interrelación entre los diversos actores que en ellas participan.

Los trabajos de investigación y formación artística han tenido menos atención que otras dimensiones, como la creación o la circulación. Los mismos artistas no consideran prioritario realizar una sistematización y divulgación de sus propias experiencias, o no siempre cuentan con el aparato logístico y conceptual para lograrlo. Al mismo tiempo, la oferta cultural y la satisfacción del público frente a ella, son los temas más recurrentes en los análisis estadísticos y mediciones realizadas. Consecuentemente, hay también una debilidad en el conocimiento que se produce sobre las diferentes formas de hacer y pensar el arte, al igual que una escasez en el análisis de las relaciones existentes entre arte, cultura, sociedad y política, entre otros.

Para responder a la necesidad de información que soporte la toma de decisiones en el diseño, implementación, seguimiento y evaluación de la política pública en cultura, así como a las demandas de información específica de cada uno de los campos del arte, se realizó una serie de investigaciones sobre arte dramático, artes plásticas, audiovisuales, literatura, música y danza.

El diagnóstico del área de audiovisuales cubre las dimensiones consideradas en el marco teórico de las Políticas Culturales Distritales 2004-2016: creación, formación, investigación y circulación.

En la primera parte se realiza una descripción de los agentes de la práctica audiovisual a partir de su perfil sociodemográfico, que muestra, entre otros elementos, una mayor cantidad de realizadores situados entre los 26 y 35 años, las condiciones laborales y socioeconómicas, así como la formación profesional de quienes trabajan en labores relacionadas con la producción audiovisual. Posteriormente se hace una caracterización del campo de los audiovisuales a partir de las áreas, los formatos y géneros que se trabajan.

En la segunda parte se hace un recorrido por la capacitación formal en audiovisuales, incluyendo como elementos de caracterización el perfil de las instituciones educativas, los programas académicos existentes, la cantidad de estudiantes y docentes, la capacitación de estos últimos, así como un apartado específico que se detiene en las líneas y grupos de investigación existentes, así como en las publicaciones periódicas y puntuales. Aquí también se tienen en cuenta elementos como la vinculación de estas instituciones a redes, la prestación de servicios y consultorías a entes externos y la infraestructura.

La circulación, estudiada en la tercera parte, comprende la puesta en escena. Allí, tanto los espacios físicos como los eventos donde se exhiben los productos de la práctica audiovisual son identificados y caracterizados según los géneros, el tipo de espectadores y el valor de la entrada, entre otros elementos. Se hace un especial énfasis en las realizaciones producidas en Bogotá, y de los espacios dedicados a la exhibición, igual que se hizo con las instituciones de formación, se analiza si están vinculados a redes o si construyen alianzas.

Por último, se estudia el desarrollo de las políticas públicas de fomento al sector audiovisual entre los años 1994 y 2005 —período que abarca la investigación—, concentradas principalmente en la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y en la Gerencia de Audiovisuales, que en este caso opera a través de la Cinemateca Distrital, entidad dependiente de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.

Las conclusiones finalmente muestran la existencia de un enorme volumen de organizaciones independientes, desarticuladas e inorgánicas, con una producción persistente y profusa que, sin embargo, no alcanza los canales comerciales, y donde la investigación tiene escasa fuerza y continuidad. A esto se suma la carencia de formas de recolección y centralización de información sobre los productos propiamente audiovisuales (largometrajes, documentales, cortometrajes, entre otros) como de las investigaciones sobre el tema, ya sea en archivos filmicos o documentales.

Es importante resaltar que los resultados del esfuerzo que se materializan en este trabajo trascienden las conclusiones, puesto que los datos presentados pueden constituirse en la base de nuevos y distintos análisis; la exposición clara de conceptos permite que al tema se acerquen incluso personas que no lo conocen a profundidad; los listados de instituciones y organizaciones facilitan la realización de investigaciones y consultas futuras, y la metodología plantea un acercamiento distinto a la investigación de la práctica audiovisual, que puede ser replicado o mejorado posteriormente, y da bases a los investigadores e interesados en el tema sobre posibles maneras de enfrentarlo. En la parte final se hace un extenso recorrido por las publicaciones disponibles, incluidas las de carácter seriado, que permite la profundización y continuación de los análisis aquí presentados.

Para terminar esta breve presentación queremos agradecer al equipo de investigación conformado por Ángela Lucía Ramírez y Ángela Beltrán, a la Gerencia de Audiovisuales, al equipo del Observatorio de Culturas y a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte por el esfuerzo mancomunado para llevar a cabo esta investigación.

Observatorio de Culturas  
Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte  
Bogotá, marzo de 2009







# Introducción

El presente documento expone los resultados y las preguntas surgidas de la investigación sobre el estado actual del área audiovisual en Bogotá en sus dimensiones de investigación, creación (realización), formación, circulación (exhibición) y fomento. A partir de ellas se espera generar reflexión y debate en torno a la situación del área en la ciudad y abrir posibilidades para el fortalecimiento del sector en cada una de sus áreas.

Es importante destacar que esta investigación, antes que ser una iniciativa institucional, nace como un ejercicio activo de participación ciudadana, específicamente como una demanda presentada al Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) por el Consejo Audiovisual Distrital, conformado por representantes del sector audiovisual organizado de Bogotá. Este antecedente es clave en la medida en que demuestra que realizar un diagnóstico sobre el estado del área audiovisual en Bogotá es una necesidad sentida por los mismos realizadores y realizadoras, formadores, organizaciones dedicadas a la exhibición y circulación de audiovisuales y la formación de públicos, productores, investigadores, gestores culturales y demás trabajadores y promotores del audiovisual en la ciudad.

Por otro lado, la consultoría para la realización de esta investigación comienza a hacerse en un contexto muy especial, pues coincide con el inicio del diseño e implementación de la Gerencia de Audiovisuales del Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Por tal razón, indagar en la situación actual del área audiovisual y en sus políticas de fomento necesariamente pasa por reconocer que los resultados y propuestas producto de este estudio deberán como primera medida apuntar a convertirse en una herramienta de reflexión, generación de ideas y además de exigibilidad ciudadana de las personas del sector audiovisual frente a las instancias del Distrito, y desde luego ser un instru-

mento útil para quienes se encarguen de diseñar, definir e implementar las políticas de fomento al área audiovisual en Bogotá.

El documento está conformado por tres capítulos:

- Situación actual del área audiovisual en Bogotá en sus dimensiones de formación, creación y circulación.
- Estado del arte de las investigaciones realizadas en Bogotá sobre el sector audiovisual en Bogotá en los últimos 50 años.
- Análisis de las políticas de fomento al sector audiovisual en Bogotá.

## Definición de conceptos

Intentar definir lo que desde este estudio se considerará como audiovisual implica el reconocimiento de que cualquier definición que se haga de una práctica artística está expuesta a ser reevaluada una y otra vez, por su permanente y continua transformación.

Partiendo de esta realidad, el equipo de investigación se aproxima a una definición de aquello que este estudio consideró como “sector audiovisual” en sus dimensiones de creación, circulación, formación e investigación, asumiendo que la práctica audiovisual está determinada básicamente por dos elementos: el soporte o formato técnico y las prácticas artísticas, sociales y comunicativas que se derivan de los usos y apropiaciones de estos soportes.

Desde tal perspectiva, la investigación reconoce el carácter fronterizo del quehacer audiovisual entre las artes plásticas —como puede ser una videoinstalación— y la industria cinematográfica, entre la obra de autor y el producto realizado por encargo, para circular masivamente, como ocurre, evidentemente, con el caso de la televisión. Estos cruces deben hacerse explícitos, al igual que las tensiones que puedan generar en las diferentes dimensiones del campo, pero que sólo se abordarán superficialmente en el presente estudio, con el fin de concentrar el análisis en intereses muy específicos del sector audiovisual y responder al contexto que identifica como prioritario y necesario un diagnóstico como éste para el sector.

En consecuencia, el estudio se limita a hacer un seguimiento de los siguientes formatos: cine, video y nuevas tecnologías (multimedia, programas de animación, etc.) y a los géneros narrativos y expresivos que el mismo sector ha reconocido y concertado como “audiovisuales”: la ficción o argumental, el documental, el género experimental y la animación. Esta delimitación excluye de la investigación dos formas de producción audiovisual: a) la televisión, pues se considera que la pregunta por este medio y modo

de producción audiovisual rebasa los parámetros establecidos por el Observatorio de Cultura Urbana (OCUB) para este diagnóstico; no obstante, la televisión cobra relevancia en esta investigación fundamentalmente como lugar de circulación. b) El uso del soporte audiovisual que interviene en obras artísticas como herramienta expresiva, que además están siendo estudiadas en la investigación sobre el estado actual del sector de artes plásticas: videoinstalación, videoarte, videoperformancia, entre otros.

# Los objetivos

## Objetivo general

Realizar dos estudios del área audiovisual en Bogotá acerca de las políticas de fomento y la situación actual del área.

## Objetivos específicos

- Realizar análisis y descripción de la información cuantitativa y cualitativa recolectada a partir de la aplicación de instrumentos a los agentes e instancias involucrados en el desarrollo del audiovisual y sus dimensiones en Bogotá.
- Adelantar un primer estado del arte sobre el audiovisual en Bogotá.
- Establecer las líneas de política de fomento al audiovisual en Bogotá en los últimos 10 años.
- Consolidar la información sobre el área audiovisual que desde los ámbitos social, político, económico, cultural y artístico, posibilite la generación de nuevo conocimiento y deleve las problemáticas inherentes a su realidad para la búsqueda y formulación de planes, políticas y proyectos que contribuyan al fomento de esta práctica social y artística.





**Primera parte  
Estado de la dimensión de  
realización audiovisual**







## Presentación

El presente informe acerca del estado actual de la dimensión de realización audiovisual en Bogotá se aborda y desarrolla a partir de la aplicación de la encuesta para realizadores audiovisuales, que tuvo como base la encuesta para el área de creación plástica diseñada por el OCUB y el equipo de investigación de los estudios preliminares sobre las artes plásticas en Bogotá. Con la aplicación de tal instrumento —al cual se le hicieron los ajustes necesarios para aplicarse al área audiovisual— se realizó la recolección y sistematización de datos, así como el diseño de consultas e indicadores, que permitieron obtener la información necesaria para la elaboración de este informe.

Preferimos usar el término *realización audiovisual* —sobre el cual hay consenso en el sector audiovisual— para referirnos a la creación, dirección o producción. La realización audiovisual supone un trabajo en equipo y también la versatilidad del realizador o realizadora, cuya formación, además de darse en términos artísticos y creativos, comprende el manejo tanto de la técnica como de los conceptos teóricos.

El informe se organiza en cuatro campos que permiten hacer un análisis preliminar, cualitativo y cuantitativo, que intenta dar cuenta de cuál es la situación actual de la realización audiovisual y de quiénes la ejercen en la ciudad, teniendo en cuenta los planteamientos del Sistema de Investigación e Información en Cultura, Arte y Patrimonio.

En la primera parte respondemos a la pregunta sobre quiénes realizan audiovisuales en la ciudad, aproximándonos a una descripción de los realizadores y realizadoras de Bogotá, abordando características particulares como edad, género, procedencia, condiciones laborales, socioeconómicas y de formación específica, así como nivel de formación y profesionalización en el área entre quienes se consideran a sí mismos realizadores.

El segundo punto desarrolla una de las principales indagaciones de este estudio, orientada hacia el reconocimiento de los distintos lugares desde los cuales se es realizador y

se hace realización audiovisual en la ciudad, en términos de “oficios”, géneros y formatos de realización. Se relaciona la información sobre los productos audiovisuales y el impacto de los mismos, y se señalan aspectos clave del área audiovisual, que permiten precisar algunas de las tensiones que afectan la práctica de la realización audiovisual, tales como las fuentes de financiación o estímulos para la creación en el área, las posibilidades de circulación y exhibición de los productos audiovisuales en la ciudad. Del mismo modo, se define cuáles son los trabajos diferentes a la realización, ligados a esta práctica o a otros campos artísticos, desarrollados por los agentes del sector audiovisual en la ciudad.

El tercer y último punto del informe se desarrolla en torno a la pregunta por las condiciones y el nivel de agremiación y organización de los realizadores en el área audiovisual.

El informe sobre el estado actual de la realización audiovisual en la ciudad se desarrolla desde la descripción, caracterización y análisis de la información levantada, señalando los problemas de algunos aspectos del instrumento aplicado, desde la perspectiva de las y los realizadores en cuanto a las realidades del sector. Para ello se tendrán en cuenta, además de los datos arrojados por las encuestas, las entrevistas realizadas por el equipo de investigación a realizadores audiovisuales de la ciudad.

Aunque en este estudio no se aborda el tema, es importante considerar que reflexionar acerca de la realización de obras audiovisuales en Bogotá es también aproximarse a las diversas formas de apropiación de la ciudad, sus habitantes y sus historias. Notoriamente Bogotá comienza a hacerse cada vez más presente como protagonista de las realizaciones audiovisuales contemporáneas, incluso desde la mirada de cineastas nacidos en regiones distantes<sup>1</sup> y que han ido migrando a la ciudad motivados por las opciones de formación académica en el área.

El estudio considera múltiples cuestionamientos sobre cómo se vienen dando los procesos de realización en la ciudad, a través de qué géneros audiovisuales, con qué recursos, con qué fuentes de financiación, para contar qué tipo de historias, y para que sean vistas por qué clase de público. Por ello, en el curso de este informe se pretende rastrear la manera y el lugar desde los cuales las y los realizadores audiovisuales, a partir de sus diferentes miradas, han construido discursos, conceptos y prácticas referentes a la creación audiovisual.

---

<sup>1</sup> Vale la pena recordar a Ciro Guerra, nacido en Río de Oro, Cesar, y su película *La sombra del caminante*, rodada en el centro de Bogotá, ganadora de importantes menciones en el Festival de San Sebastián, Festival de Toulouse, Festival de Mar de Plata y Festival de Cine de Cartagena, estrenada en los teatros de la ciudad en abril de 2005.

El informe señala algunos de los conflictos, tendencias, dinámicas, necesidades y potencialidades del sector audiovisual en su dimensión de realización, esperando que su evidencia genere nuevas reflexiones que sean útiles para el fortalecimiento del sector en la ciudad.



## Levantamiento de la información

Tomando como punto de partida la definición de *audiovisual*, y habiendo optado por el término *realizador audiovisual* para nombrar a los agentes creadores del sector, es necesario evidenciar el lugar en que el uso de dicho término sitúa al estudio, dado que el vocablo *realizador* hace borrosas las fronteras entre técnico, artista y autor, con quienes comienza a darse en la práctica misma la realización audiovisual. Por tanto, este análisis considera como *realizador(a)* tanto a quien escribe la historia como a quien la edita, registra su sonido o la dirige, sólo por mencionar algunos de los “oficios” que implica la producción audiovisual. Tampoco se hace diferenciación entre realizadores(as) de ficción, documentalistas, animadores(as) o realizadores(as) de video experimental, o el soporte o formato que utilicen para sus producciones.

En otras palabras, el término *realizador audiovisual* termina siendo muy apropiado para este estudio, en la medida en que su amplitud supone la posibilidad de reconocer múltiples modos y niveles de ser, hacer, saber y entender la creación audiovisual.

Producto de la definición señalada y del lugar desde el cual se sitúa este estudio, se identifican las instituciones de fomento a la actividad en las dimensiones de formación, realización, circulación/exhibición de audiovisuales en Bogotá, que pueden proveer información sobre los y las realizadoras. Luego de solicitar acceso a las bases de datos de diversas instituciones, se consolida un listado que suma la información encontrada en la Cinemateca Distrital con la base de participantes de distintas convocatorias, la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura —que comparte bases de profesionales distribuidores del Sistema de Información y Registro Cinematográfico (Sirec)—, La Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia con su base de datos de egresados hasta el II semestre de 2004, y UN televisión con el directorio de realizadores y productores de “Banderas en Marte”. También la información proporcionada por realizadores audiovisuales de sus directorios personales brindó datos actualizados que alimentaron el primer directorio de realizadores(as).

Con el fin de contar con la información necesaria para la aplicación de instrumentos a realizadores, se inicia la fase de caracterización y depuración de las bases de datos obtenidas.

Respecto al Sirec, el primer filtro se definió a partir del contexto geográfico en el que los agentes realizan su actividad: la ciudad de Bogotá. De la información recibida del Sirec se puede determinar inicialmente que según los criterios para la organización de la información (director de largometraje, director de cortometraje, director de documental, personal técnico, personal artístico, exhibidores y distribuidores), la base arroja un número de agentes que necesitan de un filtro que permita establecer el número sobre el cual se manejará la aplicación de encuestas. Inicialmente la base ofrecía un número de 2.345 agentes en las categorías establecidas; al cotejar esta información, dado que varios de ellos(as) se encuentran relacionados en dos o más de los criterios, la base se reduce a 661.

Las otras bases a las que se tuvo acceso, y que fueron depuradas, corresponden al directorio de “Banderas en Marte”, que arrojó 23 datos; la lista se logró depurar en su totalidad, y se mantuvo el número inicial. La base recibida de la Cinemateca Distrital se encontraba desactualizada, por lo que de los 213 realizadores tan sólo se logró confirmar y registrar la información de 34. En cuanto a la lista de egresados de la Universidad Nacional, se obtuvo un número inicial de 174, de los cuales fue posible acceder a 100 de ellos, dada la escasa información consignada, de los cuales pudieron confirmarse 42 registros.

El listado, luego de una primera depuración, relaciona un total de 760 realizadores, número sobre el cual se define la muestra representativa para la aplicación de encuestas: un total de 268 realizadores. La muestra es realizada de forma aleatoria por el OCUB con el fin de obtener una mirada amplia del panorama de la realización audiovisual y sus agentes en la ciudad.

El contacto con las realizadoras y los realizadores bogotanos se hizo en primera instancia a través de un comunicado dirigido a ellos(as), que fue difundido a través de canales de comunicación virtual. Se enviaron correos electrónicos a los 760 agentes del sector que hacen parte del directorio general. Aproximadamente 100 correos fueron devueltos automáticamente por tratarse de direcciones desactualizadas, fuera de servicio o, en otros casos, el peso del archivo que contenía la encuesta era muy alto para servidores con poca capacidad. El envío del comunicado y la encuesta dirigida al listado general de realizadores (760 registros) se realizó en cinco oportunidades, obteniendo siempre la devolución automática de una cifra similar de correos (100).

El comunicado dirigido a realizadores y realizadoras de Bogotá se difundió además por *Claqueta*, el boletín virtual de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de

Cultura. Se acudió también a diferentes instituciones de formación y organizaciones del sector que tenían bases de datos actualizadas, que si bien por razones de privacidad no las compartieron con los investigadores, se comprometieron a difundirla a través de sus grupos electrónicos; tal es el caso del Programa de Medios Audiovisuales del Politécnico Gran Colombiano, la Corporación Audiovisual El Espejo, el Cine Club de la Universidad Central, Jaguar Taller Digital, la Corporación de Nuevos Cineastas el Triciclo y la Cinemateca Distrital.

Una segunda comunicación se realizó vía telefónica. En ella se dio prioridad a los 268 realizadores de la muestra representativa. A través de este proceso se evidenciaron numerosas dificultades que, pese a la depuración inicial, insistieron en señalar la desactualización de las bases de datos, lo cual significó un obstáculo para el acceso a la totalidad de realizadores incluidos en la muestra.

La comunicación telefónica sólo pudo establecerse con un número aproximado de 70 realizadores. Se encontró que varios(as) de ellos no se sienten identificados como tales, y por lo tanto declinaron diligenciar la encuesta. La razón argumentada era básicamente *no ser* realizadores, por desarrollar oficios más cercanos a la producción y al diseño de concepto, o relacionados con la distribución y exhibición de audiovisuales.

La supuesta amplitud del término *realizador* comenzó a ser problematizada por el sector mismo. Sin embargo, por la misma especificidad de los oficios audiovisuales, continuamos considerando que términos como *director*, *productor* o *creador* habrían supuesto menos posibilidades de identificación entre los agentes creadores del sector audiovisual.

Se estimó conveniente la realización de una reunión sectorial con el fin de informar a los realizadores sobre el proceso de investigación, para obtener sus datos a través de la aplicación de la encuesta. Se solicitó apoyo al OCUB para la gestión de un espacio físico en el cual realizar la jornada informativa, a la cual se citó vía telefónica y electrónica a los 268 realizadores de la muestra representativa.

A la reunión concertada en un teatro del Ministerio de Cultura asistieron aproximadamente 25 realizadores. Lamentablemente el OCUB tuvo problemas con la gestión del sitio, lo que impidió el ingreso al espacio. En consecuencia, la reunión no pudo realizarse. Para el equipo de la presente investigación, este inconveniente constituyó, además de una posibilidad fallida de acercamiento al sector, un serio desgaste en la credibilidad que el mismo tenía frente a la seriedad del proceso de recolección de información. Pese a que la encuesta con la correspondiente información se entregó entre quienes acudieron a la cita, nadie la resolvió ni la hizo llegar vía e-mail.



Con la colaboración de Efraín Bahamón, director de la Cinemateca Distrital, se participó de las jornadas informativas de las convocatorias de fomento al audiovisual de la Gerencia de Audiovisuales del IDCT. Durante las reuniones, además de presentar los objetivos de este estudio fue posible aplicar varias de las encuestas, cuyos datos conforman este informe. Para el diligenciamiento se brindó asesoría del equipo de investigación a cada realizador.

La aplicación de la encuesta tuvo lugar entre enero y abril de 2006, meses durante los cuales se realizaron las actividades ya mencionadas, agotando los recursos para obtener la información (envío permanente de comunicados, comunicación telefónica, difusión de comunicados e invitación a participar del proceso a través de diversos canales de comunicación virtual propios del sector audiovisual bogotano y aplicación personal). Fue un proceso que no alcanzó los resultados esperados, lo que obligó a cerrar el procedimiento al cabo de 57 instrumentos aplicados, con los cuales se iniciaría el desarrollo de las consultas necesarias e inicio del análisis de esta dimensión.

Por las razones expuestas, es necesario aclarar que dado el bajo porcentaje de realizadores encuestados con respecto a la muestra total de realizadores, la presente no constituye una muestra representativa de los realizadores y realizadoras audiovisuales en Bogotá. Pese a esta situación, consideramos que este informe puede constituirse en un importante insumo que muestra tendencias y una caracterización válida del sector para futuros diagnósticos o acciones encaminados a su fortalecimiento.

## **Dificultades en el levantamiento de información sobre realización**

Antes de entrar a analizar los resultados de la aplicación de la encuesta a realizadores de audiovisuales, consideramos importante hacer una breve reflexión acerca de las razones por las cuales resultó tan difícil y lento el proceso de levantamiento de información que condujo a que no se lograra una muestra representativa.

Algunas de las causas expresadas por los mismos realizadores, durante las comunicaciones propiciadas por este estudio, para negarse o para mostrar resistencia al diligenciamiento de la encuesta, fueron: falta de credibilidad o apatía hacia los procesos institucionales; varios de ellos afirmaron no creer que la información fuera realmente a ser tomada en cuenta para las decisiones de política de fomento al sector. Así mismo, argumentaron que el diseño de la encuesta los desanimaba a diligenciarla por ser demasiado extensa, reiterativa y en algunos puntos confusa; de hecho, tuvimos dificultad para tabular algunos de los datos, dado que la pregunta fue interpretada de diversas formas. Se evidenció también que algunos de los conceptos que el OCUB supone

aplicables a todas las áreas artísticas (la encuesta de “creación” es la misma para danza, artes plásticas, arte dramático y audiovisuales), no son del todo claros ni manejados o entendidos del mismo modo por los distintos agentes creadores del sector. Para el caso de las comunicaciones vía correo electrónico, el peso del archivo de la encuesta limitó su entrega a aquellos servidores que no contaban con capacidad suficiente para recibirla. Igualmente se reveló un grave problema de desactualización de bases de datos y directorios del sector audiovisual.

Como ya se describió, también se evidenció cómo la dinámica de la división de oficios o funciones específicas de la producción audiovisual hizo que un número significativo de los agentes que hacen parte de la muestra representativa no se reconocieran a sí mismos como realizadores o realizadoras, y por tanto nunca llegaron a sentirse parte del proceso como agentes de la dimensión de creación, y por ende tampoco se interesaron en participar en él.

Por otra parte, por no ser la investigación, o mejor, este tipo de investigación, una dimensión fuerte dentro del sector audiovisual, es comprensible que haya distanciamiento y poca participación hacia procesos que por lo general no han hecho parte de las dinámicas de los encuestados.

Todos estos factores fueron determinantes para que de la muestra inicial, estimada en 268 realizadores de Bogotá, se lograra apenas aplicar a un 21%.

Teniendo en cuenta esta situación, se mantuvo abierta la recepción de encuestas diligenciadas por personas que aun sin formar parte de la muestra representativa, se involucraron y aportaron información para la realización de este análisis. Puede decirse que la mejor estrategia para la recolección de datos resultó ser la publicación del comunicado a través de *Claqueta*, el boletín virtual de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura: 30% de las encuestas recibidas se lograron a partir del interés espontáneo de realizadores y realizadoras con niveles de formación muy diversos en el área, quienes escribieron a la dirección electrónica de la investigación —bogotaaudiovisual@gmail.com— enterados de ella por *Claqueta*, y diligenciaron la encuesta de manera rápida y completa. El efectivo contacto hecho desde *Claqueta* pone en evidencia un importante posicionamiento de este canal de comunicación entre los realizadores(as) de Bogotá, y además habla de cierta legitimidad que la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y los procesos por ella respaldados han logrado ganar en la dimensión de realización (creación) audiovisual y sus agentes.

Las 57 encuestas aplicadas entre realizadores y realizadoras en Bogotá fueron sistematizadas, analizadas a modo de tablas, gráficos y parámetros estadísticos que constituyen la base de este informe.

## Información técnica

El instrumento se aplicó a 57 personas, realizadores audiovisuales dedicados a diferentes áreas de la producción audiovisual: productores, guionistas, camarógrafos, editores, directores de fotografía y arte, sonidistas, con trabajo en diferentes géneros y formatos, con distintos niveles de formación en audiovisual, con el propósito de adelantar una caracterización de la dimensión de realización (creación), que pusiera en relieve sus prácticas de formación, creación, circulación y organización.

La encuesta se estructura en cinco campos:

- *Información general.* Corresponde a los datos personales del realizador.
- *Datos generales sobre el artista.* En este punto se caracteriza la condición laboral, nivel de ingresos por ocupación y práctica artística, condiciones de seguridad social, nivel de profesionalización, estudios realizados y desempeño en el área.
- *Productos e impacto.* Estímulos y apoyos recibidos para la realización audiovisual, impacto de los productos realizados y características en cuanto a género y formato de realización de los mismos.
- *Formas de organización.*
- *Circulación de los productos audiovisuales en Bogotá.* Exhibición, circulación, preservación y acceso a consulta de las obras audiovisuales de producción local.

# Análisis de los resultados de la aplicación de la encuesta a realizadores

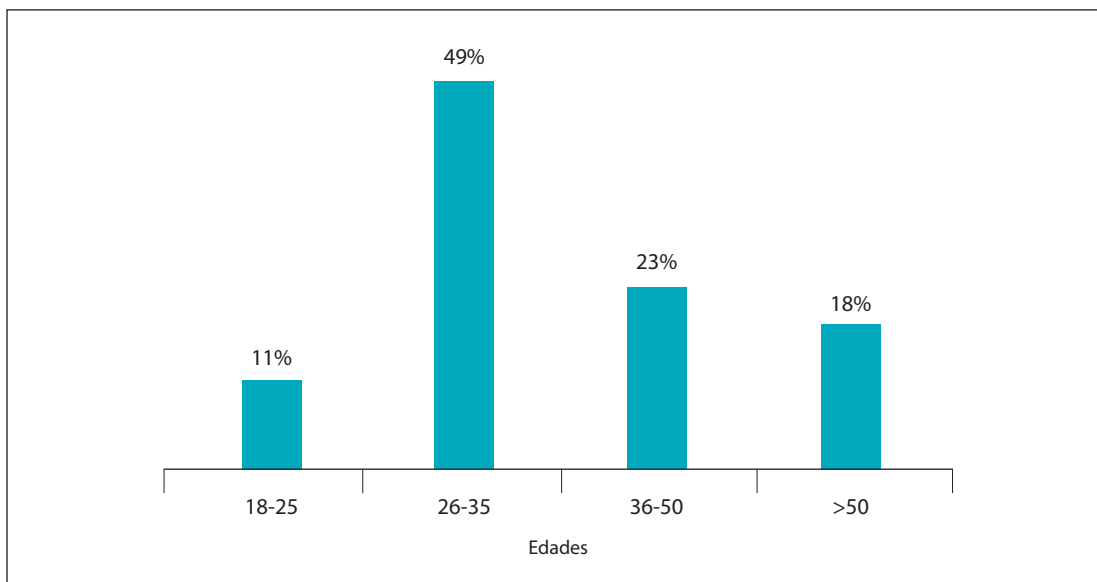
## Agentes

### INFORMACIÓN GENERAL

Para lograr una descripción de los realizadores y realizadoras de Bogotá se determinaron como primeros criterios de análisis la edad, el sexo y la procedencia o lugar de origen. En cuanto al factor generacional, se adoptó la siguiente clasificación: de 18 a 25 años —promedio de edad de ingreso a la educación superior en audiovisual en Bogotá y definición de la actividad profesional—, de 26 a 35 años, de 36 a 50 y mayores de 50.

Teniendo en cuenta el factor edad, se determinó que del total de la muestra, en la categoría de 18 a 25 años se encuentra el 11% de los encuestados; entre los 26 y 35 años, un 48%; de 36 a 50 años, el 23%, y mayores de 50 años el 18% de las y los realizadores. La clasificación por edad evidencia que el mayor porcentaje de los realizadores se encuentra en la segunda categoría, es decir, entre los 26 y los 35 años de edad.

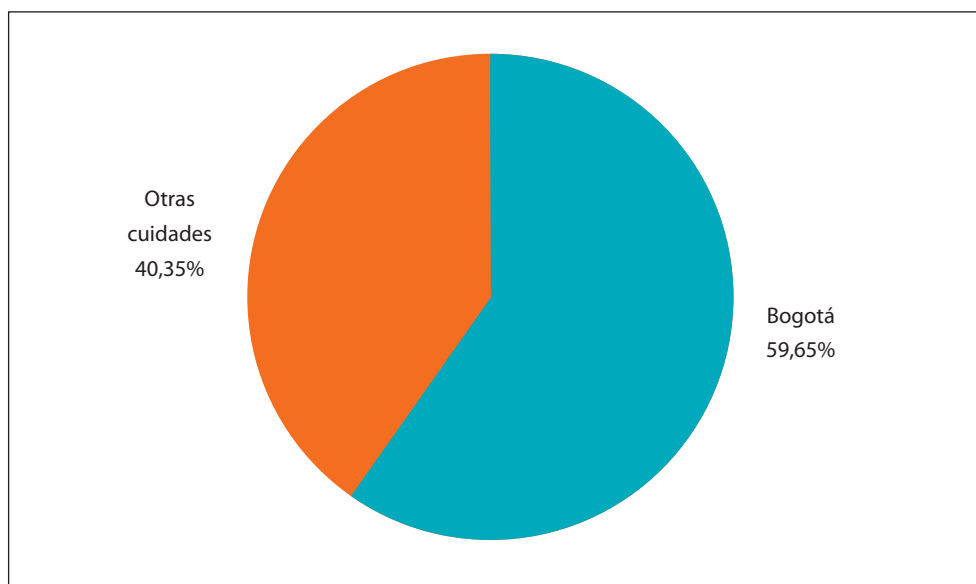
Del total de la muestra, el 47,45% de los realizadores corresponde a mujeres y el 52,55% a hombres. La diferencia mínima en la participación de hombres y mujeres en la práctica de la realización audiovisual en la ciudad indica un evidente espacio ganado por las mujeres, en un medio que para los imaginarios culturales sigue siendo mayoritariamente masculino por su relación estrecha con la tecnología y el uso de equipos técnicos. Queda pendiente la pregunta sobre por qué tan tradicional o no sigue siendo la división sexual del trabajo en la realización audiovisual. El informe intenta responder a ella en el análisis de los oficios y géneros audiovisuales.

**Gráfico No. 1. Población de realizadores por edad**

Continuando con la caracterización de los realizadores y realizadoras audiovisuales, la encuesta indagó acerca de sus lugares de procedencia. Se encuentra que 59,65% de los encuestados señalan haber nacido y ser residentes en Bogotá, mientras que 40,35% manifiestan ser originarios de otras ciudades del país.

El alto porcentaje de desplazamiento de realizadores hacia Bogotá puede obedecer a factores como la posibilidad de formarse profesionalmente en el área, teniendo en cuenta que de acuerdo con información proporcionada por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, procedente de un mapeo de instituciones de formación profesional en el área a escala nacional realizado en 2005, de los 22 programas de formación audiovisual y afines relacionados, 10 se encuentran en Bogotá.

De igual manera, las posibilidades laborales y de desempeño profesional son mucho más amplias en esta ciudad que en otras del país.

**Gráfico No. 2. Población de realizadores por lugar de origen**

## CONDICIONES LABORALES Y SOCIOECONÓMICAS

Los resultados de las encuestas, con un 76,79% de realizadores que afirman ser laboralmente “independientes”, frente a apenas un 23,21%, cuya situación es de empleados, ponen en evidencia una de las tendencias más significativas relativas a la condición laboral de los realizadores audiovisuales de Bogotá: el *freelance*, término de uso común entre los realizadores para expresar una condición laboral caracterizada por la informalidad, la inestabilidad, la flexibilidad, la posibilidad de ganar en una semana un millón por la realización de un video institucional, para luego permanecer meses sin recibir ingreso alguno; en otras palabras, el término *freelance* significa “trabajar en lo que salga”.

Tal condición no es exclusiva del sector; de hecho, hace parte de una nueva forma de sociedad posindustrial donde lo fundamental ya no es la producción de objetos sino de bienes inmateriales, por lo cual los productores de imágenes, lenguajes, símbolos, conocimiento e información —entre los cuales se encuentran los realizadores audiovisuales— ocupan un lugar central.<sup>2</sup> Esta modalidad de sociedad genera el tipo de fuerza laboral que requiere: ilimitada, abierta y nómada. Por tanto, deja de ser indispensable, y mucho menos deseable, mantener una relación contractual permanente con un trabajador, a quien tampoco se necesita localizar en un lugar específico como la empresa, la fábrica o la oficina durante ocho horas diarias.

<sup>2</sup> La producción de nuevas subjetividades y formas de vida a partir de las nuevas condiciones laborales de las sociedades contemporáneas son ampliamente discutidas por Hardt y Negri en su libro *Imperio*. Estrechamente relacionado con lo que aquí se plantea véase Michael Hardt y Toni Negri, *Imperio*, México, Paidós, 2002, p. 188.

Situándose en la realidad laboral de la gran mayoría de realizadores audiovisuales, que ejercen su profesión de modo independiente, se comprenden mejor algunas dinámicas propias del sector, como es el caso de lo que la mayoría de agentes entienden por *organización*. No es para nada casual que la mayoría de realizadores que dicen estar vinculados a una organización del sector audiovisual citen a sus propias productoras.

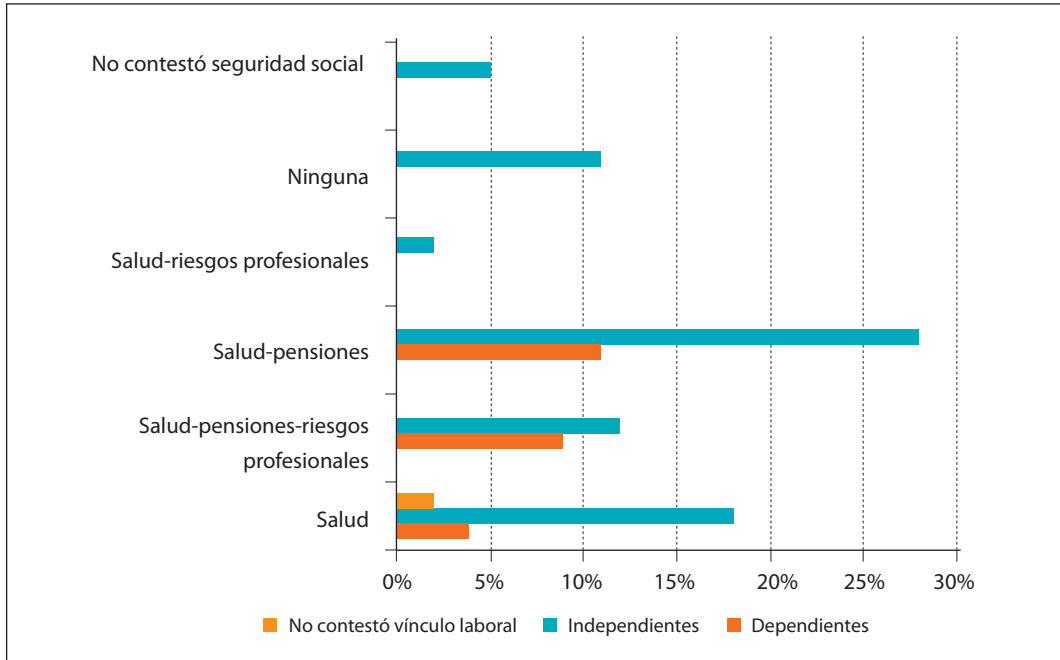
Es importante aclarar que una productora independiente puede estar conformada por un realizador, con un equipo de edición no lineal, una cámara y un micrófono. Este recurso humano y técnico es una frecuente y además valiosísima estrategia, que no sólo les permite a los creadores del sector “defenderse” en el competitivo mundo laboral autónomo, sino que asegura también la permanente producción de audiovisuales independientes, de todos los géneros, formatos y duraciones.

Otros aspectos importantes que deben tenerse en cuenta son las condiciones de seguridad social y el nivel de ingresos que derivan de la práctica audiovisual. En este punto contrasta la situación de quienes se reconocen a sí mismos como laboralmente independientes y quienes expresan trabajar como empleados.

En el caso de la seguridad social, en primera instancia, y sin entrar a diferenciar el tipo de vinculación laboral, los resultados señalan que 86% de los realizadores están afiliados al sistema de salud, 60% a régimen pensional y 23% a riesgos profesionales.

Dándole un mayor espectro a la pregunta, se cruzaron las tres variables, y éstas a su vez con el vínculo laboral, lo cual permite puntualizar la afiliación a estos regímenes, así: el 12% de realizadores independientes y el 9% de los empleados se encuentran afiliados a los tres; un 28% de los independientes y 11% de los empleados, a salud y pensiones; el 2% de los independientes y ninguno de los empleados están afiliados a salud y riesgos profesionales; un 18% de los realizadores sin vínculo laboral estable y un 4% de quienes son empleados están afiliados únicamente a salud, y el 11% de los independientes contra 0% de los empleados no tiene ningún tipo de seguridad social.

No tener un vínculo laboral estable ni permanente, condición mayoritaria entre los realizadores y realizadoras audiovisuales de la ciudad, trae serias consecuencias en términos de protección social. Es preocupante que 11% de los agentes señalen no tener ningún tipo de seguridad social, mientras que todos aquellos que son empleados cuentan como mínimo con afiliación a salud, que, como se ve claramente, es la el tipo de seguridad que más se mantiene o que se considera prioritaria para ambas especies de trabajador.

**Gráfico No. 3. Afiliación a regímenes de seguridad social por tipo de vínculo laboral**

En otro sentido, se abre la pregunta acerca de las razones por las cuales quienes son independientes, y por tanto no reciben un salario fijo mensual, están afiliados a los regímenes de seguridad social, aun cuando esto signifique una reducción del nivel de ingresos, ya que es el trabajador quien asume los costos de su propia seguridad social al no estar empleado por nadie. Entonces, ¿en qué condiciones se da tal afiliación, si en el actual sistema laboral ésta se ha constituido en una exigencia para contratación, incluso si la contratación se hace sólo por prestación de servicios.

Con respecto al nivel de ingresos derivados de la práctica audiovisual, cruzados estos datos con el tipo de vinculación laboral, se encuentra que pese a que la muestra no es representativa, es posible seguir una tendencia que continúa señalando la flexibilidad de un mercado laboral muy inestable. Mientras 32,55% de los realizadores autónomos reciben el 100% de sus ingresos de su trabajo en el área, un porcentaje cercano al 37,20% con condiciones laborales supuestamente parecidas recibe apenas el 50% o menos. El alto nivel de informalidad e inestabilidad laboral del sector audiovisual puede hacer que quien afirma hoy recibir el 100% de sus ingresos por trabajar en el área, en tan sólo unos meses esté obteniendo menos de la mitad, y viceversa.

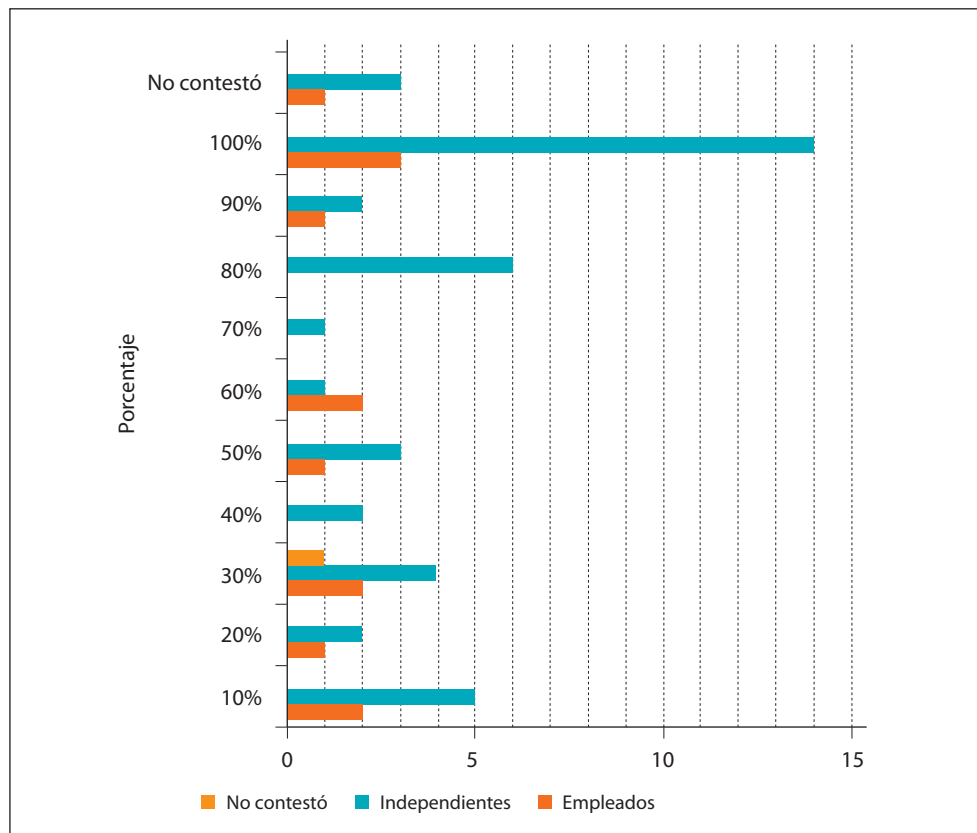


**Tabla No. 1. Nivel de ingresos provenientes de la práctica audiovisual**

Categoría	Porcentaje										
	10%	20%	30%	40%	50%	60%	70%	80%	90%	100%	No Contestó
Empleados	2	1	2		1	2			1	3	1
Independientes	5	2	4	2	3	1	1	6	2	14	3
No contestó			1								

Por su parte, 23% de los realizadores que trabajan como empleados en el campo audiovisual señalan recibir por este trabajo el 100% de sus ingresos, 23% reciben entre el 60 y 90% y un porcentaje muy alto, 46,15%, reciben apenas el 50% o menos de sus ingresos de tal labor, lo cual también plantea varios interrogantes —en particular este último dato— sobre la realización de otras actividades complementarias a la práctica audiovisual o la combinación de las dos modalidades laborales, independiente y dependiente, con el fin de lograr un nivel de ingresos que permita cierto bienestar económico.

**Gráfico No. 4. Nivel de ingresos provenientes de la práctica audiovisual por tipo de vinculación laboral**



Es pertinente confrontar estos resultados, que indican que 76,79% de los realizadores son trabajadores independientes, con la información entregada por las instituciones de formación formal en el área sobre el tipo de vinculación laboral de sus egresados, según la cual de 182 realizadores egresados en el año 2005 —de quienes se tiene información laboral— solo 30% (54) son trabajadores independientes en el sector audiovisual. La diferencia entre ambos datos —los aportados por los realizadores y los de las instituciones de formación formal— es casi de un 50%.

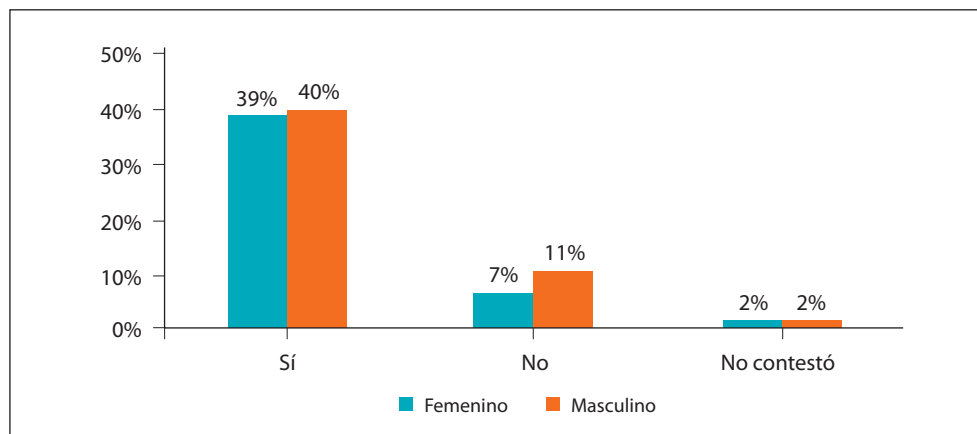
Sin embargo, prácticas, discursos, dinámicas y tensiones particulares del sector apuntan a confirmar la existencia de niveles muy altos de flexibilidad, inestabilidad e informalidad laboral, que por ser tan significativos generan, además de procesos de subjetivación materializados en modos de ser realizador audiovisual y de la creación audiovisual misma, una problemática seria de vulneración de derechos, como es el caso de la salud, así como la carencia de formas de organización o reflexiones que apunten a la exigibilidad de derechos o la procura del mejoramiento de estas condiciones.

## **Niveles de formación e identificación con la realización audiovisual**

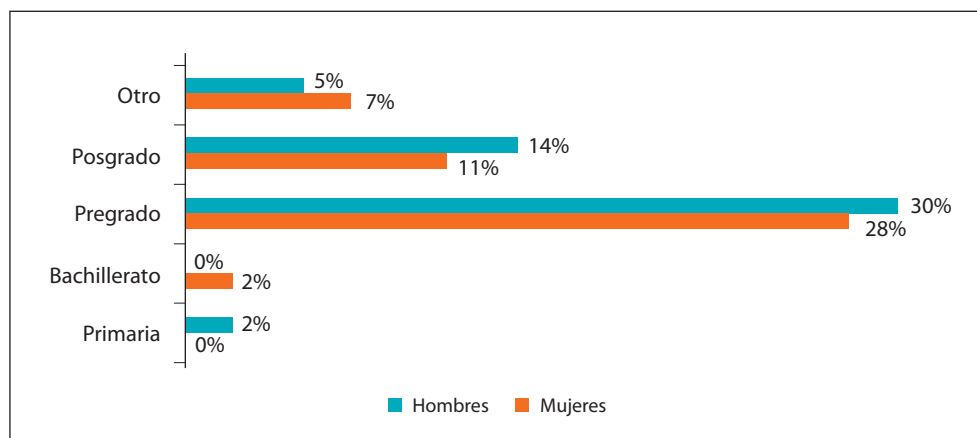
### **EDUCACIÓN FORMAL**

La profesionalización en el área no es un fuerte condicionamiento —como ocurre en otras disciplinas— para la creación audiovisual. Por tal razón, el instrumento aplicado preguntó a los realizadores acerca de si se consideraban a sí mismos profesionales o aficionados en el campo. Y confrontó tal dato con el nivel de formación formal indagando cada vez más en la pregunta por la formación específica en audiovisual: profesionalización y formación formal son variables que se cruzan, por ser la segunda la que permite certificar o legitimar la primera en el sentido más convencional del término “profesional”, entendido como el desarrollo de un programa de estudios con miras a obtener un título.

Un 7% de los realizadores encuestados se consideran aficionados, mientras que 93% dicen ser profesionales en el área audiovisual. Frente a la pregunta de si se ha recibido o no formación profesional en el campo audiovisual, 39% de las mujeres y 40% de los hombres respondieron afirmativamente; es decir, del 93% de realizadores que se consideran profesionales en el campo artístico, sólo el 79% afirma haber recibido formación profesional en su área de trabajo.

**Gráfico No. 5. Formación profesional en el campo audiovisual**

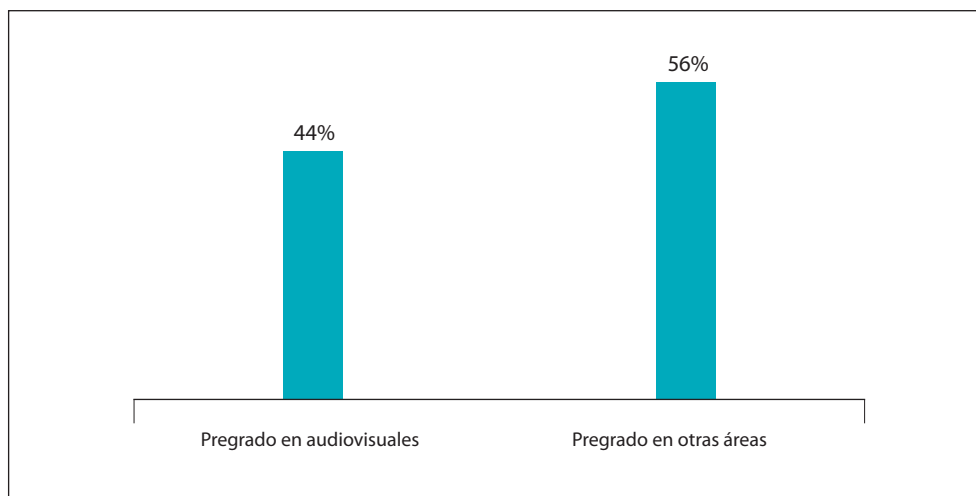
Para levantar información en torno al nivel y los énfasis de la formación formal de los realizadores y realizadoras de la ciudad, la encuesta contó con varios puntos que permiten acercarse a la reflexión de los agentes frente a su formación. Buscando además la perspectiva de género para interpretar la información obtenida, se cruzó la variable de niveles de formación con la de sexo, lo cual arrojó diferencias mínimas entre los niveles de formación de mujeres y hombres. La primera pregunta, que sólo pedía señalar el nivel de formación del realizador, determinó que 14% de los hombres y 11% de las mujeres cursaron estudios de posgrado, 30% de los hombres y 28% de las mujeres tuvieron pregrado, 2% de las mujeres y 0% de los hombres sólo completaron la secundaria, 0% de las mujeres y 2% de los hombres sólo llegaron hasta el nivel de formación de primaria y 7% de las mujeres frente a 5% de los hombres relacionaron otros estudios.

**Gráfico No. 6. Niveles de formación**

Mirando con mayor detenimiento los programas de pregrado —el 83% de los realizadores lo han cursado—, se encuentra que 44% han realizado estudios de pregrado en programas académicos destinados específicamente a la formación formal en audiovi-

sual, el 56% restante recibió formación profesional en otras áreas, la mayoría de ellas con cierta afinidad o relación con la producción audiovisual, en carreras tales como comunicación social, diseño gráfico y publicidad.

**Gráfico No. 7. Formación de pregrado en el área audiovisual**



**Tabla No. 2. Universidades bogotanas que ofrecen pregrado en audiovisuales**

Universidad	Total de egresados
Universidad Nacional de Colombia (formación profesional)	16
Unitec (formación tecnológica)	3
Universidad Manuela Beltrán (formación profesional)	2
Corporación Universitaria Nueva Colombia (formación profesional)	2
Universidad Javeriana (formación profesional)	1
Universidad Jorge Tadeo Lozano (formación tecnológica)	1
Taller 5 (formación técnica profesional)	1

El instrumento también preguntaba acerca de los énfasis o líneas de profundización cursados por los realizadores egresados de escuelas de educación formal en audiovisual. Es pertinente aclarar que tales énfasis están poco estandarizados entre estos programas; algunos ubican las líneas de profundización en los géneros audiovisuales (ficción, documental, experimental y animación); otros las proponen en los oficios de la realización (producción, guión, dirección, fotografía, cámara, sonido, edición y montaje), y también en actividades relacionadas con el área, aunque no específicamente con la realización (gestión de proyectos e historia del arte, educación y administración).

Del mismo modo, la muestra arroja una amplia diversidad de posibilidades en los énfasis elegidos por los realizadores en su etapa de formación profesional, destacándose con un 35% la dirección; en segundo lugar, con un 20%, la producción; en tercera instancia, con 12,50%, el documental, y en cuarta posición, con un 10%, el guión.

Observando el nivel de posgrado se nota una dinámica interesante: 40,50% de los profesionales de otras áreas realizan sus estudios de especialización y maestría en el área audiovisual. También (en menor porcentaje) se encuentran profesionales que habiendo obtenido un título de pregrado en otra área, realizan un segundo pregrado en audiovisuales. Esta realidad deja entrever un interés y necesidad de los creadores del sector por recibir educación formal en el área en que se desempeñan.

Existe un evidente vacío en la oferta de posgrados en el área audiovisual en la ciudad, e incluso en el país: de los posgrados relacionados, apenas 15% se realizaron en Bogotá, y de ellos un alto porcentaje son estudios en áreas de las ciencias humanas, sociales, en otros campos artísticos y en pedagogía, mientras un mínimo porcentaje son de audiovisual.

**Tabla No. 3. Universidades bogotanas que ofrecen posgrado en audiovisuales**

Universidad	Total de egresados
Universidad Nacional de Colombia	1
Pontificia Universidad Javeriana	1

Un 75% de quienes señalan haber realizado estudios de posgrado en universidades extranjeras, estos sí en el campo audiovisual, lo han hecho en alguna de estas universidades: la Escuela Internacional de Cine en Cuba, el Centro de Capacitación Cinematográfica en México; en Estados Unidos la Universidad de California, la Universidad de Ohio, la New York Film Academy y la Sony Corporation; la Escuela de Cine y TV U-München en Alemania; en Francia las universidades Sorbona, Phanteon, Vincennes y París 8; en España las universidades Autónoma, Escuela Superior de Cine y Audiovisuales y Séptima Arts; en Japón el Okinawa International Centre.

### EDUCACIÓN NO FORMAL

Al no existir una oferta significativa en materia de posgrados, la formación continuada en el área audiovisual ha sido de algún modo resuelta por los realizadores tomando cursos de actualización, seminarios y talleres de profundización, que se identifican como parte de la formación no formal. Pese a que este informe se basa en una muestra pequeña, es evidente el interés de los realizadores por seguirse formando en el área.

De los realizadores encuestados, 66% han realizado por lo menos un curso de actualización o profundización en el campo audiovisual a través de talleres, seminarios, seminarios-taller y foros. Las áreas en las que se realizan mayoritariamente cursos de educación no formal son las mismas que se destacan como énfasis elegidos por los realizadores en los programas de pregrado en audiovisual. En el caso de la educación

no formal por áreas, los porcentajes son: guión 26,10%, documental 21,50%, dirección 17,50% y producción 13,10%.

Dado el importante porcentaje que afirma asistir a espacios de educación no formal, hemos decidido establecer cuáles instituciones bogotanas son relacionadas por los realizadores como organizadoras de talleres, seminarios, seminarios-taller o foros destinados a la formación no formal en audiovisual en Bogotá. Entre ellas se destacan, en un primer nivel, la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional, que como se verá en el informe de educación formal, tiene una oficina de extensión dedicada exclusivamente a la programación de cursos de formación continuada; el Ministerio de Cultura, y el Departamento de Cine del Museo de Arte Moderno de Bogotá. En un segundo nivel se encuentran referenciados el IDCT con la Cinemateca Distrital y el Programa Jóvenes Tejedores de Sociedad; Proimágenes en Movimiento, la Escuela de Cine Black María, el Goethe Institut, el Cine Club de la Biblioteca El Tintal y Productora TV; también se relacionan actividades académicas correspondientes a clases particulares. En tercer lugar están relacionadas las universidades Jorge Tadeo Lozano, Javeriana y Politécnico Gran Colombiano; el Cine Club de la Universidad Libre; instituciones públicas como Patrimonio Fílmico Colombiano, Fondo de Promoción Cinematográfica y Acción Comunal Distrital; instituciones de educación no formal en el área como La Isla al Mediodía, Cine Taller Latino, la Corporación Nuevo Cine Latinoamericano y el Centro Cultural León Tolstoi; y finalmente empresas privadas del sector audiovisual: Súper Video, Canal Caracol, Sennheiser-Neumann y AGFA.

**Tabla No. 4. Instituciones que imparten educación audiovisual no formal en Bogotá**

Institución	Tipo de cursos por área	Número
Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia	Seminario de producción	2
	Taller de guión	3
	Seminario de cinematografía	1
	Seminario-taller de animación	1
Ministerio de Cultura	Seminario de documental	1
	Taller de guión	1
	Foro sobre patrimonio inmaterial	1
	Seminario de derechos de autor	1
	Seminario de desarrollo de proyectos y estrategias de financiación	1
Departamento de Cine MAMBO	Seminario experimental	1
	Seminario-taller experimental	1
	Taller de guión	1
	Seminario de guión	1
IDCT, Programa Jóvenes Tejedores de Sociedad	Taller de realización	1
IDCT, Cinemateca Distrital	Seminario de dirección	1
Proimágenes en Movimiento	Seminario de mercadeo cinematográfico	1
	Taller de Documental Varan	1

Institución	Tipo de cursos por área	Número
Escuela de Cine Black María	Diplomado en dirección de actores	1
	Taller de dirección de actores	1
Goethe Institut	Seminario de dirección	1
	Taller de sonido	1
Cine Club Biblioteca El Tintal	Seminario de documental	1
	Foro experimental	1
Productora TV	Seminario-taller de realización	1
	Seminario de guión	1
Universidad Jorge Tadeo Lozano	Seminario de cámara	1
Universidad Javeriana	Taller de edición	1
Politécnico Grancolombiano	Seminario de cinematografía	1
Cine Club Universidad Libre	Seminario de documental	1
Patrimonio Fílmico Colombiano	Foro sobre historia del cine colombiano	1
Fondo de Promoción Cinematográfica	Seminario de sonido	1
Acción Comunal Distrital	Taller de ficción	1
La Isla al Mediodía	Taller de dirección de fotografía	1
Cine Taller Latino	Taller de apreciación del cine	1
Corporación Nuevo Cine Latinoamericano	Taller de producción	1
Centro Cultural León Tolstoi	Seminario sobre apreciación cinematográfica	1
Súper Video	Taller de edición	1
Canal Caracol	Taller de formatos digitales	1
Sennheiser-Neumann	Seminario de sonido	1
AGFA	Seminario de imagen digital	1
Clases particulares	Taller de guión	1
	Taller de animación	1
	Taller de fotografía	1

De esta caracterización surgen varios aspectos importantes. En primera instancia, se aprecia que la educación no formal se distribuye tanto en actividades prácticas (talleres) como teóricas (seminarios), dándose con regularidad el encuentro de teoría y práctica en los seminarios-talleres. Esto indica que los realizadores otorgan un valor importante a los contenidos teóricos y los conceptos que sustentan los oficios eminentemente prácticos de la realización. Por otro lado, se observa que una diversidad de agentes del sector intervienen en los procesos de formación en este plano, lo cual señala que la educación no formal en el campo artístico no es una tarea exclusiva de las instituciones públicas de fomento ni de las instituciones de formación. El panorama descrito es sin duda diverso: intervienen empresas privadas del sector audiovisual, organizaciones privadas, salas alternas, cineclubes y las clases dictadas por personas particulares.

## Productos e impactos de la actividad artística

Habiendo determinado el nivel de formación de los realizadores, en el punto de productos e impacto de los mismos se plantean las actividades que los creadores del sector audiovisual adelantan como profesión en las diferentes dimensiones y áreas del campo artístico. En este punto se propone evidenciar los distintos modos de ejercer la práctica audiovisual en la ciudad y de asumir el rol de realizador en términos de oficios: dirección, manejo de cámara, sonido, edición y montaje, dirección de arte, dirección de fotografía y producción. Con relación a los géneros audiovisuales, su clasificación considera: ficción o argumental, documental, experimental y animación. En cuanto a los formatos de realización, encontramos cine, video y nuevas tecnologías.

## Dimensiones

Partiendo de la definición de dimensiones como “Las prácticas que constituyen el campo y que se adelantan a partir de la articulación entre agentes e instituciones”,<sup>3</sup> se indagó por la participación de estos agentes en las diferentes esferas que componen el campo cultural, artístico y del patrimonio, y por tanto del área audiovisual.

Los resultados de la muestra señalan con el mayor porcentaje de práctica la dimensión de gestión y producción de proyectos audiovisuales (49,13%); esto hace de ella la dimensión principalmente desarrollada. Este hecho está ligado a una de las más notorias necesidades del sector, que es además el propósito ideal de todo realizador y del sector en general: filmar audiovisuales.

A ello se debe la abundancia —en número y en diversidad— de productoras independientes o de colectivos de realizadores audiovisuales que se asocian alrededor de ideas e historias que se cuentan en una película. Es pertinente evidenciar algunas de las tensiones que esta dinámica genera en el campo. Según Diana Camargo,<sup>4</sup> integrante de la comisión de productores de la Asociación de Nuevos realizadores El Triciclo,<sup>5</sup> hay una ausencia significativa de productores, ya que, aunque existen múltiples iniciativas particulares, son escasas las acciones de cohesión entre éstas y es débil la capacidad organizacional de los realizadores a través de empresas o colectivos de producción debidamente

<sup>3</sup> IDCT, Comisión de Políticas Culturales del Consejo Distrital de Cultura, Políticas Culturales Distritales 2004-2016, serie Políticas Culturales, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, marzo de 2004.

<sup>4</sup> Productora de cortometrajes y largometrajes colombianos, encargada durante seis años de coordinar el Centro de Producción de la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional y docente principal (hasta el año 2005) en el área de producción de la misma escuela, de la cual es egresada. La comisión de productores de la que hace parte en El Triciclo tiene entre sus propósitos reflexionar y generar acciones que respondan a las necesidades de la producción audiovisual en la ciudad, expuestas por ella y consignadas en este informe.

<sup>5</sup> Entrevista concedida por la Asociación de Nuevos Cineastas El Triciclo para este estudio, realizada en Bogotá en abril de 2006.



constituidos y asociados entre sí. La producción “independiente” toma entonces otro sentido, en tanto que no sólo patentiza el hecho de que se emprenden realizaciones al margen de los grandes sistemas de producción comercial, sino que también señala acciones aisladas, no coordinadas, independientes unas de otras, que dificultan procesos y condiciones que favorezcan la producción audiovisual.

La actividad de gestionar y producir proyectos audiovisuales ha sido también la que principalmente se ha apoyado y estimulado desde las políticas de fomento al área,<sup>6</sup> que históricamente han concentrado la destinación de recursos a apoyar la creación y el desarrollo sostenible del audiovisual en Colombia con miras a consolidar una industria que dé condiciones de *estabilidad, participación y recuperación económica* para todos los agentes del sector audiovisual (Fedesarrollo, 2003). De hecho, la industria audiovisual de un país sólo es viable en la medida en que la producción sea permanente, y es esto precisamente lo que desde hace bastante tiempo vienen buscando el sector y las políticas de fomento nacionales trazadas por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, y antes de ella, por Focine: lograr la consolidación de una industria cuya existencia a su vez haga viable la producción de audiovisuales.

Es también claro que uno de los énfasis más elegidos por los realizadores durante su ciclo de formación académica y en los cursos de actualización y profundización de tipo no formal, es en el área de la producción. Respondiendo a esta importante demanda de formación para aprender a producir a bajo costo o a adquirir las habilidades para la consecución de recursos, han surgido las ofertas de educación, en las que intervienen diversos agentes e instituciones del sector. Incluso dentro de la carga académica de casi todos los programas de formación en el área, actualmente varias de las materias se orientan específicamente a la producción entendida como gestión, organización y búsqueda de recursos para proyectos audiovisuales.

En segundo lugar se destaca la dimensión de docencia en audiovisual, con un 38,60%. Así, esta actividad se constituye en un importante ejercicio profesional y fuente de ingresos para los realizadores. En contraste, no existe en la ciudad ningún programa académico que contemple la pedagogía en audiovisual como énfasis o materia en sus currículos. Sin embargo, como se anota en la sección dedicada a la educación formal, entre los estudios de posgrado no específicos del área cursados por los realizadores, se relacionan los orientados a la formación docente.

---

<sup>6</sup> Como se destaca en el estado del arte sobre el sector audiovisual en Bogotá, esta sentida necesidad del sector ha sido parte fundamental de las acciones de investigación y producción de conocimiento en el área. Casos concretos son los estudios contratados por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento, a saber: *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, realizado por Fedesarrollo y el Convenio Andrés Bello; *Cine, una industria por hacer en Colombia: algunas experiencias de producción y marketing*, realizado con apoyo de la Universidad Nacional de Colombia; *Percepción de los colombianos frente al cine de producción nacional*, realizado por la empresa Napoleón Franco.

**Tabla No. 5. Trabajo artístico por dimensiones**

Dimensiones	Número de registros
Gestión y producción de proyectos audiovisuales	28
Formación y docencia en audiovisual	22
Investigación en audiovisual	12
Apreciación del cine	9
Gestión de espacios de exhibición, difusión y circulación	9
Crítica e historia del audiovisual	7
Exhibición	4
Distribución	4
Periodismo cultural en audiovisual	4

El tercer lugar lo ocupa la dimensión de investigación en audiovisual, con un 21,20%. Sin embargo, esta información es muy discutible, pues al contrastarla con el estado del arte sobre el audiovisual en Bogotá adelantado en la primera etapa de este estudio, se evidenció la casi inexistencia de productos de los agentes en esta esfera. Dada esta contradicción, es imperativo plantearse la pregunta sobre cómo, en el sector audiovisual, se entiende la actividad investigativa, y si cuando se responde afirmativamente a la práctica de la investigación audiovisual los encuestados se están refiriendo a ella como producción de conocimiento en términos académicos, o si por investigación entienden el trabajo de campo y de revisión documental que requiere toda obra audiovisual en su etapa de preproducción. Desde otro punto de vista, habría que preguntarse: si la actividad investigativa —en términos académicos— es tan amplia como lo sugiere la muestra, entonces ¿por qué medio circulan los discursos y productos adelantados en esta dimensión por los realizadores audiovisuales? O más aún: si existen dichas investigaciones, ¿circulan? ¿Los investigadores tienen garantías para su producción? ¿Cuál ha sido el sentido de la producción de conocimiento en la constitución de la realidad del sector audiovisual bogotano? ¿Qué procesos del área se han evidenciado y cuál ha sido la posición frente a ellos? ¿Ante quiénes se han presentado estos productos y cómo han sido debatidos y apropiados? ¿Existe formación para la investigación en esta área? ¿Cómo se representa a los realizadores audiovisuales y al sector mismo en los discursos académicos? Si no son los agentes creadores del sector quienes asumen el papel de producir conocimiento sobre el sector, ¿quién lo está haciendo?

A continuación, con un 14,10%, aparecen dos dimensiones estrechamente relacionadas entre sí: la apreciación cinematográfica y la gestión de espacios de exhibición, difusión y circulación de audiovisuales.

“Como la historia lo demuestra, varios buenos directores han salido de cineclubes o de su excelente formación como espectadores”<sup>7</sup> La actividad de la apreciación y la gene-

<sup>7</sup> Ramiro Arbeláez, “El arte de la exhibición cinematográfica”, en *Manual de gestión de salas alternas de cine*, Dirección de Cinematografía, Ministerio de Cultura, Bogotá, 2005, p. 21.

ración de espacios para exhibir audiovisuales —como se verá en detalle en el informe de circulación y exhibición— han sido y siguen siendo actividades muy importantes que complementan y fortalecen la práctica de la realización. El interés predominante por actividades de apreciación cinematográfica pone de manifiesto el valor que el sector confiere al conocimiento, al entendimiento y a la alimentación de los modelos de realización, así como a las propuestas formales, estéticas y narrativas del audiovisual en todos sus periodos históricos y procedentes de todas las latitudes, para comprender cómo la forma de ver y disfrutar lo que se exhibe es capaz de influir sustancialmente en la forma de hacer lo que se produce. Como ejemplo significativo está la Cinemateca de la Universidad Nacional, coordinada actualmente por un grupo de estudiantes de la Escuela de Cine y Televisión.

La intensa actividad en torno a la gestión de espacios de exhibición, difusión y circulación de audiovisuales indica —al igual que el significativo trabajo adelantado en producción y gestión de proyectos— una gran capacidad de autogestión del sector mismo frente a las dimensiones que su misma dinámica ha definido como prioritarias: creación y circulación-exhibición de audiovisuales. Los futuros profesionales de la realización audiovisual son a menudo los principales gestores de los festivales universitarios, espacios abiertos por la necesidad de mostrar lo que se produce, y de este modo estimular la calidad y la cantidad de producciones realizadas durante la etapa académica. También se destacan las iniciativas de jóvenes realizadores que han logrado generar procesos y espacios de exhibición fundamentales en la escena audiovisual de Bogotá, como es el caso de Felipe Moreno y Cristhian Perdigón con el Festival Internacional de Escuelas de Cine y Cortometrajes El Espejo, y Óscar Andrade con el Festival de Animación Loop.

Con menores porcentajes se encuentran la crítica e historia del audiovisual (12,20%), la exhibición, la distribución y el periodismo cultural en audiovisual, cada uno con 7,10%.

Para intentar responder a la pregunta por el bajo porcentaje de realizadores dedicados a la crítica e historia del audiovisual y al periodismo cultural, primero hay que reflexionar sobre el trayecto y la permanencia que han tenido las publicaciones dedicadas a este trabajo. En palabras de Pedro Adrián Zuluaga, “el trayecto de las revistas de cine en Colombia es tan azaroso como el de las propias imágenes en movimiento: esfuerzos aislados pero ininterrumpidos”,<sup>8</sup> lo cual sugiere inestabilidad e insuficiencia de aquellos espacios que podrían circular y promover este tipo de producción de conocimiento sobre el área. Por otro lado, la educación formal en el área audiovisual poco promueve estas dimensiones, pues privilegia sobre ellas la creación y producción de audiovisuales. En Bogotá, únicamente la Universidad Javeriana, en su programa de Artes Visuales, con-

<sup>8</sup> Pedro Adrián Zuluaga, “Revistas de cine en Colombia: la otra misma historia”, en *Cuadernos de Cine Colombiano. Crítica Cinematográfica*, No. 6, nueva época, Bogotá, 2005.

templa como línea de profundización la historia del arte. No obstante, hay que tener en cuenta que el programa está dirigido también a artistas plásticos, quienes han integrado de manera más frecuente a su ejercicio profesional la historia y la crítica de arte.

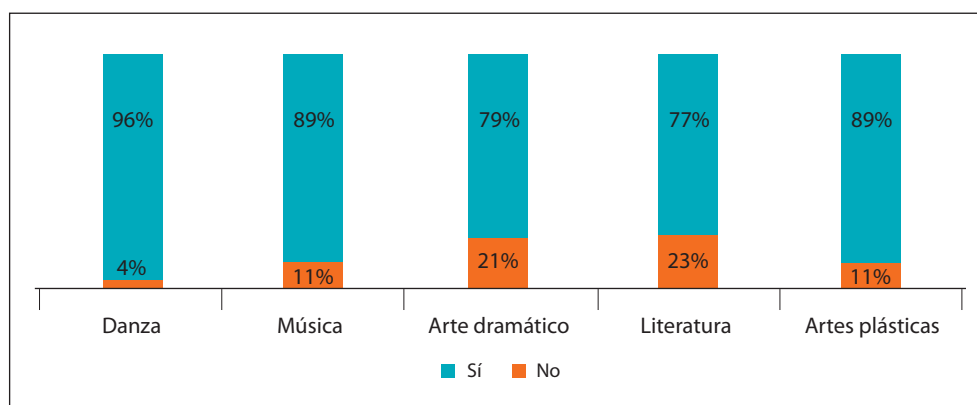
El hecho de que los realizadores estén tan poco involucrados en procesos de exhibición y distribución comercial pone en evidencia, nuevamente, cierta desarticulación y carencias organizativas dentro del sector mismo. Según Efraín Bahamón, director de la Cinemateca Distrital, el sector carece de sistemas articulados de exhibición y promoción de los productos, situación agravada por el hecho de que en general los productores y realizadores desconocen los procesos de distribución y exhibición, tanto como los exhibidores y distribuidores desconocen los de realización.<sup>9</sup>

## Áreas artísticas

A partir de la pregunta por las dimensiones relacionadas, y conociendo cómo las diferentes áreas del campo son susceptibles de articularse y desarrollarse en relación recíproca, se preguntó sobre el trabajo adelantado por los realizadores en otras áreas artísticas.

Del total de la muestra, 47,30% afirmaron realizar actividades en otras áreas artísticas, así: literatura 23%, arte dramático 21%, música 11%, artes plásticas 11%, danza 4%.

**Gráfico No. 8. Desempeño en otras áreas artísticas**



## Formatos, géneros y oficios audiovisuales

A través del instrumento se solicitó que los realizadores establecieran los oficios en los que principalmente se desempeñan, y los formatos y géneros en los que más produ-

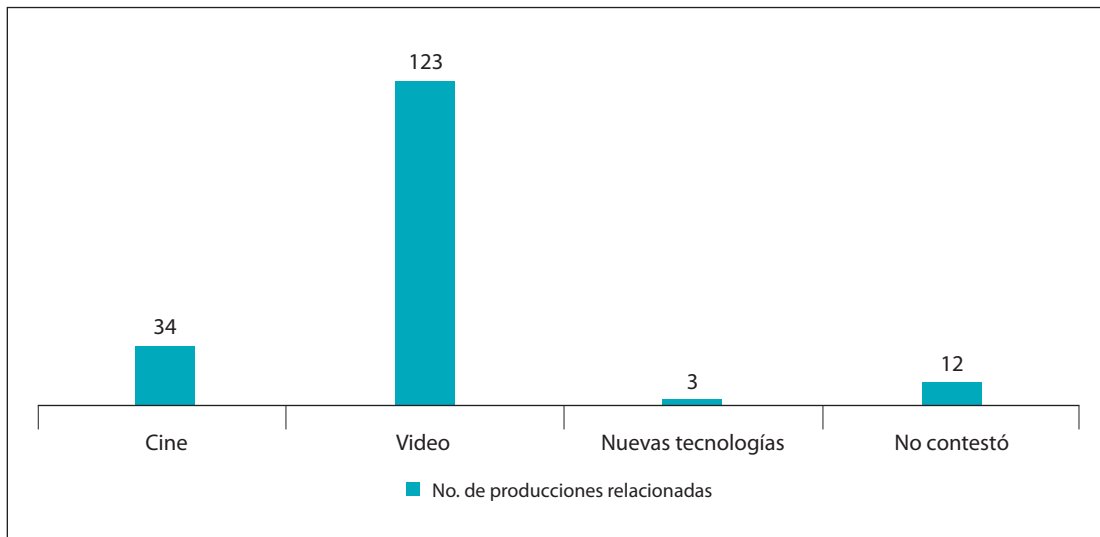
<sup>9</sup> Entrevista concedida por el director y el equipo coordinador de la Cinemateca Distrital para este estudio, Bogotá, abril de 2006.

cen audiovisuales. La pregunta permitía a los artistas marcar varias opciones a la vez y además hacer cruces entre géneros, oficios y formatos, de tal manera que un mismo realizador pudo señalar que se dedicaba, por ejemplo, a hacer sonido para documentales en cine y también edición para animaciones realizadas en formatos digitales o nuevas tecnologías.

Para el análisis de los resultados inicialmente se tomaron por separado las categorías de formato, género y oficio (en total se relacionaron 165 obras).

En términos generales, se realiza principalmente en video, seguido del cine y en un nivel inferior en formatos digitales o de nuevas tecnologías. Algunos realizadores referenciaron como *obra audiovisual* artículos o investigaciones que tienen por tema el audiovisual; estos casos, por no ser producciones audiovisuales en el sentido estricto del término, quedan por fuera de este análisis.

**Gráfico No. 9. Formatos en la realización audiovisual**



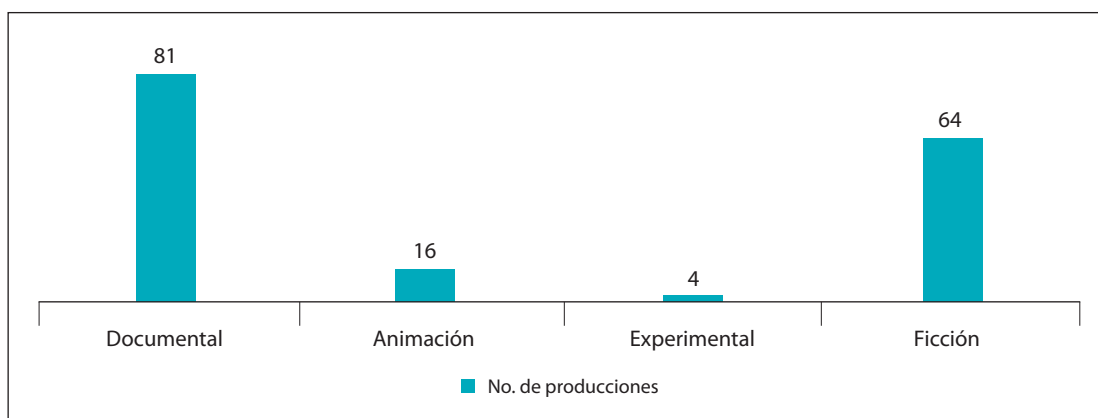
**Tabla No. 6. Obras relacionadas por formato**

Formato	Cine	Video	Nuevas tecnologías	No contestó
No. de producciones relacionadas	34	123	3	12

Frente a la pregunta por los géneros audiovisuales, la muestra da como resultado que el principal género producido es el documental, seguido de cerca por la ficción o argumental, el tercer lugar lo ocupa la animación y en un muy bajo porcentaje los realizadores dicen realizar producciones del género experimental. Una tendencia interesante es que en general los realizadores no se especializan en un solo género: la mayoría de ellos simultáneamente realiza ficción y documental, y quienes hacen animación y experimental también intervienen en los otros géneros.

Acerca de la producción de animaciones, es necesario decir que aunque pocos realizadores del género participaron de la muestra, ha habido un incremento en su realización, o por lo menos una mayor visibilidad y circulación de lo que se produce. Según Óscar Andrade, coordinador del Festival Loop de Animación, son cada vez más las tesis de grado desarrolladas en animación, manifestándose una producción importante en el ámbito de los trabajos académicos, se trate de tesis o de trabajos para materias de animación. Según el criterio de Andrade, entre el 60% y 70% de las animaciones producidas en la ciudad son hechas en el ámbito académico. Después de egresar de la Escuela esta producción disminuye, quizá por no tener una guía. En menor grado se dan las realizaciones independientes que no responden a un trabajo académico ni tampoco a una labor “comercial” o institucional.

**Gráfico No. 10. Géneros en la realización audiovisual**



**Tabla No. 7. Obras relacionadas por género audiovisual**

Género	Documental	Animación	Experimental	Ficción
No. de producciones relacionadas	81	16	4	64

La revisión de la muestra en términos de los oficios más desempeñados, sin diferenciar el género cultivado, indica que el mayoritariamente realizado es el de dirección (88%), seguido por la producción y el guión, ambos con 74%, edición o montaje (68%), cámara (53%), fotografía (49%), sonido (40%), y arte con el porcentaje más bajo: 35%. Los datos arrojados por la muestra indican que la mayoría de los realizadores desarrollan más de un oficio, y también trabajan en más de un género en su práctica artística. Sigue manifestándose coherencia entre los énfasis y las líneas de profundización en los planes de formación audiovisual privilegiados por los realizadores y los oficios más desarrollados en la práctica: dirección, producción y guión.

Indagando por la división sexual del trabajo en la producción audiovisual, se hizo un cruce entre las categorías *oficio* y *sexo* del realizador(a) encuestado(a), tomando como

base para cada porcentaje las 27 mujeres y los 30 hombres que diligenciaron el instrumento.

La muestra sugiere que los siguientes roles siguen siendo mayoritariamente ejercidos por los hombres: la dirección —el 97% de los realizadores encuestados manifestaron trabajar en ella, frente a un 78% de las realizadoras que afirman hacerlo—; el manejo de cámara y sonido, que también han sido oficios tradicionalmente ejercidos por los hombres, lo siguen siendo: en cámara un 64% de los realizadores, frente a un 41% de las realizadoras, y en sonido 50% de los hombres lo ejercen mientras sólo un 30% de las mujeres.

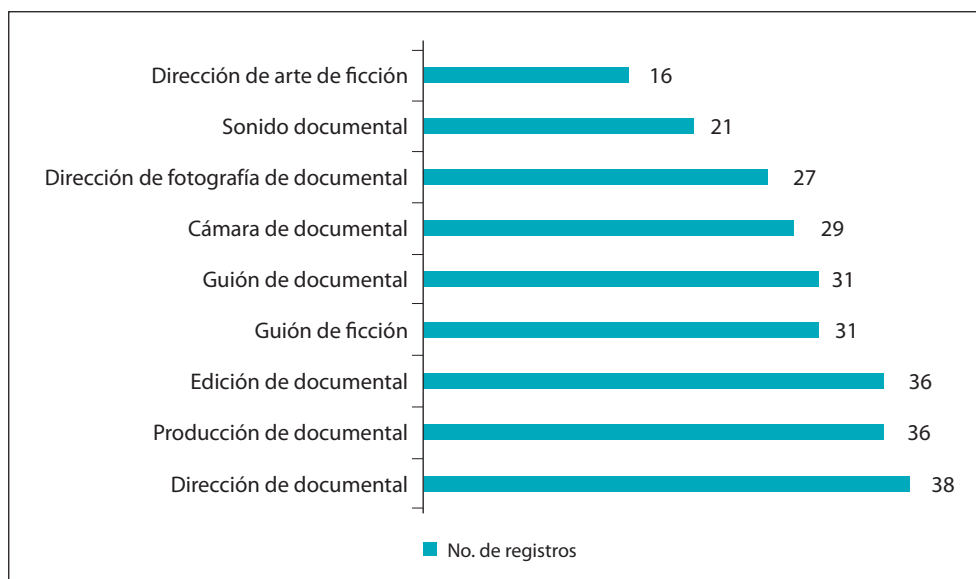
Los oficios en donde comienza a cambiar la inequidad de género, aunque siguen siendo mayoritariamente ejercidos por hombres, son: guión —hombres 77%, y mujeres 71%—; dirección de fotografía, de la que por lo general se han encargado los hombres, muestra cambios en la realidad con un rango de diferencia pequeño: 17% de hombres frente a 11% de las mujeres; la edición o montaje: 73% de los hombres y 63% de las mujeres.

Otro cuestionamiento que la muestra plantea a los imaginarios tiene que ver con la dirección de arte: este oficio, que se supone eminentemente femenino, es desarrollado por igual por hombres y mujeres, con un 10%, respectivamente. Finalmente, la producción, con una mínima diferencia de práctica entre hombres y mujeres, resulta ser el único oficio que, de acuerdo a la muestra, es realizado en su mayoría por mujeres: 74% de mujeres y 73% de hombres.

En última instancia, se cruzaron las variables de oficio y género audiovisual, lo cual señala que los oficios más desarrollados se desempeñan principalmente en la realización de documentales, siendo también éste el género al que pertenece la mayoría de obras relacionadas; de igual manera, es el documental una de las áreas en que más se profundiza durante los ciclos de educación formal y no formal en el área audiovisual.

Los resultados del cruce entre oficio y género indican cuáles son los roles mayoritariamente desarrollados en la práctica audiovisual y en qué género se dan, siendo éste su respectivo orden:

**Gráfico No. 11. Oficio y género en los que mayoritariamente desarrollan su trabajo los realizadores**



**Tabla No. 8. Oficios y géneros más realizados**

Oficio y género	No. de registros
Dirección de documental	38
Producción de documental	36
Edición de documental	36
Guión de ficción	31
Guión de documental	31
Cámara de documental	29
Dirección de fotografía de documental	27
Sonido de documental	21
Dirección de arte de ficción	16

## Exhibición y circulación de audiovisuales

El punto relacionado con la realización de los productos audiovisuales y la circulación o exhibición de los mismos se abordó con el interés de establecer el nivel y el tipo de producciones audiovisuales (por género) que se exhiben en la ciudad, tratando de indagar por los espacios en donde circulan y las organizaciones o agentes del sector involucrados en esta labor.

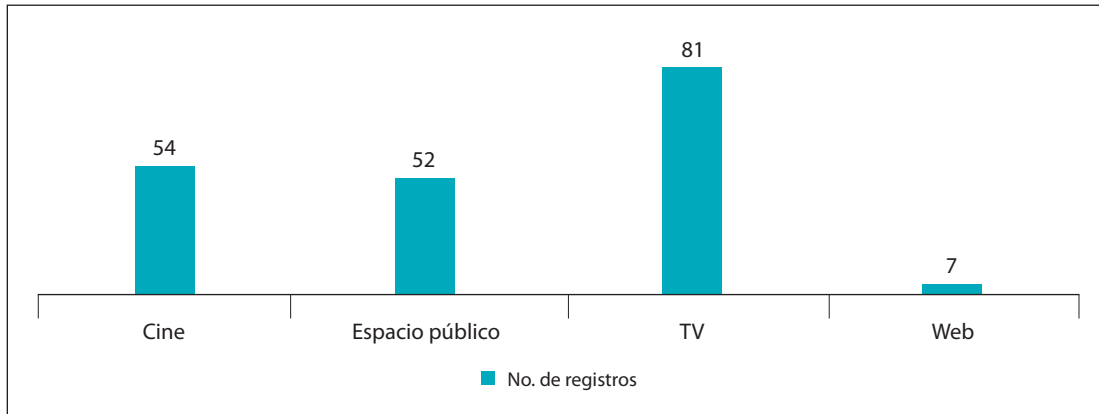
Ante la pregunta sobre el espacio de exhibición en el cual han circulado las producciones audiovisuales, los realizadores señalaron como principal espacio la televisión, en segundo término las salas de cine, seguido muy de cerca por los espacios públicos, y como espacio menos aprovechado citaron la web.



Tabla No. 9. Producciones relacionadas por lugar de exhibición

Lugar de exhibición	Cine	Espacio público	TV	Web
No. de registros	54	52	81	7

Gráfico No. 12. Lugar de exhibición



Que la televisión sea el principal lugar de exhibición genera reflexión en distintas vías: por un lado, indica que un buen número de las producciones señaladas en la muestra fueron realizadas para la televisión como parte del ejercicio profesional de los realizadores que tienen una vinculación laboral “dependiente”; esto deja entrever que la televisión es un medio importante de oferta laboral para los agentes creadores del área. Por otra parte, plantea el hecho de que la televisión se ha ido abriendo cada vez más a la posibilidad de ser una ventana de exhibición de producciones independientes; de hecho, en la actualidad existen dos espacios dedicados para tal fin: “El espejo”, producido por la Corporación Audiovisual El Espejo, emitido por Canal Capital y pionero de este tipo de espacios, y uno más reciente, “Ópera prima”, espacio del canal Señal Colombia que maneja un formato similar. También el Festival Loop de Animación tiene un espacio en televisión en Señal Colombia, donde exhibe —entre otras— animaciones producidas en la ciudad.

La exhibición de las obras audiovisuales en salas de cine orienta la mirada a la existencia de múltiples espacios de circulación, como salas alternas, festivales, muestras de cine y video que involucran a los realizadores bogotanos y generan procesos formativos, de estímulo a la calidad y a la producción permanente de realizaciones independientes, además de visibilidad y posibilidades de encuentro y organización para el sector.

El término *espacio público*, que hacía referencia a lugares no convencionales como parques, plazas, cementerios, bares, etc., resultó muy ambiguo por su propia amplitud, por lo cual es muy complicado definir hacia dónde apuntan los realizadores al responder afirmativamente que sus producciones han sido exhibidas en este tipo de lugar.

El bajísimo número de audiovisuales relacionados como exhibidos por la web indica que, si bien es cierto que ésta se ha convertido en un canal fundamental para la comunicación del sector audiovisual en la ciudad, y que a través de ella circula una buena parte del conocimiento y de la reflexión sobre el área en boletines virtuales, fichas técnicas, críticas y reseñas de realizaciones locales que se exhiben, sigue siendo aún —como lo comprueban los resultados de la muestra— un espacio con innumerables posibilidades para la exhibición de audiovisuales, pero poco aprovechado por el sector para tal fin.<sup>10</sup>

**Tabla No. 10. Géneros de audiovisuales relacionados como exhibidos**

Lugar de exhibición	Documental	Animación	Experimental	Ficción
Televisión	50	7		16
Salas de cine	19	3		30
Espacio público	27	2	3	12
Web	4	1	1	1

Al cruzar la información obtenida con los géneros audiovisuales de las obras relacionadas en la muestra, se encuentra que las realizaciones de documental y animación se exhiben principalmente por televisión, las de ficción en salas de cine y las de género experimental en espacios públicos.

Según indican los datos, pese a los nuevos espacios de exhibición alterna en televisión, en general ésta continúa teniendo ciertas limitaciones para mostrar productos diferentes al documental; a esto hay que añadir que varios de los documentales relacionados son principalmente trabajos de carácter institucional o series documentales realizadas por el propio canal que las emite. Las realizaciones consideradas menos comerciales, sea por su duración, formato o género, y por su misma naturaleza de producción independiente, tienen mayores dificultades para circular por este medio.

Las respuestas a la pregunta por las organizaciones o agentes del sector involucrados en la exhibición de audiovisuales en la ciudad han permitido conformar la tabla No. 11. Allí se destaca la participación de las producciones de ficción en festivales o muestras anuales de cine y video: veinte de esas realizaciones se han relacionado en seis de esos eventos, y en cuatro salas alternas y sus espacios de exhibición permanente se han mostrado ocho de las producciones mencionadas. En cuanto a los espacios de exhibición de documentales, correspondiente con la tendencia ya expresada, el principal espacio señalado es la televisión, con trece emisiones en dos canales públicos, y en segundo nivel los festivales y muestras de cine y video: siete festivales exhibieron doce productos. Las animaciones son exhibidas mayoritariamente por festivales o muestras de cine y

<sup>10</sup> Una experiencia importante en tal sentido es el Festival Loop de Animación, visto en detalle en el análisis de la dimensión de circulación y exhibición de audiovisuales que integra este estudio.

video; los realizadores relacionan la exhibición de doce animaciones en ocho espacios de este tipo, y apenas se señalan dos obras de animación proyectadas en un espacio de exhibición permanente de salas alternas. Las producciones de género experimental relacionadas en la muestra (tres) señalan en su mayoría como lugar de exhibición las salas alternas de cine con sus muestras permanentes.

**Tabla No. 11. Espacios de exhibición de audiovisuales en Bogotá relacionados en la muestra**

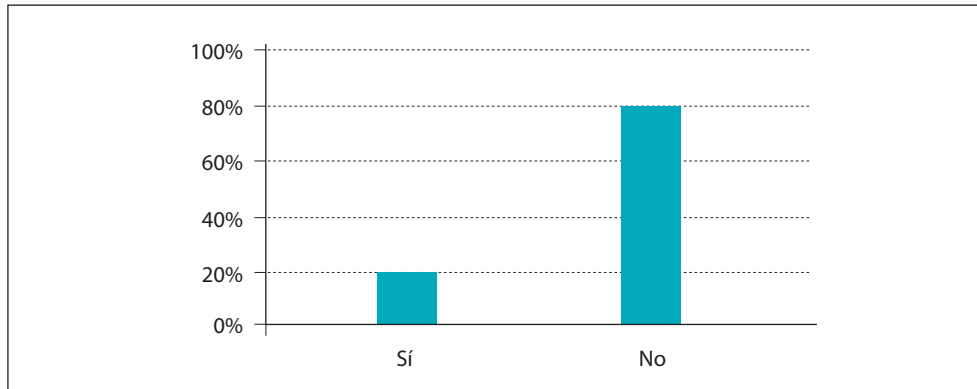
Género	Espacio de exhibición	Organización del área audiovisual	No. de realizaciones relacionadas
Ficción	Festival El Espejo	Corporación Audiovisual El Espejo	6
	Festicine de Bogotá	Corporación Festicine de Bogotá	5
	MAMBO	Departamento de Cine MAMBO	3
	Toma 5	Monogatari	1
	Festival Universitario Equinoxio	Escuela de Cine y TV Universidad Nacional de Colombia	3
	Festival Ciclo Rosa	Goethe Institut/IDCT	1
	Cinemateca Distrital	IDCT	4
	Sin Formato	Ministerio de Cultura	2
	Cine Club Universidad Central	Universidad Central	1
	Martes de Cine	Biblioteca Pública El Tintal	1
	Exposición "Rutas y territorios"	Biblioteca Luis Ángel Arango	1
	Audiovisuales		1
	Muestra Amor Universal	Fundación Arte Hoy	1
Documental		Señal Colombia	12
		Departamento Administrativo de Bienestar Social	1
	Festival El Espejo	Corporación Audiovisual El Espejo	1
	Festival Universitario Equinoxio	Escuela de Cine y TV Universidad Nacional de Colombia	3
	Festival Ciclo Rosa	Goethe Institut/IDCT	1
	Festicine de Bogotá	Festicine de Bogotá	2
	Feria de la Comunicación	Ieco, Universidad Nacional	2
	MAMBO	Departamento de Cine MAMBO	1
	Muestra Talleres Varan	Atelier Varan	2
	Muestra de documental Alados	Alados	2
	Cine Club Universidad Central	Universidad Central	1
	Sin Formato	Ministerio de Cultura	2
		Canal Capital	1
Toma 5	Monogatari	1	

Género	Espacio de exhibición	Organización del área audiovisual	No. de realizaciones relacionadas
Animación		Festival Loop de Animación	4
		Festicine de Bogotá	1
	Festival Ciclo Rosa	Cinemateca Distrital/ Goethe Institut	1
	Video Polis		1
	Primer Salón de Arte Digital		1
	Toma 5	Monogatari	1
	Festival El Espejo	Corporación Audiovisual El Espejo	1
	In Vitro Visual		2
	MAMBO	Departamento de Cine MAMBO	2
Experi- mental	MAMBO	Departamento de Cine MAMBO	1
		Cinemateca Distrital	1
		British American Tobacco	1

### REALIZACIONES EN CENTROS DE DOCUMENTACIÓN, VIDEOTECAS Y VIDEOTIENDAS

La exhibición de una obra emitida por televisión o dentro de un ciclo de proyecciones de cine o video ocupa un lugar prioritario para el sector audiovisual: además de ser el último eslabón de la cadena de producción audiovisual, puede decirse que la primera finalidad de toda obra audiovisual es su exhibición. Luego de haber esbozado un panorama de las dinámicas propias de esta actividad en la ciudad y de los agentes que la promueven, es interés de este estudio indagar en otras posibilidades y espacios que podrían identificarse con la actividad de la circulación que de la exhibición misma. Se trata de las videotecas, los centros de documentación, los archivos filmicos y las videotiendas, que suponen actividades particulares como la preservación de la memoria audiovisual y la circulación de ésta de un modo quizá menos masivo que el que puede tener la exhibición en un festival, pero en cambio más permanente.

La muestra indica que solamente 20% de las obras relacionadas están disponibles en centros de consulta. Y solamente 1,75% de los realizadores encuestados manifiestan que su obra está disponible en alguna videotienda de la ciudad. Esto evidencia la escasa posibilidad que tienen las obras audiovisuales de producción local de ser consultadas por quien lo desee. Ese hecho impide que la realización audiovisual pueda participar en otros procesos, como los relacionados con la producción de investigaciones, análisis o mediciones, o con la formación de públicos.

**Gráfico No. 13. Realizaciones disponibles en centros de consulta****Tabla No. 12. Espacios de consulta de producciones audiovisuales relacionados en la muestra**

Espacio de consulta y preservación	No. de realizaciones relacionadas
Videoteca Escuela de Cine y TV Universidad Nacional de Colombia	7
Centro de Documentación Cinemateca Distrital	6
Patrimonio Fílmico Colombiano	6
Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura	3
Departamento de Cine Museo de Arte Moderno de Bogotá	3
Archivo Universidad Manuela Beltrán	3
Biblioteca Pontificia Universidad Javeriana	2
Centro de Documentación Fundación Cultura y Paz	2
Red Monogatari/Proimágenes en Movimiento	1
Archivo de Muestra Internacional Documental/Ministerio de Cultura	1
CAAB Alcaldía Mayor de Bogotá	1
Instituto de Estudios en Comunicación (Ieco), Universidad Nacional de Colombia	1

Los centros de documentación destacados se encuentran principalmente en las instituciones de educación formal en audiovisuales (Universidades Nacional, Manuela Beltrán y Javeriana). En segundo orden se referencian las instituciones públicas del sector audiovisual creadas específicamente para tal fin: Centro de Documentación de la Cinemateca Distrital y Patrimonio Fílmico Colombiano. En tercer lugar, los archivos que son resultado de convocatorias, muestras o festivales realizados en la ciudad (Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, Departamento de Cine del Museo de Arte Moderno de Bogotá, Muestra Internacional de Documental y Toma 5), y por último, los centros de estudio de instituciones públicas, de instituciones de formación y ONG.

## Otras actividades generadas a partir de las realizaciones audiovisuales

Respecto a la circulación de productos audiovisuales, se indagó si los realizadores han estimulado, a partir de actividades pedagógicas, el conocimiento y reconocimiento del audiovisual realizado en la ciudad.

La pregunta planteada tiene una mirada en doble vía, pues busca analizar el tipo de impacto que las obras están teniendo al ser exhibidas, es decir, su capacidad de generar otras formas de conocimiento y apropiación de la producción audiovisual en lo que respecta a las publicaciones, investigaciones, artículos o procesos educativos o de reflexión sobre la obra audiovisual y/o sobre las temáticas trabajadas en ellas. Por otra parte, plantea el interrogante sobre cómo y por quiénes están siendo valoradas las obras audiovisuales, como documentos que permiten pensar, entender e incluso contribuir a transformar la realidad.

Al preguntar si a partir de las producciones realizadas se adelantaron actividades pedagógicas, apenas 19% de los realizadores encuestados dijeron haberlas realizado, mientras que 81% manifiestan no haberlo hecho. La pregunta tuvo otras interpretaciones por los realizadores: algunos de ellos mencionaron talleres o clases dictadas por ellos con temas referentes al audiovisual, pero sobre producciones que no tenían relación ni se derivaban de sus propias realizaciones.

El tipo de actividades se relaciona en su mayoría con procesos de formación de públicos, que como se ha venido evidenciado en el presente informe, es una de las dimensiones más importantes para el sector audiovisual en general, ligadas fuertemente a los procesos de exhibición y circulación de los productos audiovisuales y a la actividad de la apreciación cinematográfica. Los talleres también ocupan un lugar importante entre las actividades pedagógicas desarrolladas. En cambio, los foros se señalan en un mínimo porcentaje.

Respecto a si se ha desarrollado algún tipo de reflexión acerca de las producciones audiovisuales que haya sido publicada, los realizadores que participaron de la muestra relacionaron las obras consignadas en la tabla No. 13.

En primera instancia, es importante anotar que con respecto a las 165 obras audiovisuales relacionadas como productos realizados en los últimos 12 años, son muy pocas las que señalan haber generado algún tipo de reflexión que haya circulado a través de algún medio impreso. Se destacan los comentarios y reseñas; en segundo lugar, las investigaciones, seguidas de las críticas; y por último, los artículos.

Analizar esta información requiere observar con mucho cuidado las producciones aquí relacionadas, pues de nuevo se presenta una ambigüedad con respecto al sentido del término *obra audiovisual*. Este punto de la encuesta pretendía preguntar por otros modos de circulación de la producción audiovisual y de reflexiones generadas por ellos. Sin embargo, varias de las obras relacionadas como investigaciones y artículos sugieren ser trabajos académicos que abordan la investigación en el área audiovisual, mas no obras audiovisuales que hayan generado una investigación. Tal es el caso de la importante producción académica de Diego Rojas, quien referencia aquí tres de sus investigaciones: *Tiempos del Olympia*, *Diccionario del cine español e iberoamericano* (capítulo “Colombia: descubriendo miradas”), y un artículo suyo sobre el crítico de cine Hernando Salcedo Silva. Pasa lo mismo con el caso del libro *La mosca atrapada en una telaraña* (referenciado como crítica), escrito por la cineasta Libia Gómez sobre la obra de Luis Buñuel.

Algo similar, aunque menos evidente, puede suceder con los demás trabajos que señalan haber generado una investigación publicada en un libro: puede tratarse de obras audiovisuales (todas son documentales) que son complemento a trabajos de investigación más amplios o desarrollados para instituciones con fines de investigación social.

Igual sucede con los restantes artículos, que por su título, “Historia de la fotografía cinematográfica” y “El cine de los píxeles”, dan indicios de tratarse de reflexiones formales o teóricas sobre el hecho audiovisual, pero no escritas para reflexionar en torno o a partir de una realización audiovisual concreta.

**Tabla No. 13. Obras con reflexión y publicación**

Título de la obra	Tipo de documento	Tipo de publicación
<b>Comentarios y reseñas</b>		
Como el gato y el ratón	Comentario	Periódico-revista
La taza de té de papá	Comentario	Periódico
En rodaje	Comentario-reseña	Periódico
La sombra del caminante	Reseña	Periódico-revista
La puerta falsa	Comentario	Periódico-revista
En arriendo	Comentario	Periódico
¿A qué juega Barby?	Comentario-reseña	Periódico
Instrucciones para perder la vergüenza	comentario-reseña	Periódico y revista
<b>Crítica</b>		
<i>La mosca atrapada en una telaraña</i>	Crítica	Libro
El trasplante	Crítica	
La sombra del caminante	Crítica	Periódico-revista
La taza de té de papá	Crítica	Periódico

Título de la obra	Tipo de documento	Tipo de publicación
<b>Investigaciones</b>		
<i>Fúquene: el lecho de la zorra</i>	Investigación	Libro
<i>Locota años cuarenta</i>	Investigación	Libro
<i>Voces de una Colombia posible</i>	Investigación	Libro
<i>Rostros humanos tras los bosques de niebla</i>	Investigación	Libro
<i>Tiempos del Olympia</i>	Investigación	Libro
<i>Descubriendo miradas</i>	Investigación	CD rom
<i>Diccionario del cine español e iberoamericano, capítulo Colombia</i>	Investigación	Libro
<b>Artículos</b>		
Historia de la fotografía cinematográfica	Artículo	Revista
El cine de los píxeles	Artículo	Revista
Hernando Salcedo Silva	Artículo	Revista
<b>No especifica tipo de documento</b>		
Bogotá vital		Revista
Atún espartano		Revista
Filmamento		Revista

Habiendo hecho la salvedad mencionada con respecto a las obras relacionadas con la publicación de investigaciones, artículos y crítica, sobresale la circulación de información sobre realizaciones audiovisuales a través de comentarios y reseñas publicadas en periódicos y revistas. Los datos permiten observar cómo la crítica especializada aparece en un muy bajo porcentaje, identificándose claramente “La sombra del caminante” y “La taza de té de papá” (dos de las tres realizaciones audiovisuales que han captado la atención de la crítica especializada), como películas de cine colombiano que han estado en la cartelera cinematográfica comercial. Este hecho apunta a que la labor de la crítica se concentra principalmente en la reflexión sobre obras que han tenido un impacto y una difusión superior a otros trabajos de circulación en espacios “alternos” de exhibición. Los resultados ponen de relieve la ausencia de publicaciones especializadas sobre el audiovisual en la ciudad que tomen en cuenta las producciones de carácter local y las dinámicas propias del sector audiovisual bogotano. También queda claro que la dimensión de investigación y de reflexión del sector sobre sí mismo es una debilidad del sector por la insuficiencia de espacios y medios, en términos de publicaciones, recursos, formación en el área de la crítica y la investigación, y políticas de fomento significativas que promuevan tal actividad. En este sentido son decisivas las acciones y becas de estímulo a la investigación que desde hace pocos años vienen realizando la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y la Cinemateca Distrital del Instituto Distrital de Cultura y Turismo.



## Estímulos y premios

Con el fin de establecer si la práctica de la realización audiovisual se fomenta en Bogotá, el instrumento planteó la pregunta por los estímulos recibidos, el carácter de éstos, las realizaciones que los obtuvieron y las dimensiones del área apoyadas.

La caracterización de los datos arrojó como información general que 46% de los realizadores participantes de la muestra manifiestan haber recibido algún estímulo para su trabajo audiovisual, mientras 53% dicen no haber obtenido ninguno.

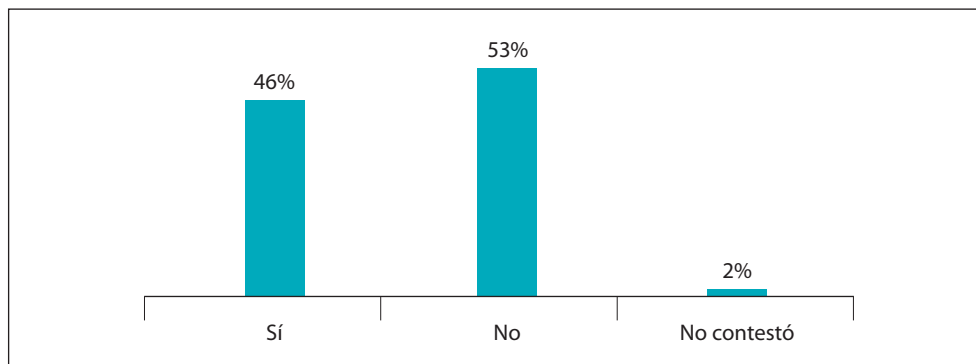
Al intentar hacer el cuadro descriptivo de los estímulos recibidos, se presenta una dificultad, dado que la descripción hecha por los realizadores no es suficientemente detallada. Algunos relacionan únicamente la institución y el monto de dinero recibido, pero no el nombre ni las características del producto realizado, aunque la mayoría menciona la dimensión apoyada. Intentando esbozar un panorama de los datos recogidos, se encuentra que en general la dimensión más apoyada es la creación, en segunda instancia la formación y en un mínimo porcentaje la investigación.

Las instituciones más mencionadas como dadoras de estímulos se relacionan en la siguiente tabla:

**Tabla No. 14. Instituciones relacionadas en estímulos económicos a audiovisuales**

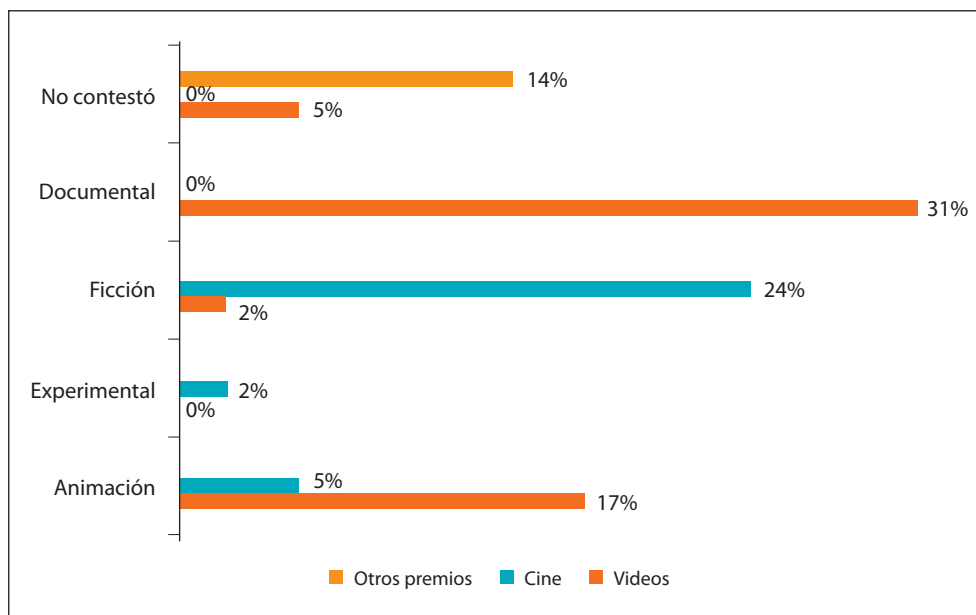
Instituciones	Dimensión apoyada	Número de registros
Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura e instancias asociadas al FDC, CNAAC, Proimágenes en Movimiento	Creación (4) Creación DC (3) Creación FC (15) Formación (1) Investigación (1) No responde (5)	29
Programa Ibermedia	Formación (2) Creación FC (2) No responde (2)	6
IDCT-Cinemateca Distrital	Creación (3)	3
Focine	Creación FC (2)	2

Gráfico No. 14. Estímulos al audiovisual



En cuanto a las distinciones o premios recibidos, 44% de los realizadores encuestados afirman haber logrado algún tipo de premio por su trabajo de creación audiovisual. Con el propósito de seguir rastreando el nivel de apoyo o reconocimiento que tienen las producciones según su tipo, se cruzaron las tres variables: distinciones recibidas, género y formato, resultando que 31% de las obras premiadas son documentales en formato video, 24% corresponden a ficción en cine, 17% son animaciones realizadas en video y 2% son obras experimentales en video.

Gráfico No. 15. Distinciones recibidas por género y formato

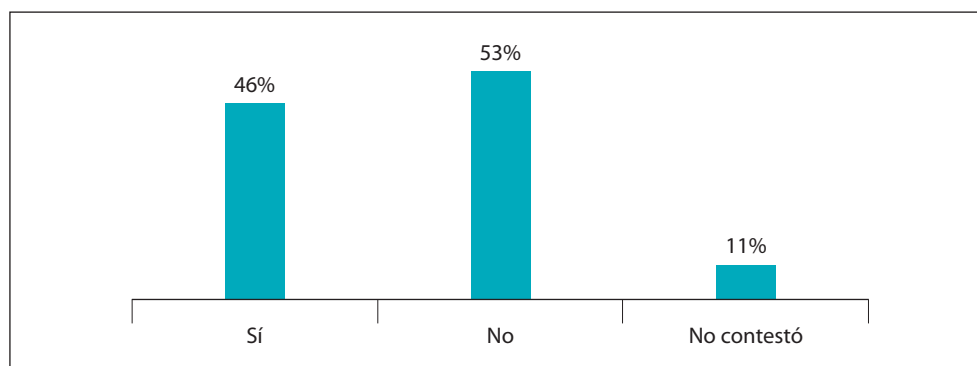


**Tabla No. 15. Instituciones relacionadas en premios a realizaciones audiovisuales**

Instituciones	Número de registros
Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura e instancias asociadas al FDC, CNACC, Proimágenes en Movimiento	17
IDCT - Cinemateca Distrital	4
Festival Universitario Equinoccio - Escuela de Cine y TV Universidad Nacional de Colombia	4
Festicine de Bogotá	4
Círculo de Periodistas de Bogotá	4
Festival de Animación Loop	1
Festival In Vitro Visual	1
Festival Universitario CUN	1
DAAC - Alcaldía Mayor de Bogotá	1

## ORGANIZACIONES

El tema de la organización en el sector audiovisual, como se ha expuesto en diversos puntos del presente informe, resulta ser uno de los más álgidos y débiles del área. En la información obtenida, 53% de los agentes aparecen participando en alguna organización, mientras que 37% manifiestan no pertenecer a ninguna y 11% no contestaron la pregunta.

**Gráfico No. 16. Vinculación de realizadores a organizaciones del sector**

Cabe anotar que el concepto de *organización* manejado por los realizadores audiovisuales corresponde en gran medida a su participación en productoras independientes o colectivos de realizadores audiovisuales, cuyas funciones, como los encuestados señalan, se han centrado básicamente en la producción de audiovisuales y en la gestión de recursos para la producción de dichos proyectos. Algunas de ellas son también alternativas de participación en el mercado laboral, marcado por la dinámica del *free lance*. Estas formas de organización se caracterizan por tener muy poco en cuenta el desarrollo de actividades o planes tendientes a fortalecer el sector en general.

Del 53% que constituye la participación de los realizadores audiovisuales en organizaciones, la muestra indica que el 65% de las organizaciones relacionadas responden a la caracterización hecha en el párrafo anterior, el 35% restante está conformado por las siguientes agremiaciones: Asociación de Nuevos Cineastas El Triciclo (2), Asociación Latinoamericana de Documentalistas (Alados), Fundación Varan Colombia, Egeda Colombia (Protección de Derechos de Autor), Asociación Colombiana de Creadores Audiovisuales (ACA) y Asociación Colombiana de Fotógrafos y Sonidistas (ACFS), las cuales se acercan más a formas organizativas que cuentan con constitución jurídica y sugieren la asociación de agentes del sector en torno a intereses comunes. Aun así, no es claro cuáles son las funciones de cada una de las organizaciones mencionadas, o las dimensiones en las cuales se desenvuelven, dado que las personas encuestadas no las detallaron o lo hicieron de modo muy ambiguo.

La ausencia de organizaciones de base en el área audiovisual trae como consecuencia un gran dificultad en la puesta en común de necesidades del sector, más aún cuando la actividad se dispersa en pequeños subgrupos que se centran en resolver necesidades muy puntuales: la situación laboral, el apremio de realizar y exhibir lo que se produce, o la gestión de recursos para la producción, que aunque son muy importantes para el sector, son acciones aisladas, particulares y de corto plazo.

Esta realidad dificulta los procesos de autorregulación, de seguimiento de la actividad de creación audiovisual y fomento a la misma, hace débiles las condiciones de exigibilidad del sector y el posicionamiento de sus demandas ante las instituciones públicas destinadas a apoyarlo y estimularlo, y además no es propicia para la generación de propuestas, planes y políticas desde el mismo sector, que busquen potenciarlo desde la participación y la vinculación a procesos sociales, económicos y políticos, que fortalezcan el campo artístico a partir de su vínculo con la sociedad.

Dentro de este panorama comienzan a surgir iniciativas de realizadores y productores con un claro interés de establecer alianzas como colectivo organizado entre el Estado y el sector audiovisual. Éste es el caso particular de la Asociación de Nuevos Cineastas El Triciclo, constituida hace dos años, y que en la actualidad cuenta con 36 miembros. De acuerdo con Sarah Calderón,<sup>11</sup> integrante de la Comisión de Productores de la asociación, en El Triciclo hay cinco comisiones o equipos de trabajo organizados alrededor de las siguientes temáticas: Comisión de Productores, Comisión de Cortometrajes, Comisión de Información, Comisión de Formación y la recientemente conformada Comisión de Animadores. Uno de los principales énfasis del trabajo de la asociación ha

---

<sup>11</sup> En entrevista concedida por la Asociación de Jóvenes Cineastas El Triciclo para este estudio, en Bogotá, abril de 2006. Sarah Calderón es cofundadora de Monogatari, empresa de promoción y distribución de audiovisuales colombianos, productora general del Festival Toma 5, gestora de proyectos audiovisuales de la empresa Patofeo Films, productora de cortometrajes y largometrajes.

consistido en conocer la reglamentación sobre cine y audiovisuales en el país a partir de la Ley 814, entendiendo como deber y derecho de los realizadores ser activos de modo crítico y también propositivo en la política cinematográfica, involucrándose, opinando y monitoreando todo lo concerniente a la legislación y al diseño de políticas públicas que afecten al sector audiovisual.

# Conclusiones

Las reflexiones finales de este informe están cruzadas por el deseo de generar un reconocimiento de la diversidad y de las potencialidades de la creación audiovisual y de sus agentes: las y los realizadores audiovisuales de Bogotá.

Las principales dinámicas, tensiones, conflictos, necesidades y tendencias de la práctica audiovisual se subrayan a continuación, con la esperanza de que su evidencia genere acciones e ideas útiles para el sector.

- Prácticas y discursos particulares del sector —como el alto número y la heterogeneidad de empresas y colectivos de realización independiente— apuntan a confirmar la existencia de niveles muy altos de flexibilidad, inestabilidad e informalidad laboral, que al ser tan significativos generan, además de procesos de subjetivación materializados en modos de ser realizador(a) audiovisual —como el hecho de que en general los realizadores manifiesten desempeñar la mayoría de los oficios y realizar todos los géneros audiovisuales, o el interés de acceder a formación continuada en el área— y de la creación audiovisual misma —las dinámicas determinadas por la modalidad de trabajo *free lance*—, una problemática seria de vulneración de derechos, como es el caso de la salud, así como la carencia de formas de organización o reflexiones que apunten a la demanda de derechos o la procura de mejoramiento de estas condiciones.
- El interés predominante por actividades de apreciación cinematográfica señala el valor que el sector le confiere a conocer, entender y alimentarse de los modelos de realización y las propuestas formales, estéticas y narrativas del audiovisual en todos sus periodos históricos y procedente de todas las latitudes, y el interés por la comprensión de cómo la forma de ver y disfrutar lo que se exhibe es capaz de influir sustancialmente en la forma de hacer lo que se produce.
- La abundante actividad en torno a la producción y gestión de proyectos audiovisuales y de espacios alternos de exhibición, difusión y circulación de los mismos señala

una gran capacidad de autogestión del sector frente a las dimensiones que su misma dinámica ha posicionado como prioritarias: creación y exhibición de audiovisuales. Sin embargo, los realizadores están poco involucrados en procesos de exhibición y distribución a escala comercial, lo cual señala nuevamente cierta desarticulación y carencias organizativas del sector mismo. Cabe resaltar que en la mayoría de espacios alternos de exhibición no se da ningún tipo de contraprestación económica a los realizadores por la exhibición de su obra.

- La dimensión de investigación y la producción de conocimiento del sector sobre sí mismo es débil por la insuficiencia de espacios y medios en términos de publicaciones, recursos, formación en las áreas de crítica e investigación, y políticas de fomento eficaces que promuevan tal actividad. En la ciudad es muy seria la ausencia de publicaciones especializadas en el tema audiovisual; es necesario que las pocas que existen tomen en cuenta las producciones de carácter local y las dinámicas propias del sector audiovisual bogotano, pues la ausencia de crítica se suma a la poca posibilidad que las obras audiovisuales locales tienen de ser consultadas en centros de documentación, videotecas, videotiendas y archivos fílmicos. Esto limita las posibilidades de que la realización audiovisual tome parte de procesos relacionados con la producción de investigaciones, análisis, mediciones o de formación de públicos.
- La dimensión de realización parece ser la que cuenta con el mayor número de agentes, instancias y circuitos relacionados con su actividad. Sin embargo, la debilidad organizativa y la ausencia de participación del sector en procesos más amplios que podrían redundar en mejores condiciones para el campo artístico, muy ligada a la falta de credibilidad de las instituciones públicas y sus procesos de definición de políticas, dificultan la autorregulación, el seguimiento de la actividad y su fomento. Esto debilita las condiciones de exigibilidad de derechos del sector y el posicionamiento de sus demandas ante las instituciones públicas que podrían apoyarlo y estimularlo.
- La práctica audiovisual manifiesta una constante emergencia de nuevos géneros y formas de producir que necesitan ser reconocidos. De ahí la urgencia de abrir espacios de exhibición, canales de distribución e idear políticas de fomento adecuadas para ellas.



**Segunda parte  
Estado de la dimensión  
de formación**







## Presentación

En este informe se relaciona el levantamiento de información realizado a través de la aplicación, recolección y sistematización de los datos arrojados por el formulario-encuesta dirigido a instituciones de educación formal, diseñados por el OCUB para caracterizar el estado actual de las áreas artísticas en Bogotá, y ajustados por el equipo de investigación a los intereses y especificidades del sector audiovisual. Básicamente los ajustes plantean preguntas en términos de información general de los programas, infraestructura, productos de creación, fomento a la actividad de creación y circulación de audiovisuales desde los procesos de formación audiovisual.

La información cuantitativa y cualitativa obtenida se presenta en tablas descriptivas con el fin de comparar los datos recabados y sistematizados de cada una de las nueve instituciones de educación formal en audiovisual que participaron de la muestra. Son estos datos la base sobre la cual se desarrolla el análisis y diagnóstico planteado por el OCUB para la dimensión de educación formal, que abarca las subdimensiones de instituciones, productos, resultados y procesos de la educación formal de audiovisual en Bogotá.

El informe sobre el estado actual de esta modalidad de educación en el área audiovisual que se encuentra en la ciudad se propone hacer un análisis descriptivo y de caracterización de los datos encontrados en la encuesta aplicada, a partir de los cuales se establece cuál es el estado actual de tal dimensión.

Para el equipo de investigación tiene gran importancia vincular a las instituciones de formación en el proceso de estudio como primer paso hacia posibles alianzas entre la academia y las instancias distritales encargadas del diseño de la política de fomento al

audiovisual en la ciudad. Esta motivación surge básicamente de las críticas y la desconfianza, pero también de las expectativas que abiertamente manifestaron las instituciones frente a la posibilidad de participar y de ser tenidas en cuenta por las políticas de fomento y en los diversos proyectos que en el área pueda desarrollar el IDCT.

# Levantamiento de la información

Para identificar las instituciones que en el nivel de educación superior ofrecen programas en el área audiovisual en Bogotá, se buscó en la página web de Proimágenes en Movimiento, que cuenta con un directorio actualizado de instituciones orientadas a la formación en audiovisual y áreas afines en el país. También se tomó como base la información compartida por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, que en el año 2005 realizó un proceso de consulta y análisis de estas instituciones en el ámbito nacional.

Identificadas las instituciones de educación formal en audiovisuales de la ciudad, se organizó una base de datos conformada por 14 programas de pregrado de nivel técnico-profesional, tecnológico y profesional.<sup>1</sup>

Se realizaron visitas y se envió la información a través de correo electrónico a cada una de las universidades. Resultado de ello, en 10 de las 14 instituciones identificadas se entregaron personalmente cartas de presentación y solicitud de colaboración elaboradas por el Observatorio de Cultura Urbana, junto con el instrumento de recolección de datos en el área de educación formal en audiovisuales.

A través de entrevistas personales con los directores y docentes o funcionarios vinculados a cinco de los programas, se diligenció buena parte de las encuestas; otras cuatro instituciones enviaron el formulario resuelto a la dirección electrónica de la investigación ([bogotaaudiovisual@gmail.com](mailto:bogotaaudiovisual@gmail.com)). Las encuestas base para este informe fueron aplicadas a nueve instituciones (el 64% de los centros educativos identificados) y resueltas por las personas relacionadas a continuación:

---

<sup>1</sup> Véase el anexo Directorio de Instituciones de educación formal en audiovisuales en Bogotá.

- Corporación de Educación Superior Unitec: Gilberto Valderrama
- Corporación para las Artes Audiovisuales Black María: Augusto Bernal
- Corporación Unificada de Educación Superior (CUN): Carolina Molina
- Corporación Universitaria Nueva Colombia: Carlos Álvarez
- Universidad Manuela Beltrán: Edgar Montañez y Guillermo Álvarez
- Fundación Escuela Superior Profesional Inpahu: Guillermo Olarte
- Politécnico Gran Colombiano: Daniel Caicedo y Claudia Hernández
- Universidad Nacional de Colombia: Jorge Mora, Sandra J. García, Judith Fandiño, Hugo Arias, Willington Torres y Cristina García
- Pontificia Universidad Javeriana, Énfasis en Expresión Audiovisual: Mauricio Durán

# Análisis descriptivo y de caracterización de la dimensión de formación

## Instituciones de educación formal

En Bogotá existen 14 instituciones de educación formal que ofrecen programas en audiovisuales. El nivel de formación es universitario en la Corporación de Educación Superior Unitec, la Corporación Universitaria Nueva Colombia, la Fundación Universitaria Manuela Beltrán, el Politécnico Gran Colombiano, la Universidad Minuto de Dios, la Universidad Javeriana y la Universidad Nacional de Colombia. Es técnica en la Corporación para las Artes Audiovisuales Black María, la Fundación Lumière y Taller 5, técnica profesional en la Corporación Unificada de Educación Superior (CUN) y en la Fundación Escuela Superior Profesional Inpahu.

Entre las 14 instituciones identificadas, sólo una, la Universidad Nacional, es de carácter público; las 13 restantes son privadas.

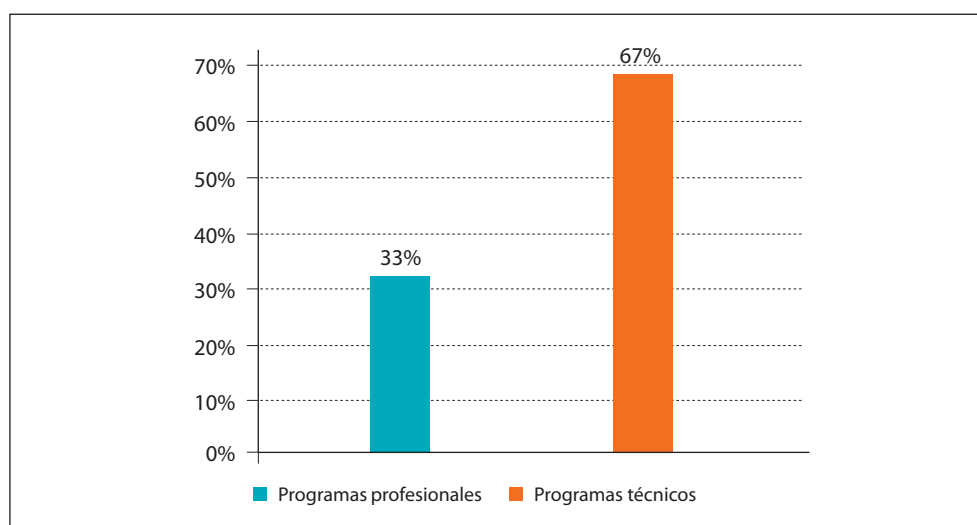
**Tabla No. 16. Listado de instituciones de educación formal audiovisual identificadas en Bogotá**

Institución	Programa
Corporación de Educación Superior Unitec	Cine y televisión
Corporación Universitaria de Ciencia y Desarrollo	Dirección de radio, cine y televisión
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)	Cine, televisión y video
Corporación Universitaria de Ciencia y Desarrollo	Dirección de radio, cine y televisión
Universidad Manuela Beltrán	Dirección y producción de cine y televisión
Fundación Escuela Superior Profesional Inpahu	Realización y producción de televisión
Universidad Nacional de Colombia	Escuela de cine y televisión
Corporación para las Artes Audiovisuales Black María	Escuela de cine
Taller Cinco Centro de Diseño	Diseño y producción de televisión
Corporación Universitaria Nueva Colombia	Dirección de radio, cine y televisión

Institución	Programa
Politécnico Grancolombiano	Medios audiovisuales
Pontificia Universidad Javeriana	Artes visuales, énfasis en expresión audiovisual
Fundación Lumière	Escuela de artes cinematográficas
Universidad Minuto de Dios	Medios audiovisuales

De las nueve instituciones participantes en el presente estudio, 33% ofrecen formación en nivel técnico o tecnológico, y 67% en el profesional.

**Gráfico No. 17. Tipo de formación en programas de educación formal relacionados por el estudio**



## Programas

El instrumento aplicado a instituciones de educación formal pregunta por los énfasis o líneas de profundización que se proponen a los estudiantes, con la intención de observar o definir las áreas de la práctica audiovisual que se privilegian en la etapa de formación.

Los énfasis encontrados en cada institución son: el programa de Medios Audiovisuales del Politécnico Grancolombiano tiene un énfasis en producción. El programa de Dirección y Producción de Cine y Televisión de la Universidad Manuela Beltrán manifiesta tener énfasis en todos los oficios audiovisuales: guión, producción, fotografía, sonido, edición y montaje, animación y dirección pictórica (dirección de arte). El programa de Artes Visuales de la Universidad Javeriana tiene cuatro énfasis: expresión audiovisual, expresión gráfica, expresión plástica e historia del arte, educación y administración. El programa de Cine y Televisión de la Corporación Unificada de Educación Superior

(CUN) tiene énfasis en camarografía y sonido. La Corporación Universitaria Unitec, en su programa de Cine y Televisión, hace énfasis en dirección de cine y televisión y gestión de proyectos, y la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional, en guión, documental y nuevas tecnologías.

Como se evidencia a partir de lo señalado por las mismas universidades, no existe un “modelo de énfasis” estandarizado para la formación formal en audiovisuales; lo común a la mayoría de ellas parece ser la profundización en el área por oficios que se desempeñan en la realización audiovisual.

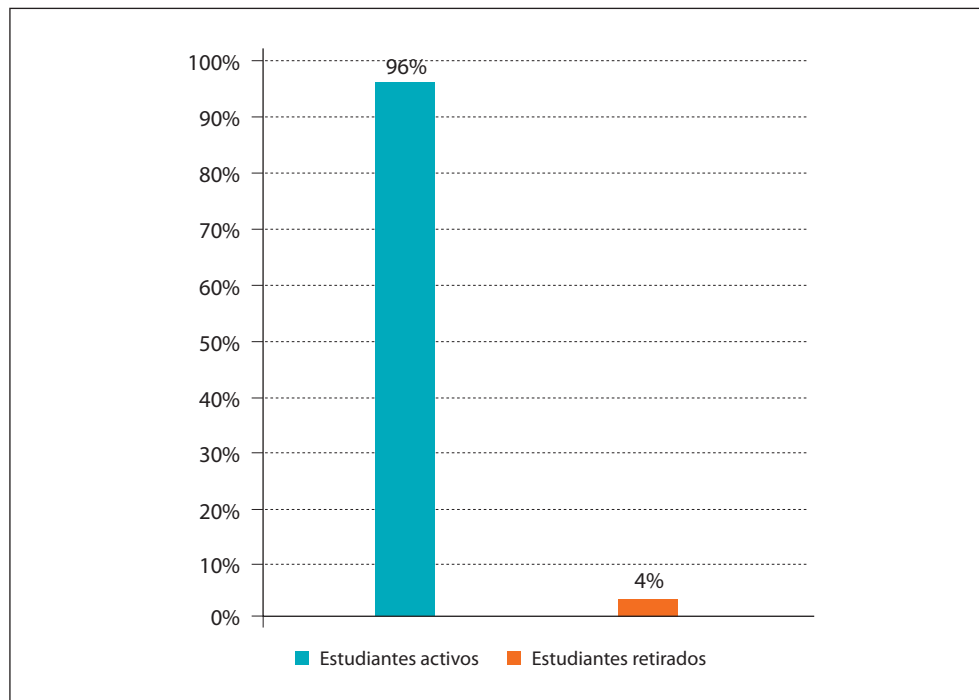
Las facultades a las que están adscritos los programas de formación audiovisual también dan pistas importantes acerca del tipo de educación que se imparte en ellos, y del perfil del profesional en audiovisual que preparan, ya sea como realizador, productor, director, técnico o artista audiovisual: tres de los programas referidos en el presente informe hacen parte de la Facultad de Artes; es el caso de las universidades Nacional, Javeriana y Manuela Beltrán. Otros dos están vinculados a las facultades de Comunicación: en Inpahu y CUN. En cambio, los programas del Politécnico Grancolombiano, de Unitec y la Corporación Universitaria Nueva Colombia se encuentran en facultades específicas de la producción audiovisual.

## Estudiantes

Sumando los datos entregados por los nueve programas de educación formal en audiovisuales que participaron del presente estudio, se encontró que durante el año 2005 se matricularon en ellos 2.189 estudiantes, con una tasa de deserción de 4%. Cuando se intentó establecer las razones de la deserción, la respuesta más señalada fue la falta de recursos económicos, y en segundo lugar el no cumplimiento de los requisitos académicos exigidos por la institución.



**Gráfico No. 18. Nivel de deserción de estudiantes de audiovisuales en 2005  
(sobre 2.189 estudiantes)**



## Docentes

En términos generales, de 299 profesores relacionados como parte de los programas de educación formal en audiovisuales, solamente el 10% tiene vinculación de planta, mientras 73,57% son profesores de cátedra y 16% tienen contratos de tiempo parcial.

La vinculación laboral de cada docente incide de modo directo en la disponibilidad de tiempo que éste tiene para dedicar a sus estudiantes, para asesorar proyectos académicos, llevar a cabo actividades de investigación o dedicar horas extraacadémicas a sus estudiantes. Los datos encontrados señalan un alto porcentaje de maestros contratados exclusivamente para cumplir con las horas de su cátedra, lo cual hace pensar en procesos de formación muy limitados a los tiempos de clase, así como en condiciones de trabajo muy flexibles para la mayoría de educadores en el campo audiovisual. La información también permite hacer una comparación clara entre el tipo de vinculación laboral que ofrece una institución pública, como la Universidad Nacional, donde 85% de sus profesores son de planta y donde además existe un fuerte sindicato de maestros, frente a las universidades privadas, varias de las cuales no registran un solo profesor de planta.

Con relación a los niveles de formación de los profesores, 63,21% tienen título de pregrado; 35,79% han cursado posgrado, siendo la categoría más alta la especialización

(63%), seguida de la maestría (34%) y del doctorado (3%); sólo un 1% de los profesores no tiene título universitario.

El número de profesores de cada programa, según su nivel de formación académica y su tipo de vinculación, es el siguiente:

**Tabla No. 17. Número de docentes en audiovisuales en Inpahu**

Tipo de vinculación	Nivel de formación				
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado		
			Especialización	Maestría	Doctorado
Cátedra	0	9	0	3	0

En Inpahu, el 100% de los 12 profesores asociados al programa de Realización y Producción de Televisión son de cátedra; 75% tienen formación en pregrado y el 30% en posgrado.

**Tabla No. 18. Número de docentes en audiovisuales en el Politécnico Grancolombiano**

Tipo de vinculación	Nivel de formación				
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado		
			Especialización	Maestría	Doctorado
Planta	0	4	0	1	0
Cátedra	0	70	26	13	1
Tiempo parcial	0	2	0	1	0

La información suministrada por el Politécnico Grancolombiano, por el alto número de docentes señalados, parece ser de toda la facultad, y no sólo del programa de Medios Audiovisuales. Sin embargo, teniendo en cuenta que la pregunta del formulario consultaba concretamente por la planta de profesores del programa, la información se transcribe tal como fue suministrada. En el programa de Medios Audiovisuales del Politécnico Grancolombiano trabajan cinco docentes de planta, uno de ellos con título de maestría y cuatro de pregrado. Hay 110 profesores de cátedra, 70 con título de pregrado, 26 de especialización, 13 con maestría y uno con doctorado. Finalmente, tres profesores de tiempo parcial, dos con pregrado y uno con maestría, para un total de 118 profesores, donde solo el 4% son de planta.

**Tabla No. 19. Número de docentes en audiovisuales en la Universidad Manuela Beltrán**

Tipo de vinculación	Nivel de formación				
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado		
			Especialización	Maestría	Doctorado
Planta	0	0	6	1	0
Tiempo parcial	0	1	9	3	1

El programa de Dirección y Producción de Cine y Televisión de la Universidad Manuela Beltrán relaciona tener 21 profesores. De ellos, 33,33% son de planta y 66,67% de tiempo parcial. La totalidad de los profesores de planta tienen formación de posgrado: seis con especialización y uno con maestría. De los 14 docentes de tiempo parcial, el 7% cuenta con título de pregrado (1) y el 73% con título de posgrado (13), nueve tienen especialización, tres maestría y uno doctorado.

**Tabla No. 20. Número de docentes en audiovisuales en la Pontificia Universidad Javeriana**

Tipo de vinculación	Nivel de formación				
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado		
			Especialización	Maestría	Doctorado
Planta	0	0	0	1	0
Cátedra	0	8	1	3	0
Tiempo parcial	0	2	0	0	0

El programa de Artes Visuales de la Universidad Javeriana, en su énfasis de expresión audiovisual, cuenta con 15 profesores; tan sólo el 0,6%, correspondiente a un profesor, tiene vinculación laboral de planta (su título es de maestría); el 80%, es decir, 12 profesores, son de cátedra, de los cuales ocho tienen título de pregrado, uno ha hecho especialización y tres maestría; y el 13,37%, correspondiente a dos profesores de tiempo parcial, tienen título de pregrado.

**Tabla No. 21. Número de docentes en audiovisuales en la Corporación Unificada de Educación Superior CUN**

Tipo de vinculación	Nivel de formación				
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado		
			Especialización	Maestría	Doctorado
Planta	0	4	1	0	0
Cátedra	0	17	2	0	0
Tiempo parcial	0	2	0	0	0

La CUN, en su programa académico de Cine y Televisión, manifiesta tener 26 docentes, cinco de los cuales (19%), trabajan de planta; de ellos, cuatro tienen título de pregrado y uno de especialización. De los 19 profesores de cátedra, 17 tienen nivel de pregrado y dos de especialización. También hay dos profesores de tiempo parcial.

**Tabla No. 22. Número de docentes en audiovisuales en la Corporación Universitaria Nueva Colombia**

Tipo de vinculación	Nivel de formación				
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado		
			Especialización	Maestría	Doctorado
Tiempo parcial	0	24	5	0	0

El programa de Producción de Cine y Televisión de la Nueva Colombia tiene 29 docentes, todos vinculados de tiempo parcial. El 82% tiene formación de pregrado y el 18% restante de especialización.

**Tabla No. 23. Número de docentes en audiovisuales en Unitec**

Tipo de vinculación	Nivel de formación				
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado		
			Especialización	Maestría	Doctorado
Planta	0	1	1	0	0
Cátedra	3	23	4	5	1

En Unitec el programa de Cine y Televisión tiene 48 profesores, el 4%, correspondiente a dos docentes, está vinculado de planta, uno de los cuales tiene título de pregrado y el otro de especialización; el 96% (46) son maestros de cátedra, de los cuales tres no tienen título universitario, 23 tienen título de pregrado, y 10 han cursado posgrado: cinco en maestría, cuatro en especialización y uno en doctorado.

**Tabla No. 24. Número de docentes en audiovisuales en la Universidad Nacional de Colombia**

Tipo de vinculación	Nivel de formación				
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado		
			Especialización	Maestría	Doctorado
Planta	0	5	2	5	0
Cátedra	0	1	0	1	0

En la Escuela de Cine y TV de la Universidad Nacional trabajan 14 docentes; el 85%, correspondiente a 12 profesores, tienen vinculación de planta, con los siguientes niveles de formación: cinco, pregrado; dos, especialización, y cinco, maestría. El 15% de los profesores (2) son de cátedra: uno con pregrado y el otro con especialización.

**Tabla No. 25. Número de docentes en audiovisuales en Black María**

Tipo de vinculación	Nivel de formación				
	Sin título universitario	Pregrado	Posgrado		
			Especialización	Maestría	Doctorado
Cátedra	0	16	10	0	0

Al programa de Cine de Black María están vinculados 26 profesores de cátedra, el 61% con título de pregrado y el 39% con especialización.

## Investigaciones y publicaciones

### GRUPOS, LÍNEAS Y ÁREAS DE INVESTIGACIÓN

La encuesta indagó acerca de la producción de conocimiento y reflexión sobre el área audiovisual que se está promoviendo, realizando y publicando desde los distintos programas de educación formal en la ciudad. De los nueve programas encuestados, sólo seis afirmaron hacer trabajo de investigación. Entre las áreas se encuentran dos dedicadas a la historia del cine en Colombia; una a un género cinematográfico: el documental; una a un subgénero cinematográfico: el cine de horror; una a la pedagogía en arte y otra a estructuras narrativas en televisión. La siguiente tabla comparativa relaciona los grupos, líneas y áreas de investigación de cada uno de los programas que manifestó trabajar esta dimensión.

Al preguntar sobre los espacios o eventos en que han sido socializados los resultados de las investigaciones, únicamente las universidades Inpahu, Manuela Beltrán y Javeriana afirmaron haberlo hecho en eventos de carácter universitario.

Los grupos y líneas de investigación son recientes en la mayoría de universidades. El más antiguo, que cuenta con tres años, es el de la Fundación Universitaria Inpahu, seguido de la Escuela de Cine Black María (dos años), los grupos de la Corporación Unificada de Educación Superior (CUN) y de la Corporación Universitaria Nueva Colombia tienen un año, y los de la Escuela de Cine y TV de la Universidad Nacional y la Universidad Manuela Beltrán apenas llevan seis meses.

**Tabla No. 26. Grupos, líneas y áreas de investigación en los programas de educación formal en audiovisuales**

Institución	Grupo de investigación	Línea de investigación	Área de investigación
Inpahu	No contestó	Lenguaje e imagen	Estructura narrativa en TV
	N.C.	Televisión pública	
	N.C.	El estilo fotográfico en Bogotá	
	N.C.	Lectura de programas de televisión infantil por parte de los niños	
Universidad Manuela Beltrán	Grupo de investigación Facultad de Artes UMB	Proyecto Aprendizaje en las artes: comunicación visual y sociedad	Pedagogía en arte
	Grupo de investigación Facultad de Artes UMB	Estudio de caso: Torres Gemelas	
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)	Cinecrófilos	Cine de horror dentro del marco de la estética latinoamericana	Cinematografía

Institución	Grupo de investigación	Línea de investigación	Área de investigación
Corporación Universitaria Nueva Colombia	N.C.	Historia del cine colombiano	Historia del cine
Universidad Nacional de Colombia	Grupo de la Escuela de Cine y Televisión	Documental	Artes visuales, documental
Black María	Black María	Historia del cine colombiano	Historia del cine

## PUBLICACIONES RESULTADO DE INVESTIGACIÓN

A continuación se destaca el tipo de circulación que ha tenido el conocimiento producido por los grupos de investigación de los programas anteriormente señalados (cabe recordar que la mayoría de ellos tiene una existencia muy reciente); se consideraron también aquellas investigaciones realizadas por los profesores vinculados al programa como parte de su trabajo como docentes-investigadores.

Hay que subrayar que la totalidad de las publicaciones relacionadas, tanto en libros como en revistas, se dieron en ámbitos universitarios, con el apoyo institucional de las universidades a las que pertenecen los programas que las produjeron, o de otras universidades con interés en el tema audiovisual. Esta información sugiere que más allá del interés y los recursos propios de las universidades, el conocimiento producido en ellas sobre el tema audiovisual no cuenta con suficiente apoyo en cuanto a espacios de circulación y recursos para publicación.

**Tabla No. 27. Publicaciones resultado de investigaciones**

Institución	Nombre de la investigación	Medio de publicación
Universidad Manuela Beltrán	Producción de material audiovisual para la educación	Libro
Pontificia Universidad Javeriana	Ensayo "La fotografía y el cine en la ciudad latinoamericana"	Revista
	Ensayo "¿El medio es el arte?"	Revista
	El tiempo y la imagen	Revista
	Producción global y cine independiente	Revista
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)	Cine de horror	Revista
Universidad Nacional de Colombia	Escuela de Cine y Televisión, serie Arte en los noventa (ensayos)	Libro

## PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Dando continuidad a la pregunta sobre la circulación del conocimiento producido por los programas de educación formal del sector, se encontró que 55,55% de los progra-

mas encuestados tienen algún tipo de publicación periódica, de las cuales el 86% son revistas. El 80% se publican cada seis meses o con una periodicidad anual, con recursos propios de la universidad a la que está integrado el programa.

De las siete publicaciones periódicas mencionadas, 57% abordan diferentes áreas artísticas y sólo 43% se dedican exclusivamente a la temática audiovisual: *Arcadia Va al Cine* (Black María), *Imaginanza* (Unitec) y *Gritos y Susurros* (Escuela de Cine y TV Universidad Nacional). Esta última sólo publicó un número, lo cual reduce el porcentaje de revistas de programas en audiovisuales dedicadas exclusivamente al área en un 29%.

Es importante destacar la publicación *Arcadia Va al Cine*, en la medida en que su producción se da por fuera del contexto académico. En Colombia, esta revista ocupa un lugar significativo entre las publicaciones especializadas en cine, editada bajo la responsabilidad de Augusto Bernal (director de la Escuela de Cine Black María) desde 1982. Las reflexiones de la revista se han centrado principalmente en el cine nacional; por ser contemporánea del periodo de Focine, documenta claramente lo que significó la producción de cine nacional en esos años. Según el análisis hecho por Pedro Adrián Zuluaga (2005) sobre las revistas de cine en Colombia, *Arcadia Va al Cine* tuvo 19 números, el último de los cuales se publicó en 1990.

**Tabla No. 28. Publicaciones resultado de investigaciones**

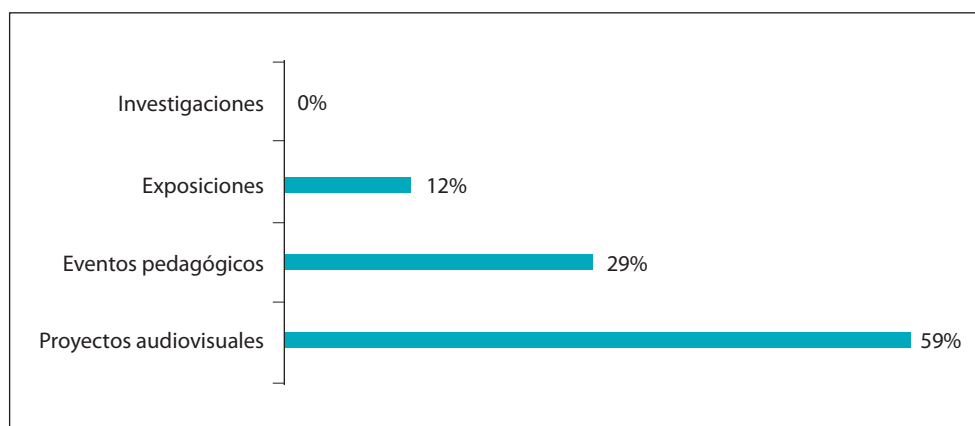
Institución	Nombre de la publicación	Tipo de publicación	Periodicidad	Antigüedad
Universidad Manuela Beltrán	<i>Consecuencia</i>	Revista	Trimestral	2 años
Pontificia Universidad Javeriana	<i>Cuadernos de Música, Artes Visuales y Escénicas</i>	Revista	Semestral	1 año y medio
Unitec	<i>Imaginanza</i>	Revista	Semestral	1 año
	<i>Vestigium</i>	Revista	Semestral	2 años
Universidad Nacional de Colombia	<i>Trabajos de grado Facultad de Artes</i>	Catálogo	Semestral	1 año
	<i>Gritos y Susurros</i>	Revista		1 solo número
Black María	<i>Arcadia Va al Cine</i>	Revista	Anual	10 años

El único catálogo relacionado por las instituciones como publicación periódica es el que semestralmente publica la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, en donde se incluyen las fichas técnicas y sinopsis de las producciones audiovisuales con las que se gradúan los estudiantes de la Escuela de Cine y Televisión.

## Proyectos de creación extracurriculares

La totalidad de los programas de educación formal que participaron del estudio manifestaron apoyar proyectos de creación extracurricular de sus estudiantes y docentes. De los proyectos, 59% corresponden a producciones audiovisuales, el 29% a eventos pedagógicos, el 12% a exposiciones y ninguno a la producción de documentos de investigación. Estos resultados confirman que la dimensión de investigación de carácter académico no es una fortaleza dentro del área de formación, como también se evidenció con las respuestas dadas por los realizadores audiovisuales. El énfasis definitivo está en la producción de audiovisuales, lo cual corrobora que todos los agentes del sector privilegian y suman sus esfuerzos para apoyar y promover la dimensión de creación o realización audiovisual.

Gráfico No. 19. Apoyo a proyectos de creación extracurriculares



Es interesante observar con mayor detenimiento el tipo de productos audiovisuales que las escuelas de formación asumen como proyectos de creación extracurriculares, pues cada cual entiende algo distinto, siendo en todo caso todas las interpretaciones igual de legítimas, lo cual sugiere una amplia diversidad de modos de apoyar la producción y de producir audiovisuales en la misma academia.

Algunos de los audiovisuales mencionados son los siguientes: la Escuela de Cine y Televisión destaca su apoyo a dos producciones cinematográficas colombianas estrenadas en 2005, realizadas por dos de sus egresados: *La sombra del caminante*, de Ciro Guerra, y *El baúl rosado*, de Libia Estella Gómez; también se menciona el documental *Des-Amparo*, estrenado en 2003 y realizado por el docente Gustavo Fernández, y el proyecto de apreciación y pedagogía audiovisual en las cárceles titulado “Cine al patio”, concebido y coordinado por el docente Juan Diego Caicedo; en tal proyecto participó también un importante número de egresados de la Escuela. Por su parte, Inpahu subraya su participación en convenios con canales públicos para la realización de propuestas



televisivas: “En busca del Dorado” y “En línea” (con Canal Capital); la narración televisiva también es su línea de investigación. El énfasis de Expresión Audiovisual de la Pontificia Universidad Javeriana resalta el proyecto de creación en animación *Cadáver exquisito*; vale la pena recordar que la animación es un género muy trabajado en esta institución. La Corporación Universitaria Nueva Colombia menciona producciones institucionales realizadas para Coinduagro y Fe y Alegría.

En cuanto a las exposiciones, el único programa que las menciona —lo cual se explica dado su fuerte vínculo con las artes plásticas— es el de Artes Visuales de la Universidad Javeriana, que semestralmente programa dos exposiciones, una con el trabajo de sus docentes y una dedicada a mostrar los trabajos realizados por sus estudiantes. Según Mauricio Durán, director del énfasis en audiovisuales de dicho programa,<sup>2</sup> a partir de la última exposición se buscó una sala alterna dedicada a la proyección de los trabajos del énfasis, pues en exposiciones anteriores (concebidas a partir de las artes plásticas) no había un espacio adecuado para la proyección o visualización de las realizaciones audiovisuales. Este hecho plantea de manera sencilla pero clara una tensión que puede generarse continuamente entre las facultades en las cuales se inscriben los programas de audiovisuales (artes y comunicación) y las propias necesidades y prácticas específicas del campo.

Los eventos pedagógicos fueron relacionados por los programas de Cine de Black María y Medios Audiovisuales del Politécnico Gran Colombiano, cuya temática estuvo directamente relacionada con el área.

## Eventos, electivas y cursos de extensión

Los eventos, electivas y cursos de extensión ofrecidos por las instituciones de educación formal ocupan un lugar relevante en el sector audiovisual bogotano, dado que al no haber programas de posgrado, estos espacios son los que dan la opción de conocer, profundizar o especializarse en áreas o temáticas de audiovisuales, y por ello tienen alta demanda entre los agentes-creadores del sector.

Todos los programas de educación formal señalaron haber realizado eventos, seminarios, ciclos de conferencias o foros que apuntaran a generar espacios de encuentro, reflexión, discusión, actualización y socialización de experiencias entre el sector. Las siguientes tablas descriptivas relacionan los eventos que los nueve programas de educación formal en el área dijeron realizar durante el año 2005:

---

<sup>2</sup> En entrevista concedida para este estudio en febrero de 2006.

**Tabla No. 29. Eventos de los programas de educación formal en audiovisuales durante 2005**

Nombre del evento	Tema	Cobertura
<b>Realización y producción de televisión, Inpahu</b>		
Semana Creativa de la Comunicación	Televisión en Colombia	Universitaria
Charlas con tres documentalistas argentinos	Realización documental	Universitaria
Televisión Pública en Colombia	Televisión pública en Colombia	Universitaria
<b>Medios Audiovisuales, Politécnico Grancolombiano</b>		
Festival de Cine de Bogotá	Cine en China	Distrital
V Muestra Internacional Documental	Cine	Nacional
Artrónica: Muestra Internacional de Artes Electrónicas	Artes electrónicas	Nacional
<b>Dirección y Producción de Cine y Televisión, Universidad Manuela Beltrán</b>		
Conversatorio con realizadores colombianos	Televisión en Colombia	Distrital
<b>Énfasis en Audiovisual, Artes Visuales, Universidad Javeriana</b>		
Seminario con Jorge Laferla	Arte y audiovisual. Relación de cine y videoarte	Universitaria
Seminario de Documental-Ficción con Eduardo Russo	Documental y ficción en el cine contemporáneo	Distrital
Foros sobre películas colombianas : "El Baúl Rosado", "Grau" y realizaciones de "Producciones El Barco"	Realización y producción en películas colombianas, apoyos en posproducción reinvertidos en espacios académicos	Universitaria
<b>Cine y Televisión, Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)</b>		
Conversatorio TLC y Medios Audiovisuales	TLC y audiovisual	Universitaria
Festival de la Imagen en Movimiento Cine CUN	Nuevas tecnologías	Universitaria
Conferencia documental	Producción de bajo presupuesto	No contesta
<b>Dirección de Radio Cine y Televisión, Corporación Universitaria Nueva Colombia</b>		
Nuevas películas cinematográficas	Nuevas tecnologías	Universitaria
La sombra del caminante	Realización de cine en Colombia	Universitaria
<b>Cine y Televisión, Unitec</b>		
35 mm	Audiovisual	Distrital
Del guión literario a la puesta en escena: Sergio Cabrera	Audiovisual	Distrital
Producción: Víctor Gaviria	Audiovisual	Distrital
Cine colombiano y TLC	Audiovisual	Distrital
Jóvenes directores: Ciro Guerra y Libia Stella Gómez	Puesta en escena	Distrital
Cine de bajo costo: Jairo Pinilla	Audiovisual	Distrital
Panorama del cine argentino	Cine	Distrital
Producción: Jaime Osorio	Audiovisual	Distrital

Nombre del evento	Tema	Cobertura
<b>Escuela de Cine y Televisión, Universidad Nacional de Colombia</b>		
Seminario Work Shop Internacional	Producción para cineastas y productores colombianos	Nacional
Encuentro Residencias Académicas Colombia-Argentina	Intercambios académicos en cine y oficios de la realización: guión, fotografía, realización e investigación	Universitaria
Los Anormales, seminario de formación de públicos	Cine y filosofía	Distrital
Seminario Homenaje a la Obra del Escritor Colombiano R.H. Moreno Durán	Literatura colombiana	Distrital
Encuentros académicos del Festival de Cine Francés	Historia del cine: conferencia de María Elene Meliès	Distrital
Conferencia Skip Battalia	Animación, producción y realización	Universitaria
Simposio Cinemateca UN sobre crítica de cine en Colombia	Crítica de cine en Colombia	Universitaria

Las instituciones de educación formal privilegian la programación de eventos (foros, seminarios, conferencias, conversatorios, socialización de experiencias) en las áreas de producción y dirección. De los 29 eventos relacionados, 41% se dirigen a la comunidad universitaria, 48% afirman tener una cobertura distrital y 11% se integran a eventos de carácter nacional.

## ELECTIVAS

Las electivas ofrecidas por los programas de educación formal suponen la motivación para que lleguen a existir procesos de iniciación o aproximación a conocimientos propios del área en personas de las mismas instituciones, pertenecientes a otras disciplinas del campo artístico e incluso a quienes están por fuera de ellas. La posibilidad de que al compartir conocimientos se susciten procesos creativos y de reflexión acerca del área es muy importante para procesos posteriores de producción audiovisual tanto como de conocimiento que alimente y fortalezca al sector, entendiendo que —como quedó planteado en el informe sobre la dimensión de creación— un porcentaje importante de los y las profesionales del campo provienen de disciplinas diferentes.

De los nueve programas consultados, 78% brindan electivas, mientras que el 22% restante —que corresponde a las instituciones CUN y Nueva Colombia— no las ofrecen. Las electivas impartidas por los programas de educación formal, dependiendo de su nivel de pertinencia para el área, pueden ser muy útiles como complemento y profundización para los estudiantes del campo artístico.

**Tabla No. 30. Electivas que ofrecen los programas de educación formal en audiovisuales**

Programa	Ofrece electivas	No. de electivas	No. de estudiantes
Realización y Producción de Televisión, Inpahu	Sí	18	
Medios Audiovisuales, Politécnico Grancolombiano	Sí	23	
Dirección y Producción de Cine y Televisión, Universidad Manuela Beltrán	Sí	13	40
Pontificia Universidad Javeriana	Sí	4	25-35 c/u
Cine y Televisión, CUN	No		
Corporación Universitaria Nueva Colombia	No		
Cine y Televisión, Unitec	Sí	6	10 c/u
Escuela de Cine y Televisión, Universidad Nacional de Colombia	Sí	14	15 c/u
Cine, Black María	Sí	1	10

Cabe resaltar que de las 79 electivas que relacionan los programas de educación formal, apenas 28% están directamente relacionadas con la realización audiovisual; el 72% restante está más relacionado con áreas de la comunicación, el periodismo, la publicidad y el arte en general.

### CURSOS DE EXTENSIÓN

Solo el 33,33% de los programas de formación formal en audiovisuales que hacen parte de la muestra programan cursos de extensión. Ellos son los de las universidades Manuela Beltrán, Nacional y Black María.

El 67% de los cursos de extensión los ofrece la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional. Al respecto es importante decir desde hace aproximadamente seis años esta escuela viene haciendo un esfuerzo notable por mantener y fortalecer una oficina de extensión dedicada exclusivamente al diseño, programación y difusión de cursos de extensión en el área audiovisual.<sup>3</sup>

**Tabla No. 31. Cursos de extensión de la Escuela de Cine y Televisión, Universidad Nacional de Colombia**

Área de formación	Tipo de cursos	Cantidad de inscritos en 2005
Percepción y análisis cinematográfico	Taller de aproximación	15
Análisis de guión de largometraje	Taller práctico	15
Fundamentos de guión	Taller práctico	15
Realización audiovisual	Taller práctico	15

<sup>3</sup> Información aportada por Sandra Jubely García en entrevista concedida para este estudio en noviembre de 2005. Ella coordinó durante la mayor parte del tiempo aquí mencionado el área de extensión de la Escuela de Cine y TV.

Área de formación	Tipo de cursos	Cantidad de inscritos en 2005
Adaptación cinematográfica de cuento a cortometraje	Taller práctico	15
Fotografía cinematográfica para video	Taller práctico	15
Géneros periodísticos informativos	Taller práctico	15
Realización estética y documental	Taller práctico	15
Dirección de arte	Curso de actualización	15
Realización de video corto y video clip	Curso de profundización	15

También se destaca en la oferta de cursos de extensión de la ECYTV de la Universidad Nacional el alto porcentaje de talleres prácticos.

**Tabla No. 32. Talleres de Dirección y Producción de Cine y Televisión, Universidad Manuela Beltrán**

Área de formación	Tipo de cursos	Cantidad de inscritos en 2005
Realización audiovisual: elementos básicos de la realización y producción cinematográfica	Taller-seminario	35

**Tabla No. 33. Cursos de extensión en Dirección y Producción de Cine y Televisión, Universidad Manuela Beltrán**

Área de formación	Tipo de cursos	Cantidad de inscritos en 2005
Guión	Diplomado	60
Dirección de actores	Diplomado	60
Apreciación cinematográfica	Curso libre	60
Diplomado en cine	Diplomado	60

Contrastando esta información con la aportada por los realizadores, quienes orientan su interés en cursos de educación no formal a las áreas de guión, documental, dirección y producción —en este orden—, se encuentra que las instituciones de educación superior formal privilegian estas mismas áreas, así: 33,33% de los cursos de extensión (5) tratan el tema de la dirección y realización, 26,67% corresponden a cuatro cursos relacionados con la escritura de guión para argumental o ficción, 13,33% de los cursos (2) están dedicados a géneros de realización de tipo documental y periodístico, 13,33% se dirigen a la apreciación y el análisis cinematográfico, y otro 13,33% atiende el interés en oficios audiovisuales: dirección de arte (1) y de fotografía (1).

Es significativa la ausencia de cursos de extensión en producción y gestión de proyectos audiovisuales, si se tiene en cuenta la demanda y necesidad del sector en fortalecer este aspecto; sin embargo, si se vuelven a mirar los eventos programados por las instituciones de educación formal, puede constatarse que sí se realiza otro tipo de actividades muy puntuales relacionadas con la producción como gestión.

## Realización de consultorías

La realización de consultorías, el área en que se desarrollan y las instituciones con las cuales se trabaja, permiten entender mejor las dinámicas que se dan entre las instituciones de educación formal del área y otros campos de la cultura y la sociedad. La consideración de estos elementos de algún modo permite aproximarse a los “usos” que del conocimiento audiovisual hacen dichos campos.

El 56% de las instituciones de educación superior coinciden en afirmar que realizan consultorías. De ellas, 50% están orientadas a dar talleres de educación no formal en realización audiovisual, destacándose la prestación de servicios y asesorías para instituciones del sector público: Ministerio de Cultura, IDCT, juntas de acción comunal y Departamento Administrativo de Acción Comunal (DAAC).

**Tabla No. 34. Consultorías de los programas de educación formal en audiovisuales, 2005**

Institución	Nombre del proyecto	Área	Entidad
Inpahu	En Busca del Dorado	TV educativa y comunitaria	Ministerio de Cultura
Politécnico Grancolombiano	Convenio La Esquina Regional	Periodismo y gestión	Fundación La Esquina Regional
	Festival de Cine para la Juventud	Comunitario, gestión	Liceo Louis Pasteur
Corporación Universitaria Nueva Colombia	Cazuca: Presente y Futuro de los Niños	Gestión cultural	Junta de Acción Comunal
Corporación Universitaria	Talleres de Cine y TV	Cine y audiovisual	Cámara Colombiana del Libro
Unitec	Talleres de Cine y TV	Cine y audiovisual	IDCT
Universidad Nacional de Colombia	Seminario-Taller de Realización Audiovisual Dirigido a Líderes Comunitarios	Cine y audiovisual	Departamento Administrativo de Acción Comunal
	Formación en Audiovisual para Docentes	Cine y audiovisual	Departamento Administrativo de Acción Comunal

## Vinculación a organizaciones

Siete de los programas de educación formal en el área, es decir el 78% de ellos, refirieron estar vinculados a alguna organización, asociación o red del campo artístico.

De las organizaciones relacionadas, sólo una (14% de la muestra) es del orden distrital: el Consejo Distrital de Artes Audiovisuales, del que hace parte la Universidad Manuela Beltrán.

El 57% son organizaciones de cobertura nacional: la Asociación Colombiana de Facultades de Arte y la Red de Investigaciones de Narrativas Audiovisuales, de las que hacen parte la Universidad Javeriana, la Fundación Patrimonio Fílmico, a la que están vinculadas Unitec y la Corporación Nueva Colombia, y el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, del que, por su carácter de universidad pública, hace parte la Universidad Nacional.

De las organizaciones mencionadas, 29% tienen un nivel internacional, y son: Broadcast Education Association, a la que está afiliado el Politécnico Grancolombiano, y la Federación de Escuelas de Imagen y Sonido de Iberoamérica (Feisal), a la que están vinculadas Unitec y Black María.

**Tabla No. 35. Vínculos de los programas de educación formal con organizaciones**

Institución	Nombre de la organización	Función de la organización	Área	Cobertura
Politécnico Grancolombiano	Broadcast Education Association (BEA)	Asociación	Cine y audiovisual	Internacional
Universidad Manuela Beltrán	Consejo Distrital de Artes Audiovisuales	Organización	Cine y audiovisual	Distrital
Pontificia Universidad Javeriana	Asociación Colombiana de Facultades de Arte	Asociación	Artes	Nacional
	Red de Investigación de Narrativas Audiovisuales (INAV)	Red	Cine y audiovisual	Nacional
Corporación Universitaria Nueva Colombia	Patrimonio Fílmico	Organización	Cine y audiovisual	Nacional
Corporación Universitaria Unitec	Federación de Escuelas de Imagen y de Sonido de Iberoamérica (Feisal)	Asociación	Cine y audiovisual	Internacional
	Fundación Patrimonio Fílmico	Organización	Gestión	Nacional
Universidad Nacional de Colombia	Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica	Organización	Cine y audiovisual	Nacional
Corporación para las Artes Audiovisuales Black María	Feisal	Organización	Cine y audiovisual	Internacional

## Infraestructura

El tipo, la cantidad, el estado de la infraestructura y la dotación de los espacios con los que cuentan las instituciones para la formación en arte, para el desarrollo de actividades artísticas y para la investigación en arte, son los siguientes:

**Tabla No. 36. Infraestructura. Realización y Producción de TV, Inpahu**

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Salones de clase tradicionales	230		x		
Espacios para talleres	3			x	
Sala equipada para la presentación de proyectos	4			x	
Sala especializada para prácticas de música	1			x	
Sala especializada para prácticas de teatro	2			x	
Salón especializado para prácticas de danza	2			x	
Salón especial para proyecciones cinematográficas	4			1	3
Salón de exposiciones					
Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)	2			x	
Sala de profesores	1		x		
Teatro (teatrino)					
Bibliotecas especializadas/centro de documentación	1				x
Redes de Internet	1				x
Hemeroteca	1				x
Salas de lectura	1			x	

En el caso de Inpahu, el director del programa tomó en cuenta la infraestructura general de la universidad, asumiendo que está a disposición de las necesidades del programa de realización y producción de televisión. En general se manifiesta conformidad con los medios que ofrece la institución; afirma que tres de las cuatro salas para proyecciones de cine están en excelente estado. La tabla indica que la institución no tiene espacios para exposiciones ni teatro.



**Tabla No. 37. Infraestructura. Medios Audiovisuales, Politécnico Grancolombiano**

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Salones de clase tradicionales	N.C.				
Espacios para talleres	11				x
Sala equipada para la presentación de proyectos	7				x
Sala especializada para prácticas de música	5				x
Sala especializada para prácticas de teatro	3				x
Salón especializado para prácticas de danza	3				x
Salón especial para proyecciones cinematográficas	9				x
Salón de exposiciones	3				x
Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)	22				x
Sala de profesores	22				x
Teatro (teatrino)					x
Bibliotecas especializadas/centro de documentación	11				x
Redes de Internet	1				x
Hemeroteca	1				x
Salas de lectura	4				x
Otro (no se especifica)	2				x

La Dirección de Medios Audiovisuales del Politécnico Grancolombiano señala que todos los espacios y su dotación son excelentes y adecuados para la práctica del área audiovisual y de otras áreas artísticas. Hace referencia a dos espacios adicionales, pero no específica de cuáles se trata. La cantidad de bibliotecas señaladas (11) parece indicar que para diligenciar la tabla la información se basó en la totalidad de espacios de la facultad y no sólo en los específicos del programa por el que se está indagando en el actual estudio. Se indica no tener teatro, pero sí salas especializadas para prácticas teatrales (3), igual para danza (3) y música (5).

**Tabla No. 38. Infraestructura. Dirección y Producción de Cine y TV,  
Universidad Manuela Beltrán**

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Salones de clase tradicionales	N.C.			x	
Espacios para talleres	5			x	
Sala equipada para la presentación de proyectos	4			x	
Sala especializada para prácticas de música	0				
Sala especializada para prácticas de teatro	1				x
Salón especializado para prácticas de danza	1				x
Salón especial para proyecciones cinematográficas	1			x	
Salón de exposiciones	0				
Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)	2		1		1
Sala de profesores	1			x	
Teatro (teatrino)	1				x
Bibliotecas especializadas/centro de documentación	1			x	
Redes de Internet	1			x	
Hemeroteca	1		x		
Salas de lectura	1			x	
Estudio de grabación	1				x

Las directivas del programa de la Universidad Manuela Beltrán manifiestan tener espacios que en general están en buen estado. Para el desarrollo de otras disciplinas artísticas se carece de sala para prácticas de música y de salón de exposiciones. Además se indica tener un estudio de grabación en excelente estado.

El programa de Artes Visuales de la Universidad Javeriana no proporcionó información sobre su infraestructura, por lo cual no existe ninguna tabla que contenga tal descripción.

**Tabla No. 39. Infraestructura. Cine y Televisión,  
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)**

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Salones de clase tradicionales			x		
Espacios para talleres		x			
Sala equipada para la presentación de proyectos				x	
Sala especializada para prácticas de música					
Sala especializada para prácticas de teatro					
Salón especializado para prácticas de danza					
Salón especial para proyecciones cinematográficas		x			
Salón de exposiciones					
Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)					
Sala de profesores			x		
Teatro (teatrino)					
Bibliotecas especializadas/centro de documentación					
Redes de Internet			x		
Hemeroteca					
Salas de lectura					
Otro					

Los datos entregados por la CUN muestran que su programa de Cine y Televisión no está adscrito a una Facultad de Artes. La institución no cuenta con sala especializada para música, teatro ni danza; tampoco tiene salones para exposiciones ni teatro. La infraestructura no sólo es débil en términos de espacios para la práctica de otras disciplinas artísticas, sino también en espacios fundamentales en una institución de educación superior, como la biblioteca, las salas para lectura, los auditorios y la hemeroteca. La dirección del programa reconoce además que recursos mínimos para la formación audiovisual, como es la sala de proyecciones audiovisuales, está en condiciones deficientes, igual que los espacios para talleres, que para el desarrollo y los procesos formativos del área son indispensables.

**Tabla No. 40. Infraestructura. Producción de Cine y TV,  
Corporación Universitaria Nueva Colombia**

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Salones de clase tradicionales	6			x	
Espacios para talleres	6			x	
Sala equipada para la presentación de proyectos					
Sala especializada para prácticas de música					
Sala especializada para prácticas de teatro					
Salón especializado para prácticas de danza					
Salón especial para proyecciones cinematográficas	3			x	
Salón de exposiciones					
Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)					
Sala de profesores	1			x	
Teatro (teatrino)					
Bibliotecas especializadas/centro de documentación	1			x	
Redes de Internet	1			x	
Hemeroteca	1			x	
Salas de lectura	1			x	
Otro					

Como en el caso inmediatamente anterior, la carrera de Producción de Cine y Televisión de la Corporación Universitaria Nueva Colombia tampoco tiene un énfasis en el aspecto artístico, lo cual se evidencia en la carencia de espacios como las salas para prácticas de teatro, danza y música, salón de exposiciones y teatro. En cuanto a los demás aspectos, la calificación otorgada por el director del programa es buena para infraestructura y espacios.

**Tabla No. 41. Infraestructura. Cine y Televisión, Unitec**

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Salones de clase tradicionales	20			x	
Espacios para talleres	10				x
Sala equipada para la presentación de proyectos	7				x
Sala especializada para prácticas de música					

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Sala especializada para prácticas de teatro	1			x	
Salón especializado para prácticas de danza	1				x
Salón especial para proyecciones cinematográficas	1			x	
Salón de exposiciones	2			x	
Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)	3			x	
Sala de profesores	2			x	
Teatro (teatrino)					
Bibliotecas especializadas/centro de documentación	1				x
Redes de Internet	1				x
Hemeroteca	1			x	
Salas de lectura	2			x	
Otro					

Las directivas del programa de Cine y Televisión de Unitec resaltan que tienen una infraestructura y dotación excelentes en materia de espacios para talleres (10), sala para presentar proyectos (7), salón especializado para danza (1), biblioteca (1) y red de Internet (1). Da una calificación buena para los demás espacios y señala que la institución no cuenta con teatro ni salas especializadas para música.

**Tabla No. 42. Infraestructura. Escuela de Cine y TV, Universidad Nacional de Colombia**

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Salones de clase tradicionales	9		x		
Espacios para talleres	5	x			
Sala equipada para la presentación de proyectos	1			x	
Sala especializada para prácticas de música	—				
Sala especializada para prácticas de teatro	—				
Salón especializado para prácticas de danza	—				
Salón especial para proyecciones cinematográficas	2			x	
Salón de exposiciones	—				
Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)	1			x	

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Sala de profesores	4			x	
Teatro (teatrino)	—				
Bibliotecas especializadas/centro de documentación	2			x	
Redes de Internet	1			x	
Hemeroteca	1			x	
Salas de lectura	—			x	
Otro (estudio de televisión)	1			x	

La Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia, aunque sus estudiantes pueden acceder a toda la infraestructura de la Facultad de Artes, que cuenta con programa de Música y por lo tanto con múltiples espacios especializados para esta práctica artística, así como a los espacios para exposiciones del programa de Artes Plásticas, Arquitectura, Diseño Industrial y Diseño Gráfico y al teatro del auditorio León de Greiff, solamente tuvo en cuenta, para contestar por su infraestructura (con excepción de la Biblioteca de la Facultad y la Biblioteca Central), los espacios que se encuentran dentro del edificio de la Escuela, donde no hay espacios adecuados para desarrollar otras prácticas artísticas aparte de la audiovisual. El director enfatiza que los espacios de la Escuela son insuficientes, igual que su dotación para atender adecuadamente los proyectos de creación audiovisual de los estudiantes y docentes. Principalmente señala la deficiencia de los espacios para talleres, que en este caso concreto se refiere a las salas de edición no lineal donde, por ejemplo, no hay mobiliario adecuado ni condiciones óptimas para el mantenimiento de los equipos. Como “otro espacio” se identifica el estudio de televisión, que se señala está en buen estado.

**Tabla No. 43. Infraestructura. Cine, Black María**

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Salones de clase tradicionales	8			8	
Espacios para talleres	2			2	
Sala equipada para la presentación de proyectos	1			1	
Sala especializada para prácticas de música	—			—	
Sala especializada para prácticas de teatro	—				
Salón especializado para prácticas de danza	—				
Salón especial para proyecciones cinematográficas	1			1	
Salón de exposiciones	1			1	

Tipo de espacio	Cantidad	Estado			
		Deficiente	Aceptable	Bueno	Excelente
Sala de eventos (auditorios, sala de conferencias, etc.)	1			1	
Sala de profesores	1			1	
Teatro (teatrino)	—				
Bibliotecas especializadas/centro de documentación	1			1	
Redes de Internet	—				
Hemeroteca	—				
Salas de lectura	—				
Otro (estudio de televisión)	1			x	

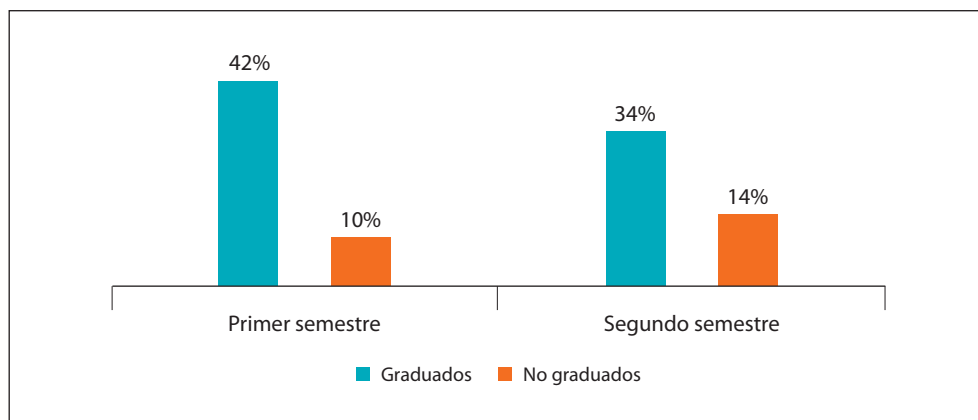
En Black María, igual que en la mayoría de instituciones, no hay espacios ni infraestructura para practicar otras disciplinas artísticas como la música, la danza o el teatro. Tampoco cuenta con red de Internet. La calificación dada a los demás espacios es buena y se anota la existencia de un estudio de televisión en buen estado y con buen nivel de dotación.

# Egresados

La información sobre los egresados graduados y sin graduar de los programas durante el año 2005, correspondiente a los nueve programas de formación, es de 164 estudiantes graduados en el primer semestre de dicho año, y 40 que habiendo terminado materias, no se graduaron; para el segundo semestre del mismo año se relacionan 133 estudiantes graduados y 53 que no lograron hacerlo. En síntesis, y reuniendo los datos de las nueve instituciones, se encuentra que en el año 2005 se graduaron 297 nuevos profesionales en audiovisuales, y no lograron graduarse, pese a haber completado materias, 53 estudiantes.

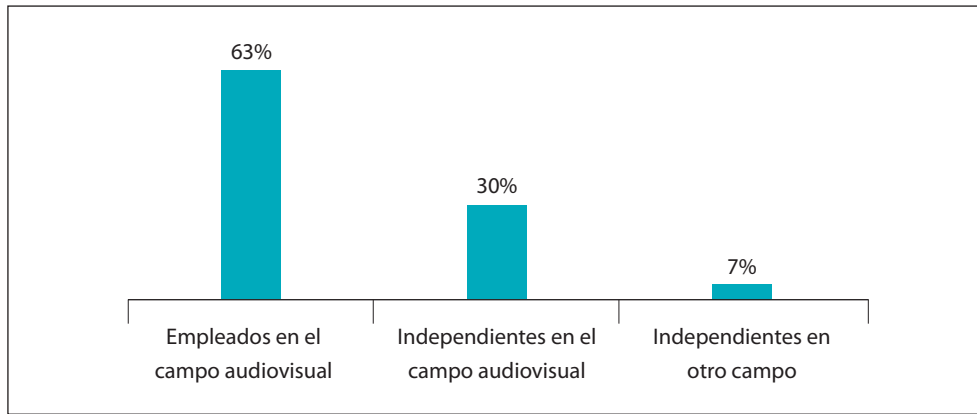
El siguiente gráfico relaciona los porcentajes de estudiantes egresados y sin graduar de los programas de educación formal en audiovisuales durante los dos periodos académicos de 2005.

**Gráfico No. 20. Estudiantes egresados de educación formal en audiovisual, 2005**





**Gráfico No. 21. Ocupación laboral de egresados de educación formal en audiovisual, 2005**



Las instituciones de educación formal en audiovisuales afirman tener información sobre la vinculación laboral de 182 de sus 297 egresados en el año 2005, es decir de un 61% de ellos(as). De acuerdo con esta información, 64% de los nuevos profesionales (116) están empleados en el sector audiovisual, 30% trabajan como independientes en el mismo, y un 7% es independiente en áreas diferentes a la audiovisual.

Es prudente problematizar estos datos, ya que al compararlos con la información suministrada por los realizadores y realizadoras encuestados se encuentra que en los resultados de las encuestas, 76,79% de realizadores afirman ser “independientes” frente a apenas un 23,21%, cuya situación laboral es “dependiente” (empleados). La diferencia entre ambas fuentes es profunda; cada una presenta un panorama laboral que se opone por completo al de la otra.

Sin embargo, como ya se expresaba en el informe concerniente a la dimensión de realización audiovisual (creación), muchas de las prácticas, discursos, dinámicas y tensiones particulares del sector apuntan a confirmar la existencia de niveles muy altos de flexibilidad, inestabilidad e informalidad laboral, que por ser tan significativos generan modos de ser realizador(a) audiovisual y de la creación audiovisual misma, además de una problemática seria de vulneración de derechos —como lo demuestra el informe ya mencionado— en materia de seguridad social.

## Preguntas específicas para el área audiovisual

A continuación, se presentan los resultados, descripciones y análisis de la segunda parte del instrumento dirigido a instituciones de educación formal en el área. Las preguntas de este segmento fueron diseñadas por el equipo de investigación con el fin de reconocer aspectos específicos del sector audiovisual en términos de infraestructura técnica, productos de creación y fomento a la actividad de creación y exhibición de audiovisuales desde los procesos de educación formal en audiovisuales. En esta parte de la muestra participaron ocho instituciones, todas las mencionadas anteriormente, con excepción de la Fundación Universitaria Inpahu.

### Espacios de exhibición de audiovisuales

Siendo la exhibición/circulación de audiovisuales, junto con la realización/creación, las dimensiones prioritarias para el sector audiovisual, se preguntó a las instituciones de educación formal en el área por su trabajo en espacios específicamente dedicados a la exhibición de audiovisuales, dando la opción de mencionar aquellas muestras, festivales o ciclos de cine organizados y coordinados por ellas, así como aquellos que apoyan de alguna manera.

Las instituciones dicen apoyar, coordinar u organizar 17 espacios de exhibición de audiovisuales. De ellos, el 47%, correspondiente a ocho, son organizados y coordinados directamente por los programas de formación. El 53% restante, equivalente a nueve espacios, son festivales, ciclos o muestras de audiovisuales organizados por otras instituciones del sector, con el apoyo de los programas de formación y las universidades de las que hacen parte.

Los festivales organizados por las instituciones de formación dan cuenta de iniciativas propias, en las que se involucran estudiantes y docentes, y que en general tienen por

objetivo principal la exhibición de audiovisuales realizados por los estudiantes. Los seis espacios identificados son: en la Universidad Manuela Beltrán, el programa de televisión “A 24” y el Cine Club UMB; en la Universidad Javeriana, la Muestra de Audiovisuales del Salón Javeriano y los Miércoles de Cine; en la CUN, el Festival de la Imagen en Movimiento CUN; en Unitec, Programa TV, y en la Universidad Nacional, el Festival Universitario de Cine y Video Equinocio y la Cinemateca UN. La antigüedad de estos espacios va desde los 10 años (Festival Equinocio de la Universidad Nacional), hasta 6 meses del espacio más reciente: “A 24”, programa de televisión de la Universidad Manuela Beltrán. El 75% de ellos son muestras o proyecciones de audiovisuales y el 25% son espacios de televisión de cobertura institucional.

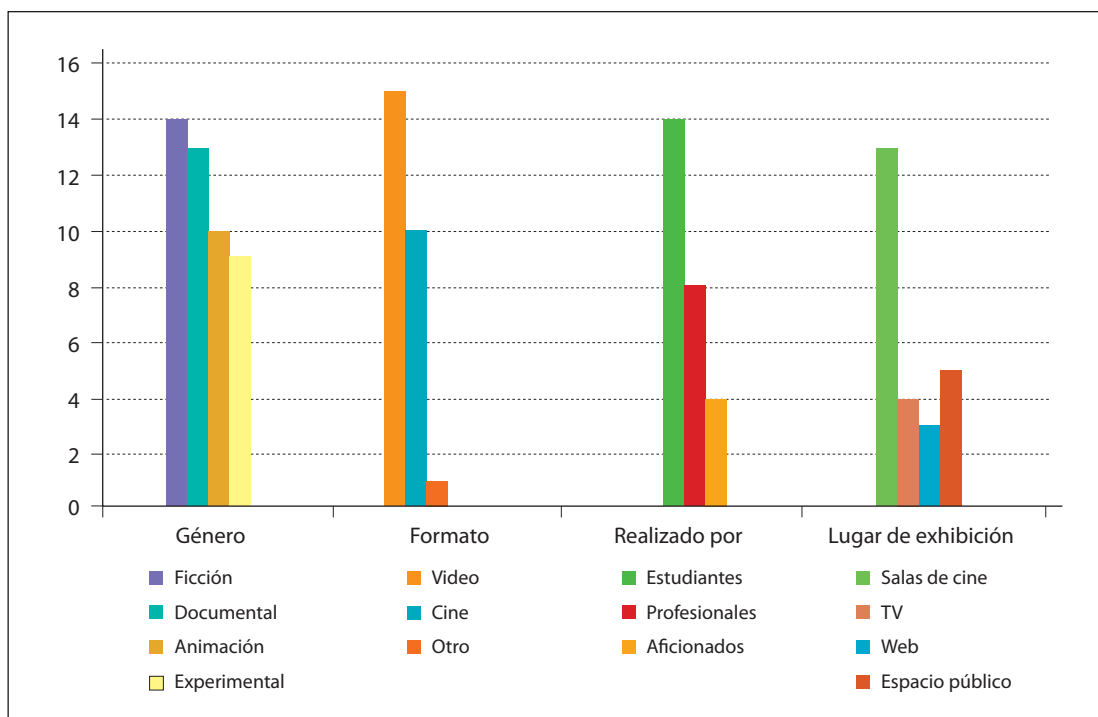
**Tabla No. 44. Espacios de exhibición de audiovisuales apoyados por instituciones de educación formal en audiovisuales**

Institución	Nombre y tipo de evento	Antigüedad	Cobertura
Politécnico Grancolombiano	Festival de Cine de Bogotá	2 años	Distrital
	Muestra Internacional Documental	4 años	Nacional
	Convenio La Esquina Regional	1 año	Nacional
	Artrónica	1 año	Distrital
	Festival de Cine Para la Juventud	3 años	Distrital
Universidad Manuela Beltrán	El Espejo	4 años	Internacional
	Cine Club UMB	9 años	Distrital
	Programa de televisión “A 24”	6 meses	Universitaria
Pontificia Universidad Javeriana	Muestra de Audiovisuales del Salón Javeriano	5 años	Distrital
	Miércoles de Cine		Universitaria
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)	Festival de la Imagen en Movimiento Cinecun	4 años	Universitaria
	Sin formato		Regional
	Muestra Cinemateca Distrital	2 años	Regional
Corporación Universitaria Unitec	Programa TV	Temporal	Universitaria Distrital
Universidad Nacional de Colombia	Festival Universitario de Cine y Video Equinocio	10 años	Nacional
	Feria de Comunicación del Instituto de Estudios en Comunicación (IECO)	1 año	Universitaria
	Cinemateca UN	3 años	Distrital

Los festivales organizados por otros agentes del sector y que las instituciones de educación formal apoyan, señalan el nivel de vinculación de esta dimensión (educación formal) con otras y la existencia de un tejido sectorial que quizá se hace evidente en las actividades orientadas a la dimensión de exhibición más que en cualquier otra. También señala los procesos del área en los que las escuelas de educación superior participan y el tipo de su participación. Los 11 espacios de exhibición identificados con estas características son en su totalidad festivales o muestras de proyección de audiovisuales.

Se relacionan los siguientes espacios: con el apoyo del Politécnico Gran Colombiano, el Festival de Cine de Bogotá, la Muestra Internacional Documental, Artrónica, el Festival de Cine para la Juventud y el Convenio La Esquina Regional (este último no es estrictamente un espacio de exhibición de audiovisuales; parece tratarse de una revista, relacionada en la muestra por circular información sobre audiovisuales; sin embargo, se tomó en cuenta dado que la Universidad Politécnico Gran Colombiano la asume como espacio de exhibición). La Universidad Manuela Beltrán manifiesta apoyar al Festival El Espejo. La CUN menciona la Muestra de la Cinemateca Distrital y el Festival Sin Formato. Y la Universidad Nacional apoya la Feria de la Comunicación IECO (Instituto de Estudios en Comunicación) del mismo centro de estudios.

**Gráfico No. 22. Género, formato, nivel de realización y lugar de exhibición**



La pregunta también indagó acerca de los géneros (documental, ficción, animación y experimental), formatos (cine, video o digital), el nivel de realización (estudiantil, profesional o aficionados) y el lugar de circulación (salas de cine, televisión, espacios públicos, web) de los audiovisuales exhibidos.

La muestra arrojó los siguientes datos: en cuanto a los géneros audiovisuales, de los 17 espacios de exhibición, 14 relacionan exhibir ficción, 13 documentales, 10 animaciones, y 9 realizaciones experimentales. Esto indica que la mayoría de los espacios relacionados (82%) contemplan desde sus categorías la exhibición del género ficción o argumental. Teniendo en cuenta que la mayoría de los espacios son festivales o muestras, se subrayan los resultados del estado actual de la realización en Bogotá, donde se indica que el

principal espacio de exhibición de este género son los festivales o muestras de audiovisuales realizadas en salas de cine.

Acerca de los formatos audiovisuales, se observa que el formato de mayor circulación (igual que el de mayor uso en la realización) es el video. De los 17 espacios mencionados, 15 exhiben en video, 10 en cine y sólo 1, correspondiente a un 6% de los festivales relacionados, en formato digital o en nuevos medios electrónicos.

Sobre el nivel de realización, 15 de los espacios mencionados, es decir el 88%, exhiben audiovisuales realizados por estudiantes, lo cual es bastante coherente con el hecho de que quienes proveen esta información son las instituciones de educación formal. Ocho de los diecisiete festivales exhiben productos realizados por profesionales y apenas cuatro exhiben audiovisuales de nivel aficionado.

El espacio de exhibición común a la mayoría de espacios (13), son las salas de cine. Cuatro de ellos exhiben por televisión, cinco en espacios públicos y dos en Internet. Nuevamente se evidencia que la Internet es un espacio muy poco aprovechado aún en la ciudad para la exhibición de audiovisuales.

Para observar con mayor detalle el género, formato, nivel de realización y lugar de exhibición de los audiovisuales correspondientes a cada uno de los espacios de exhibición mencionados por las instituciones de educación formal, se hizo la siguiente tabla descriptiva:

**Tabla No. 45. Género, formato, nivel de realización y lugar de exhibición**

Institución	Nombre y tipo de evento	Género	Formato	Nivel
Politécnico Grancolombiano	Festival de Cine de Bogotá	FC, DC, AN, EX	CN, V	PF
	Muestra Internacional Documental	DC	CN, V	ES, AF
	Convenio La Esquina Regional		Revista	ES, AF
	Artrónica	AN, FC, EX	V, Revista	ES, PF
	Festival de Cine para la Juventud	FC	V	ES, AF
Universidad Manuela Beltrán	El Espejo	FC, DC, AN, EX	CN, V	ES, PF, AF
	Cine Club UMB	FC, DC, AN, EX	CN, V	ES, PF
	Programa de Televisión "A 24"	FC, DC, AN, EX	CN, V	ES
Pontificia Universidad Javeriana	Muestra de Audiovisuales del Salón Javeriano	FC, DC, AN, EX	CN, V	ES
	Miércoles de Cine	FC, DC, AN, EX	CN, V	ES, PF
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)	Festival de la Imagen en Movimiento Cinecun			ES
	Sin formato	FC, DC	V	ES
	Muestra Cinemateca Distrital	FC, DC	V	ES

Institución	Nombre y tipo de evento	Género	Formato	Nivel
Corporación Universitaria Unitec	Programa TV	FC, DC	CN, V	ES
Universidad Nacional de Colombia	Festival Universitario de Cine y Video Equinoxio	FC, DC, AN, EX	CN, V	ES, PF
	Feria de Comunicación del IECO	FC, DC, AN	V	ES, PF
	Cinematheca UN	FC, DC, AN, EX	CN, V	PF

## Espacios de preservación y consulta de material audiovisual

El 75% de los programas de educación formal en audiovisuales manifestó contar con espacios dedicados a la preservación y consulta de material audiovisual. Sin embargo, la información específica sobre el tipo de espacio, los formatos de consulta, el número de audiovisuales dispuestos para consulta y el acceso a ellos fue incompleta. Sobre la información dada puede decirse que el 100% de las instituciones tienen por espacio de preservación y consulta videotecas. Adicionalmente, dos instituciones —Politécnico Grancolombiano y Unitec— afirman tener también títulos de cine con su correspondiente archivo filmico.

**Tabla No. 46. Espacios de preservación y consulta de audiovisuales**

Institución	Videoteca	Archivo filmico	No. de títulos	Formato	Acceso a la consulta
Politécnico Grancolombiano	x	x			
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)	x				
Pontificia Universidad Javeriana	x		700-1.000		Institucional
Corporación Universitaria Nueva Colombia	x		100	VHS DVD	Programa académico
Corporación Universitaria Unitec	x	x	150	VHS SVHS DVCAM 16 mm	Institucional
Universidad Nacional de Colombia	x		900 (aprox.)	DVD VHS	Programa académico

Otra característica importante de los espacios para consulta de material audiovisual es que su uso está restringido para la institución misma; incluso algunas limitan su acceso al programa académico. Como dato importante, la Escuela de Cine y TV de la Universidad Nacional señala que en su videoteca se encuentra un casete por egresado que contiene todas sus producciones, incluido el trabajo de grado de cada uno(a) de ellos.

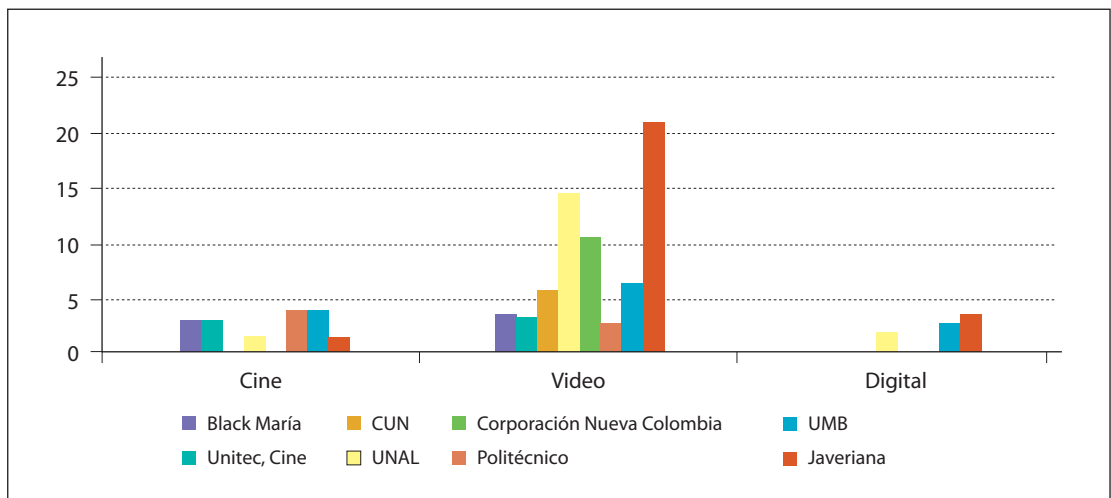


## Productos de creación audiovisual exigidos académicamente

Dado que para el aprendizaje en el área es indispensable la práctica, se preguntó a los programas de educación formal por el número y el tipo de producciones audiovisuales (géneros y formatos) exigidos dentro del plan de estudios a sus estudiantes. En cuanto al número de realizaciones audiovisuales, los programas que más producciones exigen por estudiante son, en su orden: la Universidad Javeriana (26), la Universidad Nacional (19) y Universidad Manuela Beltrán (14).

También se preguntó sobre los equipos técnicos con los cuales estas producciones de carácter académico eran realizadas. A esta inquietud, todas las instituciones afirmaron que se hacen con los equipos de grabación y posproducción de la misma institución, que los presta a sus estudiantes.

Gráfico No. 23. Formato de realizaciones por plan de estudios





En cuanto a las realizaciones en formatos digitales o en nuevos medios electrónicos, sólo 37% de las instituciones las contemplan en su formación; ellas son: la Universidad Javeriana, La Universidad Manuela Beltrán y La universidad Nacional.

Óscar Andrade, director del Festival Loop de Animación, dice al respecto que hay una ausencia de carreras dedicadas específicamente a la formación de animadores. La animación sólo se ve como una de las materias o electivas en algunas de las carreras de artes y audiovisuales; también reconoce que entre un 60% y 70% de las animaciones bogotanas son fruto de procesos académicos, ya sea como trabajo de grado o trabajos prácticos para materias de los currículos de formación audiovisual. Entre las instituciones de educación formal que fomentan la creación de animaciones, Andrade destaca la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional, la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Javeriana, la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Facultad de Artes de la Universidad de los Andes.<sup>4</sup>

De los ocho programas académicos que participaron de esta parte de la encuesta, cinco señalan (en su nombre) asumir la enseñanza del cine; sin embargo, al indagar sobre los formatos de realización que trabajan sus estudiantes en las materias prácticas, se encuentra que la mayoría de realizaciones durante todo el periodo académico se realizan en video.

**Tabla No. 47. Número de realizaciones por formato**

Institución	No. realizaciones cine	No. realizaciones video	No. realizaciones formato digital
Politécnico Grancolombiano	4	3	
Potifia Universidad Javeriana	1	21	4
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)		6	
Universidad Manuela Beltrán	4	7	3
Corporación Universitaria Nueva Colombia		11	
Unitec	3	3	
Universidad Nacional de Colombia	1	15	3
Black María	3	3	

Esta realidad señala, por una parte, que las condiciones técnicas y económicas para producir en cine son mucho más complejas y costosas que para la producción en video; por otra parte, que la mayoría de universidades no cuenta con los recursos apropiados para realizar suficientes prácticas en cine; de hecho, en el país no existen laboratorios

<sup>4</sup> Entrevista concedida por Óscar Andrade para la realización de este estudio, realizada en Bogotá en marzo de 2006.

de revelado y copiado, lo cual implica el envío de las películas a otros países, hecho que dificulta aún más su realización en términos de producción y además indica que muchos de los cineastas, realizadores o directores de cine que se están formando en Bogotá están aprendiendo la teoría cinematográfica para aplicarla en video y no en cine, cuando ambos formatos tienen técnicas y formas de producción distintas.

En la respuesta sobre los géneros audiovisuales en general se observa que, teniendo en cuenta la totalidad de realizaciones exigidas por ocho programas del área, el 48% de las realizaciones producidas dentro de los planes de estudio son de ficción, 16% son documentales, 13% son animaciones, 9% son experimentales, 8% corresponden al trabajo en géneros televisivos, 3% al género de video clips, 1,33% son producciones de comerciales y 1,33% de género didáctico.



## Proyectos permanentes de producción audiovisual

Cuatro de los ocho programas (el 50%) que participan de la muestra afirman tener proyectos permanentes de producción audiovisual. Al detenernos en la descripción de los productos realizados, encontramos dos tipos: los proyectos de producción audiovisual que se encargan de desarrollar realizaciones televisivas siguiendo el modelo de canal de televisión (ellos son los de la Universidad Manuela Beltrán con el Canal Cumbre TV, con difusión interna en el ámbito institucional, y UN con el Canal de la Escuela de Cine y TV de la Universidad Nacional y sus espacios en UN TV, programadora de la universidad). Por otro lado, los proyectos encaminados a producciones que sugieren ser de carácter documental-institucional para empresas, o proyectos de instituciones externas; éste es el caso de la Corporación Universitaria Nueva Colombia.

En el caso de la Escuela Black María, no es claro el tipo de proyecto al que hace referencia. El producto realizado por esta institución es el único de género ficción y señala haber circulado por televisión.

**Tabla No. 48. Proyectos permanentes de producción audiovisual**

Institución	Nombre del proyecto	Título	Género	Formato	Duración	Espacio de circulación
Universidad Manuela Beltrán	Canal Universitario Cumbre TV, difusión interna	A 24	TV	V	30 min	TV
	Canal Universitario Cumbre TV, difusión interna	Secuencia	TV	V	30 min	TV
	Canal Universitario Cumbre TV, difusión interna	Deporte extremo	TV	V	30 min	TV
Corporación Universitaria Nueva Colombia		Cazuca y sus jóvenes	DC	V	20 min	
		Fe y alegría	DC	V	25 min	

Institución	Nombre del proyecto	Título	Género	Formato	Duración	Espacio de circulación
Universidad Nacional	UN Canal	Ágora	TV	V	25 min	TV
	UN Canal	De aquí pa'llá y de allá pa'cá (serie documental)	TV	V	25 min	TV
	UN Canal	Proyecto Localidad de Teusaquillo (serie documental)	TV	V	25 min	TV
Black María	El inquilina	El inquilina	FC	V	10 min	TV

## Equipamiento e infraestructura técnica

Las siguientes tablas corresponden a la descripción hecha por cada uno de los programas encuestados, acerca de su infraestructura, equipos y recursos técnicos para la formación en audiovisual:

**Tabla No. 49. Infraestructura y equipos audiovisuales, Politécnico Gran Colombiano**

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Estudio de televisión	2	Cámaras DV-Cam Sony	4
Salas de postproducción de video	2	Sistemas Avid Xpress Pro-Final Cut	4
Salas de postproducción de audio	3	Protools	4
Centro de producción (cámaras, micrófonos, accesorios para registro sonoro, luces, etc.)	1	Luces Arri-HMI Dedolights, Keeno-Flo-Ianiros	2
Otro		Cámaras DCE-Pro-Arri 16 BL Cibne	

**Tabla No. 50. Infraestructura y equipos audiovisuales, Pontificia Universidad Javeriana**

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Estudio de televisión	3	Betacam	6
Salas de postproducción de video	44	Inferno (1), Smok (2), Edit (3) 40 con Final Cut	10
Salas de postproducción de audio	3	Protools	4
Centro de producción (cámaras, micrófonos, accesorios para registro sonoro, luces, etc.)		3 betacam, 6 cámaras MDV, 2 cámaras 16 mm, 2 maletas con luces y filtros	
Estudios de animación	2 mesas de dibujo, 24 computadores	2 mesas de animación tradicional, 3 Mac, 20 salas de edición (Final y Flash)	3

**Tabla No. 51. Infraestructura y equipos audiovisuales,  
Corporación Universitaria Nueva Colombia**

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Salas de postproducción de video	3		2
Salas de postproducción de audio	1		1
Centro de producción (cámaras, micrófonos, accesorios para registro sonoro, luces, etc.)	1		1

**Tabla No. 52. Infraestructura y equipos audiovisuales,  
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)**

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Estudio de televisión	1		
Salas de postproducción de video	2		
Salas de postproducción de audio			
Centro de producción (cámaras, micrófonos, accesorios para registro sonoro, luces, etc.)	1		

**Tabla No. 53. Infraestructura y equipos audiovisuales, Black María**

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Salas de postproducción de video	2	Final Cut	2
Salas de postproducción de audio	1		2
Centro de producción (cámaras, micrófonos, accesorios para registro sonoro, luces, etc.)	20	Cámara 16 mm Cámara de video digital	1

**Tabla No. 54. Infraestructura y equipos audiovisuales, Universidad Manuela Beltrán**

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Estudio de televisión	1	3 cámaras Mini DV, parrilla de luces 70.000 W	1
Salas de postproducción de video	2	2 análogas: VHS y 2 digitales: programas Final Cut y Ediux con VTR Mini DV	
Salas de postproducción de audio	2	1 digital: sala Pro Tools 1 análoga: cinta de carrete	

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Centro de producción (cámaras, micrófonos, accesorios para registro sonoro, luces, etc.)	1	3 cámaras Mini DV, micrófonos externos, 4 maletas de luces Lowell (12.000 W c/u), 1 Dat, 1 Nagra, 1 cámara de cine de 16 mm	
Laboratorio de fotodiseño, análisis y captura de movimiento	30 equipos	30 computadores con programas 3D Max y Photoshop	

Tabla No. 55. Infraestructura y equipos audiovisuales, Unitec

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Estudio de televisión	1 por construir		
Salas de postproducción de video	5	1 de ¾ 1 de VHS 1 de Adobe Premiere 1 de Final Cut 1 de Media 100	2
Salas de postproducción de audio	1	Análoga y digital, sala de grabación insonora, grabadoras de carrete abierto y digital, consola de 16 canales	
Centro de producción (cámaras, micrófonos, accesorios para registro sonoro, luces, etc.)		4 cámaras de cine 16 mm (2 Arri BL, 1 Bolex, 1 Arri ST). Todas las cámaras con trípode de cabeza fluida. 20 kilovatios de luz entre frésenles, minibrutos, etc. 1 Minijib, 1 Dolly con 6 metros de riel, 2 Dats, 2 nagra, 2 micrófonos Senheisser, 4 micrófonos cardioides 2 micrófonos de solapa, 2 Booms con zeppelin, filtros Tiffen, Cokin y gelatinas de conversión, compensación y efecto 4 cámaras digitales formato DVcam, 2 cámaras SVHS, 1 cámara de ¾, 1 kit de Grip, 3 kits de Luces de video	
Otro	1	Estudio de fotografía Laboratorio blanco y negro, laboratorio a color, 1 cámara digital de formato medio de estudio, 1 cámara de formato medio digital, 1 parrilla de luces, 2 mesas traslúcidas para producto, 1 flash electrónico Norman de 3 cabezas, 2 salas de informática con software de edición, animación lightwaves	



**Tabla No. 56. Infraestructura y equipos audiovisuales,  
Universidad Nacional de Colombia**

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Estudio de televisión	1	3 cámaras Sony , puesto fijo: VTR mini DV, 8 monitores, consola de sonido, generador de caracteres 1.000 watt de luz	2
Salas de postproducción de video	5	4 salas: 1 G5 con Final Cut 1 G4 con Finel Cut, 3 PC con Première Pro, 3 VTR Mini DV 3 VTR DVCam, 3 monitores Sony 4 monitores	2
Salas de postproducción de audio	1	Sala Pro Tools actualmente fuera de servicio	1
Centro de producción (cámaras, micrófonos, accesorios para registro sonoro, luces, etc.)	1	1 cámara de cine Arriflex 16 BL 8 cámaras de video: 2 mini DV JVC 4 mini DV Sony PD 100, 2 mini DV Sony PDX10 16 micrófonos: 2 Senheizzer Uni, 4 Sony Ovni 3 Sony de solapa (alámbricos) 1 Comtek inalámbrico, 2 Sony inalámbricos, 4 Sony direccionales Accesorios sonido: 5 cañas 3 consolas: 2 Makie y 1 Shure 1 grabadora digital Tascam 6 trípodes (Bogen y Manfrotto) 5 audífonos AKG 5 monitores Sony Luces: 2 maletas Arri (3 x 1.000 W) y (4 x 650 W), 3 lowell, 1 colortran, 1 stranlighting	1
Sala multimedia		7 computadores con programas para animación	2

La apropiada, actualizada y suficiente dotación técnica de los programas de educación formal en el área es difícil de precisar, en la medida en que, como se ve en las tablas descriptivas, varios de ellos omitieron las especificaciones de los equipos con los que cuentan. En términos generales puede observarse que, en cuanto a los formatos de video, las instituciones coinciden en el uso del video digital, destacándose el formato mini DV y DV cam. Y en cámaras de cine el formato de 16 mm. De las siete instituciones, cinco afirman tener o estar construyendo estudio de televisión para las prácticas de sus estudiantes.

También es evidente la omisión importante de micrófonos y accesorios para registro de audio, así como la carencia de salas de posproducción sonora. Quienes manifiestan tenerlas, prefieren las salas Protools. La deficiencia en equipos que permitan un trabajo profesional de sonido, a lo que se suma la baja proporción de realizadores que —según el informe de la dimensión de creación— se desempeñan en él y los pocos cursos de formación que especializan o profundizan en el oficio, muestra una necesidad importante de prestar mayor atención a los procesos asociados a la formación teórica y práctica en sonido, dado que para la producción audiovisual el sonido no es sólo un complemento sino un elemento expresivo tan fundamental como la imagen misma.



## Consideraciones generales

En el curso del informe se han venido haciendo reflexiones puntuales sobre cada una de las subdimensiones de las que se obtuvo información. Por tal razón, más que presentar conclusiones, esta última parte se dedicará a plantear algunas preguntas surgidas en el transcurso del estudio dedicado a las instituciones de educación formal en audiovisuales, parte de las cuales se han dado a partir del diálogo con los estudiantes de dichas instituciones, propiciado en el diligenciamiento de las encuestas de la dimensión de realización.

Que la muestra indique una debilidad en cuanto a las investigaciones de carácter estrictamente académico y sus consecuentes publicaciones no sólo señala la necesidad de fortalecer la dimensión investigativa desde las mismas instituciones de formación, sino que pone de manifiesto principalmente una pugna entre saberes y prácticas por obtener una mayor legitimidad. Para el OCUB (que contrata este estudio), como instituto dedicado a la producción de conocimiento académico, el modo “legítimo” de hacer investigación pasa por un proceso estricto de recolección, observación, descripción y análisis de datos objetivos que permitan reconocer y evidenciar una realidad. Para el sector audiovisual, en cambio, y de acuerdo a lo evidenciado en los informes de realización y formación, el modo “legítimo” de investigar se concentra en los procesos de preproducción: recolección, observación, descripción y análisis de datos, objetivos unos y otros no, logrados en el trabajo de campo, en entrevistas, en consulta de fuentes bibliográficas, históricas, etc., todo lo cual desemboca en la producción de un guión o una idea del mismo que permitirá producir un audiovisual. Surge la pregunta sobre el reconocimiento de otro tipo de procesos investigativos y de productos finales propuestos por el área audiovisual, y sobre otras dinámicas de investigación en las que el sector no ha trabajado decididamente, y que como se plantea en el estado del arte sobre la investigación audiovisual en Bogotá, son muy importantes para el sector en la medida en que le permiten autorreconocerse, reflexionar sobre sí mismo y plantear transformaciones que lo fortalezcan.

La formación continuada en el área a través de procesos de educación no formal se visibiliza como uno de los principales aportes de las instituciones de nivel formal, sea a través de consultorías para otras instituciones o en su oferta de cursos de extensión y programación permanente de eventos como seminarios, foros o conferencias. Sin embargo, estudiantes de algunas de las universidades que participan de la muestra señalaron como debilidad de sus instituciones precisamente la falta de iniciativa en la organización de espacios de formación extracurricular. El nivel de atención de las instituciones a las necesidades de sus estudiantes por fuera de los horarios de clases también se cuestiona cuando se constata un alto porcentaje de profesores vinculados laboralmente para dictar cátedra y el escasísimo número de docentes con contratación de tiempo completo o de tiempo parcial, lo cual plantea la pregunta por cómo se dan los procesos de formación o se fortalecen por fuera de los horarios de clase. ¿Alguien de la institución puede destinar tiempo a asesorar o apoyar los proyectos de creación realizados por fuera de la academia, y que definitivamente también hacen parte de la formación de un realizador audiovisual? ¿Cuáles son las condiciones en las que se dan las tutorías para los trabajos de grado? ¿Qué docentes están en capacidad, por su mismo tipo de vinculación laboral, de producir conocimiento sobre el área?

La dotación de equipos y espacios de infraestructura para la formación en audiovisuales también se evidencia como una subdimensión problemática. La carencia de equipos actualizados, apropiados y que funcionen adecuadamente se manifiesta como condición para el aprendizaje práctico y real de los oficios, los géneros y las posibilidades de los formatos: soportes físicos y/o digitales usados en la realización audiovisual. Si los estudiantes no tienen, por ejemplo, la posibilidad de producir con nuevos medios electrónicos (sólo el 37% de las instituciones encuestadas trabajan con ellos), entonces la producción de animaciones —que mayoritariamente se realiza mediante estos elementos— seguirá siendo menor frente a otro tipo de géneros. Igual sucede con la producción de cine. Sin pretender negar las complejas condiciones económicas para la producción de cine, o la necesidad de disponer de equipos para la producción de animaciones realizadas en formato digital, es claro que los recursos técnicos y de infraestructura que poseen las instituciones de educación formal en el área pueden potenciar o limitar en gran medida el desarrollo y el tipo de producción audiovisual realizada en una ciudad.



**Tercera parte  
Estado de la dimensión de  
circulación-exhibición**



## Presentación y definición de conceptos

En este informe se relaciona el levantamiento de información realizado mediante la aplicación del instrumento, la recolección y sistematización de los datos arrojados por el formulario-encuesta dirigido a organizaciones dedicadas a la exhibición y circulación de audiovisuales en Bogotá. El instrumento fue diseñado en su totalidad por el equipo que realizó la presente investigación, a partir de la definición de la dimensión “circulación de productos” para el sector audiovisual, y las subdimensiones que en ella intervienen y que son pertinentes para los intereses del Sistema de Investigación e Información en Cultura, Arte y Patrimonio.

A medida que se comienza a abordar el tema de la circulación de audiovisuales en Bogotá, se manifiestan nuevos y múltiples escenarios posibles de analizar, que van desde lugares creados para la conservación y preservación de las películas colombianas como patrimonio nacional, cinematecas y videotecas de orientación primordialmente académica abiertas a la consulta del público, pasando por las videotiendas —registradas legalmente o no registradas—, hasta los diversos circuitos de exhibición comercial y no comercial de audiovisuales de todas las procedencias, periodos y formatos, dirigidos a toda clase de públicos, usuarios y audiencias en Bogotá, a través de diferentes canales, como la tradicional sala de cine, la televisión, la Internet y sitios públicos considerados “alternativos”, como los parques o las exhibiciones de cine en una cuadra del barrio.

Se identifican las siguientes instancias: los escenarios o lugares donde se da la circulación y los actores, entendidos como las organizaciones del sector que diseñan el tipo de recorridos que hacen los audiovisuales, promueven, realizan, gestionan y mantienen las actividades de exhibición que garantizan una permanente circulación de productos audiovisuales en Bogotá, y/o programan las muestras de audiovisuales definiendo qué se ve, cuándo y en qué condiciones.



## Escenarios

- Salas alternas o de cine arte
- Salas de exhibición comercial
- Cinematecas y videotecas
- Archivos filmicos y colecciones privadas de películas
- Videotiendas
- Televisión
- Web
- Espacios alternativos

## Actores

- Exhibidores
- Distribuidores
- Cineclubes
- Instituciones de formación
- Canales públicos, privados y comunitarios
- Organizaciones del sector de carácter público, privado o comunitario
- Festivales y muestras de cine, video y animación

Sin embargo, al establecer los límites y alcances del presente estudio es necesario delimitar el análisis de cada uno de ellos y excluir algunos. Pretender abarcarlos todos, además de ser poco viable en el tiempo concedido para el estudio, desvía el interés central de la investigación hacia otros campos, como la comercialización de videos piratas en las calles y establecimientos de la ciudad, la vulneración o respeto de los derechos de autor de obras cinematográficas que se presentan en las salas de cine-arte, el ejercicio de las videotiendas no registradas que funcionan en Bogotá y la circulación de material pirata a través de ellas, las problemáticas que pueden desprenderse de un diagnóstico en profundidad sobre el vasto circuito de exhibición comercial en la ciudad, como son el cumplimiento o no de la cuota de exhibidores impuesta por la Ley del Cine, etc.

El engranaje necesario para la exhibición comercial va más allá del hecho creativo y técnico de realizar un audiovisual. Allí entran en juego otras instancias, como los productores (entendidos por la Dirección de Cinematografía como aquellas personas o empresas que tienen los derechos de exhibición de una obra), los distribuidores y los exhibidores.<sup>1</sup> La consolidación de la producción cinematográfica como industria implica

---

<sup>1</sup> De acuerdo a la Ley 814 de 2003 (Ley del Cine), los exhibidores deben hacer una contribución parafiscal al FDC del 8,5% de los ingresos de venta de boletería exclusivamente por películas extranjeras; retener al distribuidor el 8,5% de los ingresos que reciba por derechos de exhibición de películas extranjeras; retener al productor colombiano de

estudios de marketing, inversiones en publicidad y las necesarias negociaciones entre los actores que intervienen en el proceso, cada uno de los cuales vela por obtener ganancias económicas del producto que se vende, que en este caso suele ser una película.<sup>2</sup>

Estos aspectos desbordan el propósito de la presente investigación. Sin embargo, se deja mínimamente esbozada su problemática, buscando evidenciar la necesidad de hacer diagnósticos puntuales al respecto.

Del mismo modo, en el caso de las salas alternas, cinematecas, videotecas y archivos filmicos de consulta pública, se prioriza la observación de su papel en la exhibición, el acceso y la preservación de realizaciones locales, además del espacio que las mismas representan en la formación de públicos mediante talleres de apreciación cinematográfica y la programación de ciclos de cine “no comercial”, acciones fuertemente vinculadas al trabajo de los cineclubes, que han sido gestores fundamentales en la existencia de dichos espacios.

La televisión, como ya se aclaró en la introducción, con la definición del objeto de investigación de este estudio, se aborda únicamente desde la perspectiva de la circulación de audiovisuales no institucionales, realizados en Bogotá. El estudio toma en cuenta los espacios en canales locales de televisión orientados a tal fin, ejemplificados idealmente en la experiencia de “El Espejo” de Canal Capital. También consideramos relevante indagar en las opciones que tiene otro tipo de productos, considerados menos comerciales, ya sea por su duración, formato o género (como es el caso de los cortometrajes, las realizaciones en video y el género experimental) para circular por este medio. Por tal razón, el estudio no contempla la televisión comunitaria en Bogotá, su producción audiovisual, las instancias de gestión y fomento de la misma ni los actores que pertenecen a este ámbito.

Tampoco se indaga en los usos y apropiaciones de los archivos filmicos privados o públicos —aunque posiblemente éstos estén contemplados en la dimensión de investigación como fuente y aproximación metodológica de las dimensiones— ni en el fenómeno social y económico que representan las videotiendas bogotanas.

Con relación a Internet como lugar de circulación, sólo se contemplan aquellas “muestras” que están asociadas directamente a iniciativas generadas en la ciudad.

---

películas, cuando ha negociado directamente con el exhibidor, el 5% de sus ingresos por taquilla. Los exhibidores que presenten en sus salas de cine cortometrajes colombianos podrán descontar 6,25 puntos porcentuales de la contribución a su cargo.

<sup>2</sup> Éste es apenas un breve asomo al proceso indispensable para la circulación de un audiovisual por las salas de cine comercial. No compete al presente estudio abarcarlo en su totalidad.

El estudio hace referencia a los diversos festivales y muestras de audiovisuales programados anualmente en la ciudad, incluyendo desde luego los organizados por las instituciones de formación, y se privilegia el análisis de aquellos que están orientados a circular productos locales.

# Levantamiento de la información

El informe sobre el estado actual de la dimensión de circulación-exhibición en el área audiovisual en la ciudad se propone hacer un análisis descriptivo y de caracterización de los datos encontrados en la encuesta aplicada, a partir de los cuales se establece el estado actual de tal dimensión.

Habiendo definido qué es la exhibición de realizaciones locales, a partir de la circulación de audiovisuales provenientes de otras latitudes, se elabora una base de datos con agentes del sector que trabajan específicamente en la dimensión, y en los cuales se dan o confluyen los siguientes aspectos:

- La difusión de productos audiovisuales no institucionales de producción local, por canales de televisión pública, privada o comunitaria.
- Los festivales y muestras de audiovisuales destinados a la circulación de realizaciones locales.
- Las organizaciones y actores del sector orientados a fomentar la exhibición, circulación y el acceso a realizaciones locales.

El instrumento-encuesta se envió vía virtual junto con un comunicado dirigido a las organizaciones seleccionadas para la muestra. Se obtuvieron resultados positivos con cinco de ellas. Se trata de organizaciones dedicadas a exhibir audiovisuales en Bogotá, implicadas, como se verá en el curso del informe, en diversos procesos relacionados con la formación, la creación y el conocimiento sobre audiovisual en la ciudad. Las encuestas se realizaron personalmente, acompañadas de una entrevista con los directores de estas organizaciones. Ellas, y quienes las dirigen, son:

- Cinemateca Distrital, Efraín Bahamón
- Departamento de Cine, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Jorge Mario Durán
- Cine Club Universidad Central, Iván Acosta

- Corporación Audiovisual El Espejo, Felipe Moreno y Cristhian Perdigón
- Jaguar Taller Digital, Óscar Andrade

Aunque no hicieron parte del proceso de encuesta, también se realizaron entrevistas a:

- Asociación Nacional de Cineclubes La Iguana, Iván Acosta
- Trama Asociación Audiovisual, Iván Acosta
- Monogatari, Sarah Calderón

# Análisis descriptivo y de caracterización

## Organizaciones

Para responder la pregunta sobre las formas o el tipo de organización con la que cada espacio se identifica se ofrecieron las siguientes opciones: cine club; institución de formación; canal de televisión; organización pública del sector audiovisual; organización privada del sector audiovisual; festival de video, cine o animación; muestra de video, cine o animación.

Se encontró además que de las cinco instituciones participantes del estudio, cuatro son de carácter privado y una pública (la Cinemateca Distrital). Es importante además resaltar que dos de ellas —Jaguar Taller Digital y la Corporación Audiovisual El Espejo— surgieron de iniciativas personales antes que de líneas de acción institucionales, como es el caso de las otras tres.

**Tabla No. 57. Listado de instituciones de circulación-exhibición audiovisual identificadas en Bogotá**

Institución	Carácter	Cine club
Corporación Audiovisual El Espejo	Privada	Canal de televisión, organización privada del sector audiovisual, festival
Jaguar Taller Digital	Privada	Festival, distribuidora
Cine Club Universidad Central	Privada	Cineclub, institución, organización privada sector audiovisual, festival, muestra
Cinemateca Distrital	Pública	Institución, organización pública sector audiovisual, festival, muestra, centro de documentación y preservación audiovisual
Departamento de Cine MAMBO	Privada	Organización privada del sector audiovisual

## ACTIVIDADES

Muy ligadas a los tipos de organización se encuentran las actividades desarrolladas por cada una de las organizaciones. Las actividades relacionadas en el instrumento fueron: exhibición, formación de públicos, preservación de audiovisuales, consulta de material audiovisual, distribución y gestión cultural. La pregunta apuntaba además a la frecuencia o intensidad que la organización dedica a cada actividad, para lo cual se estableció la siguiente relación:

5 = siempre

4 = casi siempre

3 = frecuentemente

2 = a veces

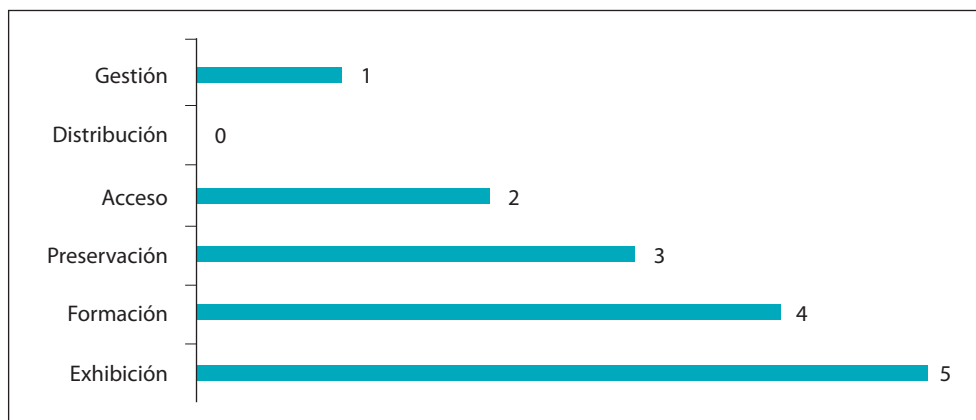
1 = poco

0 = nunca

En términos generales, todas estas organizaciones coinciden en dedicarse siempre a la exhibición de audiovisuales. Un 80%, es decir cuatro de ellas, afirman dedicarse siempre o casi siempre a actividades de formación de públicos, mientras 20% afirmaron hacerlo poco. Para la actividad de preservar audiovisuales, 40% de la muestra dijeron realizarla frecuentemente, 20% siempre, 20% a veces, y otro 20% poco. En el acceso a material audiovisual para consulta se encuentra que 20% dicen dedicarse siempre a esta actividad, 20% casi siempre, 20% frecuentemente y 40% a veces. En cuanto a la actividad de distribución, manifiestan nunca realizarla 60% de las organizaciones, 20% poco y 20% frecuentemente. La gestión cultural la realizan siempre 20% de las organizaciones, 40% casi siempre, 20% poco y 20% nunca.

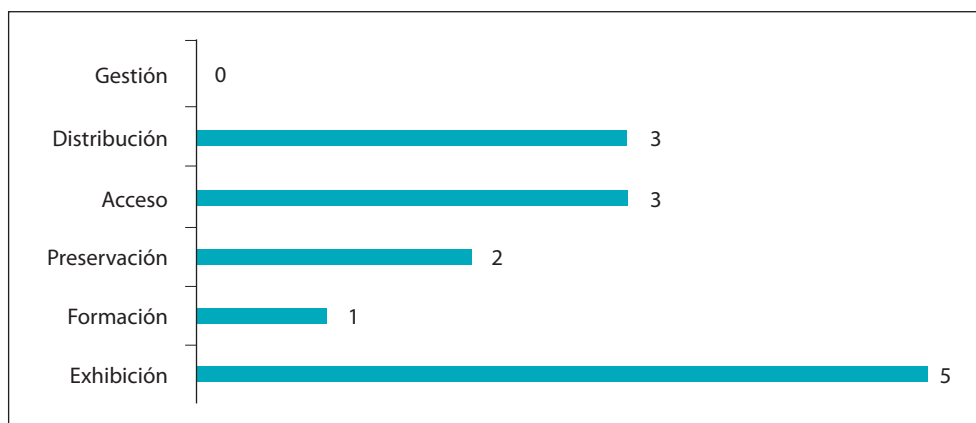
Con la intención de presentar de un modo más claro los resultados obtenidos, se elaboraron gráficos por tipo y nivel de actividad de cada organización.

La Corporación Audiovisual El Espejo y Jaguar Taller Digital comparten la característica de no estar inscritas a una organización más amplia. De las cinco organizaciones, estas dos manifiestan los niveles más bajos en la actividad de gestión cultural. Sin embargo, los procesos desarrollados y sostenidos por ambas son claros ejemplos de gestión desde y para el sector audiovisual, principalmente si se tiene en cuenta que las dos se encuentran por fuera de la institucionalidad y que surgieron a partir de proyectos particulares y personales de sus coordinadores.

**Gráfico No. 24. Corporación Audiovisual El Espejo, actividades a las que se dedica**

Hace cuatro años, Felipe Moreno propuso a Canal Capital la realización de un espacio para la exhibición de audiovisuales locales y nacionales. Así nació el primer espacio de “El espejo”. Sus directores afirman que aunque la Corporación se mueve en un espacio institucional (refiriéndose a Canal Capital) por donde diariamente se emite “El espejo”, la Corporación y su programación son espacios independientes.<sup>3</sup>

La conformación de la Corporación Audiovisual El Espejo responde a una serie de procesos desarrollados por sus integrantes y que se pueden clasificar en los siguientes capítulos: a) programas de televisión, b) muestras nacionales de cortometrajes, c) muestras internacionales de cortometrajes colombianos, y d) Festival Internacional de Cortometrajes El Espejo.<sup>4</sup>

**Gráfico No. 25. Jaguar Taller Digital, actividades a las que se dedica**

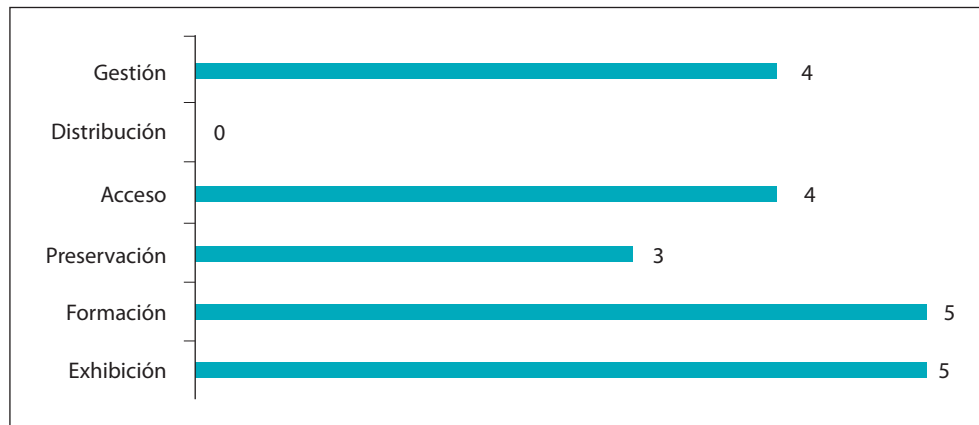
<sup>3</sup> En entrevista concedida para este estudio por la Corporación Audiovisual El Espejo, realizada en febrero de 2006.

<sup>4</sup> Información del documento anexo al instrumento-encuesta, “Trayectoria histórica de la Corporación Audiovisual El Espejo”, entregado por la Corporación Audiovisual El Espejo para la realización de este estudio.



Las actividades más importantes desarrolladas por Jaguar Digital, como organización de exhibición, están directamente relacionadas con Loop Festival y Seminario Internacional de Animación. Loop surge de una iniciativa personal de Óscar Andrade, quien trabajando como docente de animación en la Facultad de Artes de la Universidad de los Andes, en abril de 2003 comenzó a organizar muestras en *loop* de dos horas de duración, con los trabajos de animación de sus estudiantes y de personas no vinculadas a la universidad. En octubre del mismo año, dando continuidad a esta iniciativa, se realizó la primera muestra de animación Loop, exhibida por el Departamento de Cine del MAMBO. La muestra duró siete horas y en ella se presentaron trabajos nacionales y extranjeros, y además se organizó un seminario.<sup>5</sup>

**Gráfico No. 26. Cine Club Universidad Central, actividades a las que se dedica**



El Cine Club de la Universidad Central es quizás uno de los más importantes y con mayor trayectoria en la escena cineclubista del país. Su director desde 1999 es Iván Acosta, quien afirma que éste es el cineclub más antiguo sin labores interrumpidas de la ciudad. Desde él se promueve de modo importante la conformación de la Asociación Nacional de Cineclubes La Iguana.

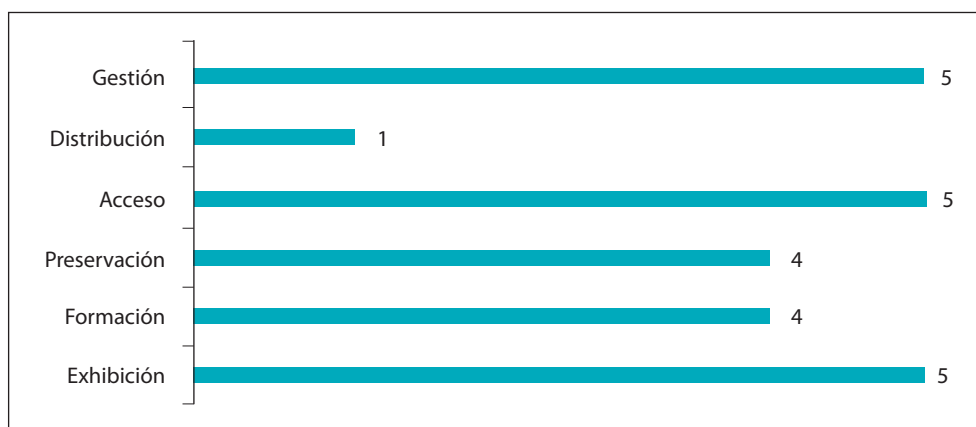
Además de las actividades contempladas en la muestra, los directores del Cine Club de la Universidad Central y de la Cinemateca Distrital, Iván Acosta y Efraín Bahamón, señalaron como actividades adicionales realizadas desde su espacio las asesorías en creación audiovisual y el fomento a la creación audiovisual, respectivamente.

La Cinemateca Distrital, fundada hace 35 años, ha sido la instancia que en representación del IDCT ha promovido, además de la exhibición, la consulta y preservación de audiovisuales (labores propias de una cinemateca), el diseño y aplicación de las líneas de fomento al audiovisual en Bogotá. Es importante resaltar que tal diversidad de actividades se da a partir de 1994 con el proyecto de fortalecimiento de la Cinemateca

<sup>5</sup> De acuerdo con entrevista concedida por Óscar Andrade para este estudio, realizada en abril de 2006.

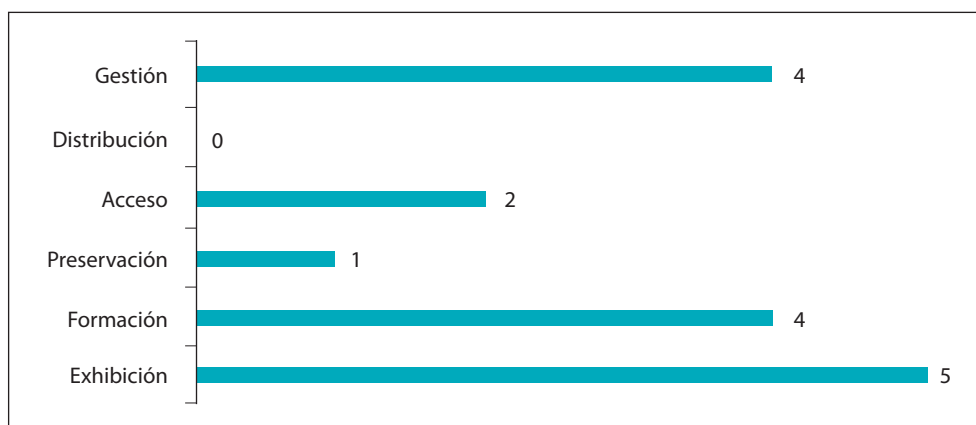
Distrital diseñado durante la gestión de Rito Alberto Torres, en la cual se plantearon como líneas de acción de la Cinemateca la preservación, exhibición, formación, investigación y el fomento a la producción en el área audiovisual. Sobre estas áreas se sigue trabajando en la actualidad.

**Gráfico No. 27. Cinemateca Distrital, actividades a las que se dedica**



El director del Departamento de Cine del MAMBO entre 2001 y 2006, Jorge Mario Durán, reconoce que antes de su gestión la actividad del espacio estaba limitada a la exhibición de audiovisuales, de 1978 a 1985 en formato de 16 mm y betamax, y entre 1985 y 2000 tomó un carácter de sala alterna con la programación de ciclos de cine. A partir de 2001 el Departamento de Cine del MAMBO asumió otras actividades, como se ve en el gráfico, y como con mayor detalle se verá a lo largo del informe.<sup>6</sup>

**Gráfico No. 28. Departamento de Cine del MAMBO, actividades a las que se dedica**



<sup>6</sup> En entrevista concedida por Jorge Mario Durán para este estudio, realizada en mayo de 2006.

## ESPACIOS DE EXHIBICIÓN DE AUDIOVISUALES

El espacio donde todas las organizaciones relacionan exhibir audiovisuales siempre son las salas alternas de cine. En cuanto a las salas comerciales, 80% respondieron que nunca exhiben en ellas, y solo un 20% (Cinemateca Distrital) respondió que casi nunca. En cuanto a la televisión, 80% dijeron que nunca exhibían en ella y el 20% (El Espejo) dijo que siempre lo hacía. En cuanto al uso de la Internet para circular audiovisuales, 80% dijeron nunca exhibir por este medio, y el 20% (Jaguar Digital) dijo que siempre. Frente a la exhibición en espacios públicos, las respuestas fueron: 20% a veces (El Espejo, que exhibe en el Cementerio Central), 40% casi nunca, 20% poco, 20% casi nunca y otro 20% nunca.

**Tabla No. 58. Espacios de exhibición**

Organización	Espacio de Exhibición				
	Sala alterna	Sala comercial	TV	Web	Espacio público
Corporación Audiovisual El Espejo	Siempre	Nunca	Siempre	Nunca	A veces
Jaguar Taller Digital	Siempre	Nunca	Nunca	Casi siempre	Casi nunca
Cine Club Universidad Central	Siempre	Nunca	Nunca	Nunca	Poco
Cinemateca Distrital	Siempre	Casi nunca	Nunca	Nunca	Casi nunca
Departamento de Cine MAMBO	Siempre	Nunca	Nunca	Nunca	Nunca

Es importante destacar el espacio que El Espejo ha abierto a la exhibición de audiovisuales por un medio masivo de comunicación como la televisión:

En diversos canales comunitarios y regionales de televisión se han generado espacios de exhibición tales como “Cineclub ciudadano” (Canal Sur, Bogotá, 1999), “Hecho en Bogotá” (Canal Capital, Bogotá, 2000), “Premier capital” (Canal Capital, Bogotá, 2001). Este formato de exhibición se ha consolidado en junio de 2002 con la primera emisión del programa “El espejo”, único espacio de la televisión colombiana de carácter independiente dedicado a promover y difundir producciones audiovisuales nacionales (sin distinción de género o formato). El programa de televisión “El espejo”, además de la presentación ininterrumpida de cortos, realiza también entrevistas en las que los realizadores presentan al público aspectos particulares de su trabajo y generalidades del oficio; por último, al finalizar el programa, invita al público a escribir a su correo electrónico, permitiendo así la comunicación entre creadores y espectadores. Esta serie de programas de televisión ha emitido más de 1.800 películas colombianas de corta duración, entre documentales, experimentales, argumentales, videoclips, etc., ha realizado más de mil entrevistas a cineastas y personas implicadas en la realización audiovisual

y ha consolidando un lugar en el cual el nuevo cine de Colombia se presenta ante un público masivo.<sup>7</sup>

## VINCULACIÓN ORGANIZACIONAL

De las organizaciones participantes del estudio, 60% refirieron estar vinculadas a otras redes o asociaciones del sector, descritas en la siguiente tabla:

**Tabla No. 59. Vinculación organizacional en la dimensión exhibición-circulación**

Organización	Nombre	Forma de organización	Cobertura
Corporación Audiovisual El Espejo	Red Latinoamericana de Festivales Audiovisuales	Red	Internacional
Cine Club Universidad Central	Asociación Nacional de Cineclubes La Iguana	Asociación	Nacional
Cinemateca Distrital	Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAP)	Asociación	Internacional
	Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano (SIPAC)	Red	Nacional
	Asociación Colombiana de Bibliotecas (Ascolbi)	Asociación	Nacional
	Red de bibliotecas, Cinematecas y Videotecas	Red	Nacional

La afiliación a tales redes y asociaciones denota el énfasis del trabajo de cada una de las organizaciones, así:

La Corporación El Espejo, afiliada a la Red Latinoamericana de Festivales Audiovisuales, se ha encargado de la promoción y el intercambio de audiovisuales con otros países de Latinoamérica y ha programado muestras de audiovisuales colombianos, de todos los géneros y formatos, en diversos países, así como ha propiciado la inclusión de tales muestras en festivales ya existentes.<sup>8</sup>

El Cine Club de la Universidad Central está afiliado a la Asociación Nacional de Cineclubes La Iguana. Esta asociación existe como ente, mas carece de un lugar físico o sede. Acerca de ella Iván Acosta señala que surge de modo informal a partir de los encuentros

<sup>7</sup> Información del documento anexo al instrumento-encuesta, "Trayectoria histórica de la Corporación Audiovisual El Espejo", entregado por la Corporación Audiovisual El Espejo para este estudio.

<sup>8</sup> I Muestra de Cine Colombiano en la Patagonia; I Muestra de Cine Colombiano en Ecuador; Muestra de Cortometrajes Colombianos en Cusco, Perú; Muestra de Cortometrajes Colombianos en Lima, Perú; Muestra de Cortometrajes Colombianos en Corto-Cinema, Estado León, México; Edición 20 del Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México; Muestra de Cine Colombiano en Centroamérica; Tercer Festival Cero Latitud, Quito, Ecuador; V Festival Ferimagen, Valencia, Venezuela; III Festival Cortos al Extremo, Río Gallegos, Argentina. Información extractada del documento "Trayectoria histórica de la Corporación Audiovisual El Espejo", entregado por dicha entidad para este estudio.

de diferentes cineclubistas en las versiones del Festival Internacional de Cine de Cartagena. Estos encuentros espontáneos, y anuales a partir de 1995, comienzan a desembocar en acciones colectivas muy puntuales que buscan reconocimiento y credibilidad de la actividad cineclubista. A partir del año 2002 la asociación entrega una mención a la que según su criterio es la mejor película del Festival de Cine Cartagena.<sup>9</sup>

La Cinemateca Distrital, por su misma misión institucional, se encuentra vinculada a redes y asociaciones de videotecas, cinematecas, bibliotecas, archivos fílmicos y sistemas de información audiovisual. La labor de preservación y acceso a consulta de las producciones audiovisuales y el conocimiento sobre el área es una de sus políticas fundamentales.

## Exhibición

### FESTIVALES Y MUESTRAS DE EXHIBICIÓN AUDIOVISUAL

Se indagó sobre las actividades específicas de exhibición, entendiéndose por éstas los festivales, muestras y ciclos de audiovisuales organizados y coordinados por las organizaciones, y también por aquellos que las organizaciones apoyen a través de la exhibición en sus espacios propios, aunque directamente no se encarguen de organizar. Por tal razón, en la tabla descriptiva puede señalarse un mismo festival con distinta antigüedad, según lo cite cada organización; la diferencia radica en que algunas de ellas exhiben el festival o la muestra a partir de un tiempo posterior a la existencia del festival.

**Tabla No. 60. Festivales y muestras de exhibición audiovisual**

Organización	Festival	Antigüedad	Periodicidad	Cobertura
Corporación Audiovisual El Espejo	El Espejo (TV)	4 años	Permanente (semanal)	Nacional
	El Espejo (Festival)	3 años	Anual	Nacional
Jaguar Taller Digital	Festival Loop	3 años	Bienal	Internacional
Cine Club Universidad Central	Muestra permanente de cine	31 años	Diario permanente	Distrital
	Eurocine	7 años	Anual	Regional
	Muestra Internacional de Documental	4 años	Anual	Distrital
	Festicine Bogotá	8 años	Anual	Distrital

<sup>9</sup> Entrevista concedida por Iván Acosta para este estudio, realizada en marzo de 2006.

Organización	Festival	Antigüedad	Periodicidad	Cobertura
Cinemateca Distrital	Festival El Espejo	No contestó	Anual	Internacional
	Muestra Internacional Documental	8 años	Anual	Internacional
	Festival Ciclo de Cine Rosa	6 años	Anual	Regional
	Eurocine	7 años	Anual	Regional
	Divercine	3 años	Anual	Distrital
	Festicine Bogotá	22 años	Anual	Distrital
	Encuentro de realizadores	No contestó	Permanente	Distrital
Departamento de Cine MAMBO	Eurocine	12 años	Anual	Nacional
	Muestra y Demuestra	3 años	Permanente	Distrital
	Cinema Zombie	2 años	Permanente	Distrital
	Cine Coreano	3 años	Anual	Nacional
	Muestra Permanente MAMBO	21 años	Permanente	Distrital
	Loop	3 años	Anual	Nacional
	Directo Alemania: Cine Alemán	4 años	Anual	Nacional

Se relacionan en total 15 espacios de exhibición, de los siguientes tipos: 40% muestras permanentes, 47% festivales anuales, 6,50% festivales bienales, 6,50% muestras anuales. Dos (13,33%) están coordinados por El Espejo, uno (6,50%) por Jaguar Taller Digital, otro por el Cine Club de la Universidad Central, 3 (20%) por la Cinemateca Distrital, y seis, el más alto porcentaje (40%), por el Departamento de Cine del MAMBO. Entre los festivales coordinados por otras organizaciones no participantes del estudio, pero que son exhibidos por las organizaciones aquí mencionadas, están Festicine de Bogotá, organizado por la Corporación Internacional de Cine de Bogotá, y la Muestra Internacional de Documental organizada por el Ministerio de Cultura.

## AUDIOVISUALES EXHIBIDOS

**Tabla No. 61. Género, formato y nivel de realización, y número de audiovisuales**

Nombre del festival	Géneros que exhibe	Formato	Nivel de realización	No. de audiovisuales
El Espejo (TV)	FC, DC, EX, AN	CN, V	ES, PF, AF	120
Festival Internacional de Cortometrajes y Escuelas de Cine El Espejo	FC, DC, EX, AN	CN, V	ES, PF, AF	120
Festival Loop	AN	V, O, Digital	ES, PF, AF	75
Muestra permanente de cine, Cine Club Universidad Central	FC, DC, EX, AN	CN, V	ES, PF, AF	528
Eurocine	FC, DC, AN	CN, V	PF	46
Muestra Internacional Documental	DC	CN, V	PF	30

Nombre del festival	Géneros que exhibe	Formato	Nivel de realización	No. de audiovisuales
Festicine de Bogotá	FC	CN, V	PF	30
Festival de Cine Lésbico-Gay Ciclo Rosa	FC, DC, EX, AN	CN, V	ES, PF, AF	50
Festival de Cine Infantil Divercine	FC	V	PF	30
Encuentro con realizadores	FC, DC, AN	CN, V	PF, ES	12-20
Muestra y Demuestra	FC, DC, EX, AN	CN, V	PF, ES	35
Cinema Zombie	FC, DC, AN	CN, V	PF	70
Muestra de Cine Coreano	FC, DC	CN, V	PF	13
Muestra permanente de cine del MAMBO	FC, DC, EX, AN	CN, V	PF	1.810
Directo Calle 26 Germania	FC, DC	CN	PF	15

En total, sumando los audiovisuales exhibidos en las 15 muestras, en promedio resultan 3.000 audiovisuales proyectados al año.

Acerca de los formatos de exhibición (cine, video y digital), se encuentra que el más común es el video, seguido muy de cerca por el cine. Sólo uno de los 15 festivales (Festival Loop de Animación) exhibe en digital. De los 15 espacios, 87% exhiben en cine, sólo 13%, correspondientes al Festival Loop de Animación y el Festival de Cine Infantil Divercine, manifiestan no proyectar en cine. En video exhiben 14 de los espacios (93,35%), y solamente un festival, el de Cine Alemán del MAMBO, ofrece sus muestras exclusivamente en cine.

En cuanto al nivel de realización de los audiovisuales exhibidos, 47% de los festivales relacionados incluyen audiovisuales de realización estudiantil: El Espejo en su versión televisiva y de festival, el Festival Loop de Animación, la muestra permanente del Cine Club de la Universidad Central, el Festival de Cine Lésbico-Gay Ciclo Rosa, el Encuentro con Realizadores de la Cinemateca Distrital, y Muestra y Demuestra, del Departamento de Cine del MAMBO. El 53% de la muestra no exhibe videos de estudiantes y se dedica exclusivamente a las producciones profesionales.

Loop es el primer festival que en el país, y por ende en Bogotá, reúne animaciones locales, nacionales e internacionales, y que reconoce la animación como una forma de arte específica (en los otros festivales, donde generalmente se da más cabida a los productos de ficción y documental, la animación es concebida sólo como una categoría audiovisual más). Como antecedente del Festival, Óscar Andrade menciona al Siggraph, simposio de animación realizado en Estados Unidos donde se reúnen academia y mercado (tal como sucede en Loop) para abrir caminos que mejoren las producciones, la calidad y frecuencia de las producciones de animación.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Extracto de la entrevista realizada en marzo de 2006 a Óscar Andrade, director de Jaguar Taller Digital y Loop, concedida

Están abiertos a la participación de videos, animaciones y películas de aficionados cuatro (27%) de los festivales y muestras de exhibición: El Espejo en su versión televisiva y de festival, el Festival Loop de Animación, la muestra permanente del Cine Club de la Universidad Central y el Festival de Cine Lésbico-Gay Ciclo Rosa. El 73% no exhiben audiovisuales aficionados.

No sobra decir que las realizaciones de nivel profesional tienen cabida en la programación de todos los festivales y muestras organizados o exhibidos en la ciudad.

Con respecto a los géneros audiovisuales exhibidos, 10 de los 15 festivales, es decir 67%, programan animaciones, mientras el 33% restante no circula este género.

El género documental es exhibido por 12 (80%) de los festivales y muestras relacionados en este informe. El 20% restante no exhibe documentales. En la muestra sólo se encuentra un festival específico de exhibición documental: la Muestra Internacional de Documental organizada por el Ministerio de Cultura.

Las realizaciones experimentales son exhibidas en seis de los festivales y muestras, correspondientes a 40%. Éstos son: El Espejo en su versión televisiva y de festival, la muestra permanente del Cine Club de la Universidad Central, el Festival de Cine Lésbico-Gay Ciclo Rosa, Muestra y Demuestra del Departamento de Cine del MAMBO y la muestra permanente de la misma organización.

El género de ficción es el más comúnmente exhibido por los festivales y muestras: 13 espacios (87%) afirman circular realizaciones argumentales, mientras dos eventos (13%), que corresponden al Festival Loop y a la Muestra Internacional de Documental, no lo hacen por dedicarse exclusivamente a los géneros de animación y documental, respectivamente.

## **ESPECTADORES Y VALOR DE LA ENTRADA**

De acuerdo con el estudio “Hábitos generales en torno al cine” realizado por la firma Napoleón Franco en el año 2000, por encargo del Ministerio de Cultura, el 27% de las personas encuestadas manifiesta que el costo de la boleta la disuade de asistir a cine. Preguntar entonces por el valor de la entrada a las exhibiciones de festivales y muestras que plantean la posibilidad de circulación de audiovisuales de géneros, formatos, temáticas e incluso duraciones (cortos y medimétrajes) poco difundidos es considerar un aspecto relevante acerca de las posibilidades que estos audiovisuales tienen o no de ser vistos por un público que asiste poco a cine. Pedro A. Zuluaga, citando otro estudio,



realizado en 1999 por el OCUB, sobre “Consumo cultural en Bogotá”, concluye que para poco más de la mitad de quienes viven en Bogotá (el 55%), asistir a cine no es un hábito arraigado.<sup>11</sup>

Las respuestas dadas por las organizaciones de la dimensión de exhibición-circulación en el área señalan que el costo de la boleta no supera los \$5.000; incluso existen algunas muestras y festivales (27% de la muestra) con entrada libre: El Espejo en sus dos versiones, televisiva y festival, el Encuentro con Realizadores de la Cinemateca Distrital, y Muestra y Demuestra del Departamento de Cine del MAMBO.

En cuanto al número de espectadores, la cantidad más alta la relacionan los espacios de exhibición permanente: “El Espejo” (programa televisivo), de emisión diaria por Señal Colombia, con 400.000 televidentes. Según Felipe Moreno y Cristhian Perdigón, el programa cuenta con el *rating* más alto de Canal Capital. La muestra permanente del MAMBO, con 60.000 espectadores, y la del Cine Club de la Universidad Central, con 45.000.

A continuación se ofrece la descripción completa:

**Tabla No. 62. Número de espectadores y valor de la entrada en espacios de exhibición audiovisual**

Organización	Nombre del espacio de exhibición	No. de espectadores por espacio	Valor entrada (\$)
Corporación Audiovisual	El Espejo (TV)	400.000	Libre
El Espejo	El Espejo (Festival)	9.000	Libre
Jaguar Taller Digital	Festival Loop	1.500	3.000-4.000
Cine Club Universidad Central	Muestra permanente de cine	45.000	2.000-5.000
	Eurocine	5.000	3.500
	Muestra Internacional Documental	4.000	3.500
	Festicine Bogotá	1.000	No contestó
Cinemateca Distrital	Muestra Internacional de Documental	5.000	\$3500
	Festival Ciclo de Cine Rosa	5.000	\$3500
	Eurocine	5.000	\$3500
	Divercine	16.000	No contestó
	Encuentro de realizadores	30 x función	Libre
	Festicine Bogotá	1.000	No contestó

<sup>11</sup> Pedro Adrián Zuluaga, “Las salas alternas y su público: un modelo para armar”, en *Manual de gestión de salas alternas de cine*, Bogotá, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, 2005, p. 36.

Organización	Nombre del espacio de exhibición	No. de espectadores por espacio	Valor entrada (\$)
Departamento de Cine MAMBO	Eurocine	6.500	4.000
	Muestra y Demuestra	7.000	Libre
	Cinema Zombie	2.000	4.000
	Cine Coreano	2.000	4.000
	Muestra permanente MAMBO	60.000	4.000
	Loop	1.000	4.000
	Directo Alemania: Cine Alemán	2.000	4.000

### EXHIBICIÓN DE REALIZACIONES BOGOTANAS

Al preguntar sobre las muestras que proyectan producciones locales —prioridad de este estudio—, la muestra se redujo en un 53%, pasando de 15 a 8 los festivales y muestras, de las cuales tres (Encuentro con Realizadores, Muestra y Demuestra y Loop), que corresponden al 37%, manifiestan que de sus audiovisuales más del 80% son realizaciones producidas en Bogotá.

Los dos espacios de El Espejo (televisión y festival), correspondientes al 25% de la muestra, afirman conformar su programación con un 60% de audiovisuales bogotanos. Los otros tres festivales (Ciclo Rosa, muestra permanente del Cine Club Universidad Central y la Muestra Internacional de Documental), que conforman el 37% restante, señalan que de los audiovisuales que exhiben, menos del 10% son bogotanos.

**Tabla No. 63. Exhibición de realizaciones bogotanas**

Organización	Nombre del espacio	Porcentaje de realizaciones bogotanas
Corporación Audiovisual El Espejo	El Espejo (TV)	60%
	El Espejo (Festival)	60%
Jaguar Taller Digital	Festival Loop de Animación	80%
Cine Club Universidad Central	Muestra permanente	8%
Cinemateca Distrital	Muestra Internacional de Documental	5%
	Encuentro de Realizadores	90%
	Festival de Cine Lésbico-Gay Ciclo Rosa	5%
Departamento de Cine MAMBO	Muestra y Demuestra	90%

Todas las organizaciones manifiestan dar algún tipo de contraprestación a los realizadores bogotanos que participan con sus producciones en sus espacios de exhibición. La contraprestación que cada organización dice hacer es la siguiente:

- Corporación Audiovisual El Espejo: dinero, bienes materiales, entradas gratuitas, participación en eventos, cursos de formación.

- Jaguar Taller Digital: depende del contrato y el tipo de muestra o distribución en que participe la animación: si es en DVD se da el 18% al realizador; si es muestra en televisión, 50% de las ganancias. En el Festival Loop 2004 se dieron premios de dos y cuatro millones a las mejores animaciones y entrada gratis a las y los realizadores a la proyección de su obra.
- Cine Club Universidad Central: publicidad, difusión del trabajo y exhibición del mismo, entrada gratuita a las proyecciones.
- Cinemateca Distrital: prensa, difusión del trabajo y exhibición del mismo, entrada gratuita a las proyecciones.
- Departamento de Cine MAMBO: prensa. La proyección es de entrada libre; si se cobra, se da un porcentaje de la boletería vendida al realizador.

### GÉNEROS DE LOS AUDIOVISUALES BOGOTANOS EXHIBIDOS

Indagando acerca de los géneros de los audiovisuales bogotanos que se exhiben, se indica que el mayor porcentaje en los festivales lo ocupa el género ficción, y el menor porcentaje el género experimental.

La siguiente tabla descriptiva debe leerse teniendo en cuenta que la respuesta sobre el porcentaje por género exhibido por el Festival El Espejo no lo señala la Corporación Audiovisual El Espejo, organizadora de la muestra, sino la Cinemateca Distrital, que es uno de los espacios que apoya con exhibición dicho festival. Además, el Departamento de Cine del MAMBO añade la mención de Video Pópuli, que también proyecta audiovisuales bogotanos y cuyo género exhibido es exclusivamente el experimental.

**Tabla No. 64. Géneros de las realizaciones bogotanas exhibidas**

Organización	Nombre del espacio	Ficción	Documental	Animación	Experimental
Jaguar Taller Digital	Loop	0%	0%	100%	0%
Cine Club Universidad Central	Muestra permanente	60%	15%	10%	5%
	El Espejo	70%	20%	5%	5%
	Encuentro con Realizadores	80%	15%	5%	5%
Departamento de Cine MAMBO	Muestra y Demuestra	45%	40%	10%	5%
	Vídeo Pópuli				100%

Loop se presenta como el principal espacio de circulación y exhibición de animación en la ciudad y el país. Ha abierto un espacio exclusivo para las animaciones de todas las técnicas y formatos, lo cual incentiva, por obvias razones, la producción de animaciones en la ciudad.

## CATÁLOGOS DE AUDIOVISUALES BOGOTANOS EXHIBIDOS

Teniendo en cuenta que los catálogos y la información en ellos contenida (fichas técnicas, sinopsis, reseña del director) son también una forma de circulación de las producciones del sector, se preguntó a las organizaciones si tienen catálogos o incluyen en los que acompañan los festivales y muestras señalados, las producciones bogotanas. Solamente tres organizaciones respondieron afirmativamente. En la siguiente tabla se describe además el sitio donde tal material puede consultarse:

**Tabla No. 65. Catálogos de las realizaciones bogotanas exhibidas**

Nombre	Catálogo	Dónde se consulta
Corporación Audiovisual El Espejo	Sí	Avenida 33 No. 16-85, piso 3
Jaguar Taller Digital	Sí	En línea, página Loop
Cine Club Universidad Central	No	
Cinemateca Distrital	Sí	Centro de Documentación de la Cinemateca Distrital
Departamento de Cine MAMBO	No	

## RECURSOS TÉCNICOS PARA LA EXHIBICIÓN DE AUDIOVISUALES

Las siguientes tablas describen los recursos técnicos en términos de espacios, infraestructura y equipos propios de las organizaciones para ejercer y dar permanencia a su actividad de exhibición.

El Espejo y Jaguar Taller Digital son las únicas organizaciones con espacios propios en televisión, el primero en Canal Capital (desde hace cuatro años) y el segundo en Señal Colombia (desde hace poco y por dos años).

Jaguar Taller Digital es la única organización que posee un sitio virtual con capacidad de descargar animaciones. Mensualmente se descarga del *web site* de Loop un promedio de 3.000 animaciones.

**Tabla No. 66. Corporación Audiovisual El Espejo, recursos técnicos propios para la exhibición audiovisual**

Recursos técnicos		Nivel de dotación	
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Salas de proyección de cine o video	5	DVD, 35, mini DV	3
Espacio en televisión	1	30 minutos por día	2

**Tabla No. 67. Jaguar Taller Digital, recursos técnicos propios para la exhibición audiovisual**

Recursos técnicos		Nivel de dotación	
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Espacio virtual con capacidad para "colgar" y difundir producciones audiovisuales	x	Se descargan 3.000 animaciones mensuales del web site	4
Espacio en televisión	x	En Señal Colombia por dos años	
Equipo de producción de animación	x	3D Max, Flash	

**Tabla No. 68. Cinemateca Distrital, recursos técnicos propios para la exhibición audiovisual**

Recursos técnicos		Nivel de dotación	
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Salas de proyección de cine o video	1	35 mm, 16 mm, Betacam, DVD, multisistema	2
Espacio virtual con capacidad para "colgar" y difundir producciones audiovisuales		En construcción	
Proyectores de cine	3	2 de 35 y 1 de 16 mm	2
Proyectores de video	1	Video beam	2
Cubículos de visualización de video	3	Formatos DVD y VHS	2

La Cinemateca Distrital se destaca por contar con una infraestructura muy completa, aunque carece de espacio en televisión y de sitio web con capacidad de visualización de audiovisuales. Es además la única que cuenta con un espacio directamente destinado para la consulta de audiovisuales.

**Tabla No. 69. Cine Club Universidad Central, recursos técnicos propios para la exhibición audiovisual**

Recursos técnicos		Nivel de dotación	
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Equipos para copiado o transferencia del material	1	DVD y VHS Multisistema	1

Iván Acosta, director del Cine Club de la Universidad Central, enfatiza en el hecho de que este cineclub, por estar integrado a una institución de formación que destina importantes recursos e interés al área cinematográfica, cuenta con unas condiciones excepcionales en comparación con las que en general tienen los cineclubes de Colombia,

la mayoría de los cuales no cuentan con salas ni espacios adecuados para la exhibición que les sean propios, ni tampoco tienen equipos de proyección propios.<sup>12</sup>

**Tabla No. 70. Departamento de Cine del MAMBO, recursos técnicos propios para la exhibición audiovisual**

Recursos técnicos		Nivel de dotación	
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Salas de proyección de cine o video	2	35 mm, 16 mm, VHS y DVD	1
Proyectores de cine	4	2 de 35 mm, 2 de 16 mm	1
Proyectores de video	2	Video beam	1

El Departamento de Cine del MAMBO, como se ha evidenciado, gestiona, coordina y organiza una significativa cantidad de las muestras y festivales realizados en la ciudad, a través de los cuales exhibe un número muy importante de audiovisuales.

Pese a tener los recursos básicos, su director anota que muchos de ellos no son los más adecuados por sus condiciones técnicas y años de uso; la infraestructura y el personal a cargo de los equipos tampoco satisfacen completamente las múltiples necesidades y trabajos desarrollados por el Departamento de Cine.<sup>13</sup>

Importante aquí recordar que en el año 2005 Jorge Mario Durán, director de este espacio, lideró una iniciativa muy particular que consistió en “vender” las sillas de la sala de cine para conseguir recursos con el objeto de remodelarla.

## **ALIANZAS PARA LA EXHIBICIÓN**

La información entregada, al relacionarse con el punto anterior, indica un tipo muy importante de alianza con otras organizaciones, que favorece la integración —para momentos específicos, como el periodo de exhibición de un festival— de un circuito de salas de exhibición alternas, que tiene en parte su origen en los limitados recursos técnicos propios de las organizaciones. “Limitados” para, por ejemplo, brindar una oferta importante de exhibición a la ciudad al circular la programación de determinado festival simultáneamente en diferentes espacios.

Las siguientes son las alianzas que las organizaciones señalan hacer con otras con el fin de obtener o intercambiar recursos para la exhibición de audiovisuales y de sus correspondientes muestras. De ellas, la única que señala haber recibido apoyo económico

<sup>12</sup> En entrevista concedida para este estudio, realizada en marzo de 2006.

<sup>13</sup> En entrevista concedida para este estudio, realizada en mayo de 2006.

es el Festival Loop de Animación por apoyos concertados del Ministerio de Cultura. Este Ministerio, a través de la misma figura, también apoyó la realización del Festival Toma 5.<sup>14</sup>

Otro espacio de exhibición permanente que cada vez ha cobrado más relevancia en la escena audiovisual bogotana es In Vitro Visual. A pesar de que no participó de la muestra, es muy pertinente mencionarlo antes de cerrar el capítulo de exhibición. Su centro de exhibición permanente es el bar bogotano In Vitro (calle 59 No. 6-38), donde ha dado continuidad a un espacio que se convierte en ventana clave para los realizadores de la ciudad. La última convocatoria a producciones colombianas para participar del Festival Anual In Vitro Visual se dirige a producciones de todos los géneros (ficción, documental, animación, experimental y video clip) y formatos de 2 a 60 minutos de duración.

**Tabla No. 71. Alianzas con otras organizaciones para la exhibición audiovisual**

Organización	Nombre del espacio	Tipo de apoyo	Institución	Tipo de institución
Corporación Audiovisual El Espejo	El Espejo (TV)	Canje	IDCT	Pública
	El Espejo (festival)	Canje	Cinemateca Distrital	Pública
Cine Club Universidad Central	El Espejo	Organizadores	Corporación El Espejo	Privada
	FestiBogotá	Organizadores	Corporación Internacional de Cine de Bogotá	Privada
	Eurocine	Organizadores	MAMBO, Fundación Festival Eurocine en Colombia, embajadas europeas	Pública y privada
	Muestra Internacional de Documental	No contestó	Ministerio de Cultura	Pública
Cinemateca Distrital	Muestra Internacional de Documental	No contestó	Ministerio de Cultura (Dirección de Cinematografía y Dpto. de comunicación), IDCT, Proimágenes en Movimiento, Pontificia Universidad Javeriana	Pública, privada, formación
	Ciclo Rosa	No contestó	Centro Colombo Americano de Medellín, Ministerio de Cultura, embajadas	Pública y privada
	Divercine	No contestó	Cinemateca Uruguay, IDCT	Pública
	Eurocine	No contestó	MAMBO, embajadas europeas, IDCT	Privada y pública

<sup>14</sup> Según Sarah Calderón, en entrevista concedida a este estudio, realizada en abril de 2006.

Jaguar Taller Digital	Loop	Apoyo económico	Ministerio de Cultura	Pública
		Espacio físico e impresión	Universidad Nacional de Colombia	Pública y de formación
		Canje	Studio 4	Privada
		Premios en software	Nasca Digital	Privada
Departamento de Cine MAMBO	Eurocine		Unión Europea, embajadas de países europeos en Colombia	
	El Espejo (festival)	Organizadores	Corporación Festival El Espejo	Privada
	Loop	Organizadores	Jaguar Taller Digital	Privada

## Consulta y preservación de audiovisuales

Todas las organizaciones dijeron guardar copia de los audiovisuales bogotanos que exhiben en los espacios que coordinan u organizan. El uso que hacen de los mismos varía de acuerdo a la organización; sólo el 60% de ellos refiere en sus objetivos la conformación de un espacio para consulta pública de las producciones conservadas. Las respuestas dadas por cada organización con respecto a este punto son:

- Corporación Audiovisual El Espejo: realización de muestras nacionales e internacionales de cortometrajes.
- Jaguar Taller Digital: distribución en la web y televisión, venta de DVD en tiendas especializadas.
- Cine Club Universidad Central: no se exhiben nuevamente por los derechos de autor. Eventualmente son consultados por investigadores.
- Cinemateca Distrital: ofrece como préstamo a público especializado como investigadores y jóvenes realizadores. El material no se presta a domicilio.
- Departamento de Cine del MAMBO: material de referencia para quien quiera consultarlo; ocasionalmente se realizan otras exhibiciones o se envían a muestras en el exterior

Como ya se señaló, el 60% de las organizaciones encuestadas, dedicadas a la exhibición-circulación de audiovisuales en Bogotá manifestaron contar con espacios dedicados a la consulta de material audiovisual. El instrumento preguntó acerca del tipo de espacio de consulta (videoteca, archivo filmico), por el número de títulos dispuestos para consulta, el porcentaje de realizaciones bogotanas que hacen parte del archivo o videoteca, los formatos de consulta y la cobertura o acceso a la misma.



El acceso de los audiovisuales para consulta es público en las organizaciones Jaguar Taller Digital, Cinemateca Distrital y Departamento de Cine del MAMBO.

De las tres, la Cinemateca Distrital y el Departamento de Cine del MAMBO refieren tener videoteca, la primera en formatos ¾ o umatic, betamax, VHS y DVD, y el segundo en VHS, DVD y mini DV. La Cinemateca es la única que cuenta además con archivo filmico en formato de 8, 16 y 35 milímetros. Además, la Cinemateca relaciona la sala de lectura de su Centro de Documentación como apoyo a la consulta de audiovisuales.

**Tabla No. 72. Espacio y audiovisuales para consulta**

Organización	Tipo de espacio	No. de títulos	% realizaciones bogotanas	Formato de consulta	Acceso consulta
Jaguar Taller Digital	Web	70	80%	Digital	Pública
Cinemateca Distrital	Videoteca, archivo filmico, sala de lectura	3.743	10%	Umatic, betamax, VHS, DVD, 8/16/35 mm	Pública
Departamento de Cine del MAMBO	Videoteca	600	No contestó	VHS, DVD, mini DV	Pública

La única organización que indica como espacio de consulta la web es Jaguar Taller Digital. La página web de Loop, además de ser la principal plataforma de comunicación y distribución de animaciones realizada por Jaguar Taller Digital, permite ver y además descargar 70 animaciones. La experiencia de Jaguar Taller Digital evidencia cómo la web y los formatos digitales constituyen espacios y soportes adecuados para la memoria, preservación y consulta del material audiovisual.

Aun así, el uso de nuevas tecnologías por parte de la mayoría de organizaciones de esta dimensión sigue siendo muy limitado a actividades como la distribución electrónica de boletines, la publicidad de las películas que exhiben o los catálogos o fichas técnicas de las mismas para consultar en línea.

### INFRAESTRUCTURA DE ESPACIOS DE CONSULTA

Las siguientes tablas describen los recursos técnicos en términos de espacios, infraestructura y equipos propios de las organizaciones para ejercer actividades de consulta y preservación de audiovisuales. Es importante aclarar que ninguna de las organizaciones recibe apoyo de otra organización del sector o tiene alianzas para estos espacios.

Las respuestas previstas en el instrumento fueron cuatro: equipos o salas para visualizar el material, equipos para copiado o transferencia del material, equipos o red para la

solicitud y consulta de videografía o filmografía, otro. Se presentan en cada caso sólo aquellos que han sido seleccionados por cada entidad.

**Tabla No. 73. Jaguar Taller Digital, infraestructura de espacio para consulta audiovisual**

Recursos técnicos		Nivel de dotación	
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Equipos o red para la solicitud y consulta de videografía o filmografía		Web Loop, consulta en línea	4

**Tabla No. 74. Cinemateca Distrital, infraestructura de espacio para consulta audiovisual**

Recursos técnicos		Nivel de dotación	
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Equipos o salas para visualizar el material	3	Formatos DVD y VHS. Capacidad: 12 usuarios (4 por estación)	2
Equipos para copiado o transferencia del material	1	Betacam, DVD, multisistema	2

Siendo la preservación de audiovisuales una línea de acción y de política de fomento al audiovisual de la Cinemateca Distrital, es notorio que ha consolidado un espacio importante dedicado específicamente a la preservación y consulta de audiovisuales.

El Centro de Documentación de la Cinemateca es uno de los pocos que en el país se han especializado en audiovisual. Tanto la videoteca como el archivo fílmico están completamente organizados y dos personas se dedican específicamente a prestar asesoría y atención a los investigadores o visitantes.

**Tabla No. 75. Departamento de Cine del MAMBO, infraestructura de espacio de consulta audiovisual**

Recursos técnicos	Nivel de dotación		
	Cantidad	Descripción	No. personal a cargo
Equipos o salas para visualizar el material	1	1 TV, 1 DVD, 1 VHS	

El director del Departamento de Cine del MAMBO aclara que el espacio dispuesto para la consulta en realidad no existe como tal: lo que existe básicamente es un número considerable de títulos y la disposición de parte de la organización de prestar el servicio de consulta y asesoría a quienes lo soliciten, con los equipos de visualización que se tienen: un televisor, un VHS y un DVD.

## Gestión cultural

Las organizaciones de la dimensión de exhibición-circulación son sin lugar a dudas las principales gestoras culturales del sector audiovisual. De las cinco que participaron en el actual estudio, se resaltan a continuación las acciones que pueden evidenciarse como gestión a favor del sector en general y en todas sus dimensiones: creación-realización, investigación, fomento, formación y circulación-exhibición.

- El Espejo: divulgación permanente y apertura de espacios alternativos para la circulación de audiovisuales colombianos dentro y fuera del país; coordinación de eventos académicos de discusión y socialización de experiencias entre realizadores.
- Jaguar Taller Digital: gestión y coordinación de espacios de formación, apoyo y asesoría a animadores; divulgación, promoción y distribución de animaciones colombianas.
- Cine Club Universidad Central: circulación y distribución de realizaciones colombianas ajenas a los circuitos comerciales; fomento y apoyo de la actividad cineclubista en el país; programación permanente de ciclos especializados de cine; gestión ante embajadas para la realización de muestras audiovisuales en la ciudad; asesorías a la realización de proyectos de creación audiovisual.
- Cinemateca Distrital: programación permanente de ciclos especializados de cine; gestión ante embajadas; conferencias informativas sobre convocatorias de fomento al audiovisual en sus diversas dimensiones y diseño de las mismas; producción de conocimiento sobre el área y circulación de éste.
- Departamento de Cine del MAMBO: fomento y divulgación de productos audiovisuales colombianos; gestión y coordinación de muestras y festivales; permanente formación de públicos a través de procesos educativos no formales y proyección de películas; investigación y publicación de documentos sobre audiovisual.

Al preguntar concretamente por proyectos permanentes de gestión cultural en el área audiovisual, respondieron solamente dos organizaciones: la Cinemateca Distrital destacando su línea de trabajo en fomento al audiovisual, y el Cine Club de la Universidad Central resaltando su trabajo de apoyo a la organización Trama Asociación Cultural en el desarrollo del proyecto de distribución y circulación de audiovisuales colombianos: Mochila Independiente de Cortos y Documentales, así como la realización de la Semana Documental y la Muestra de Cine Ruso. Las siguientes tablas describen el proyecto de gestión y las alianzas que apoyan tal actividad:

**Tabla No. 76. Cinemateca Distrital, proyecto permanente de gestión cultural**

Nombre del proyecto de gestión cultural	Tipo de apoyo	Nombre de la institución u organización	Tipo de organización		
			Pública	Privada	Institución formación
Convocatorias de fomento al audiovisual, IDCT, Cinemateca Distrital	Materiales, equipos y posproducción sonora y audiovisual	Hangar Films, Kodak, DFX, Audiovisión, Pontificia Universidad Javeriana	x	x	x

**Tabla No. 77. Cine Club Universidad Central, proyecto permanente de gestión cultural**

Nombre del proyecto de gestión cultural	Tipo de apoyo	Nombre de la institución u organización	Tipo de institución u organización		
			Pública	Privada	Institución formación
Mochila Independiente Cortos y Documentales	Organizadores	Trama Asociación Cultural		x	
Semana Documental		Lacinemafe (Festival de Cine Latinoamericano en Nueva York)			
Muestra de Cine Ruso	Organizadores	Trama Asociación Cultural		x	

## Investigaciones y publicaciones

Todas las organizaciones encuestadas señalaron tener trabajos de investigación sobre el área audiovisual. De estos trabajos, 36,36% se encuentran inéditos, 36,36% fueron publicados como artículos de revistas, el 18% en libros y el 9% como producto audiovisual.

De las investigaciones mencionadas que se refieren al sector audiovisual del país o de Bogotá (es decir seis de ellas), 67% abordan la dimensión de creación: “Análisis descriptivo del cortometraje colombiano”, “Maestros de la animación colombiana”, “Cine y subgéneros: Colombia bizarra”, “El pull alternativo como modelo de gestión cultural”. De este grupo sólo está publicado como producto audiovisual “Maestros de la animación colombiana”.<sup>15</sup> Un 16% aborda la dimensión de investigación o conocimiento producido sobre el área: “Descubriendo miradas”, que versa sobre revistas especializadas

<sup>15</sup> Realizado por Jaguar Taller Digital con el apoyo de Patrimonio Fílmico Colombiano y UN Televisión.

en cine en Colombia. Otro 16% se concentra en la dimensión de fomento a la creación: “Los medimetrajes de Focine”, publicada como libro.<sup>16</sup>

**Tabla No. 78. Investigaciones realizadas por organizaciones de exhibición-circulación**

Institución	Nombre	Título	Tipo de publicación
Corporación Audiovisual El Espejo	El coco: análisis descriptivo sobre el cortometraje colombiano		Sin publicar
Jaguar Taller Digital	Maestros de la animación colombiana	Maestros de la animación colombiana	Audiovisual
Cine Club Universidad Central	Movimientos y renovación en el cine	Movimientos y renovación en el cine	Libro y artículo de revista
	10 años Cine Club Universidad Central	Los medimetrajes de Focine	Libro
	Movimientos y renovación en el cine	Rainer Fassbinder: Berlin Alexanderplatz	Artículo de revista
	Cineclubismo	Nueva ola	Artículo de revista
	Cineclubismo	Scorsese	Artículo de revista
	Cineclubismo	Coppola	Artículo de revista
Cinemateca Distrital	Revistas especializadas de cine en Colombia	Descubriendo miradas	CD
Departamento de Cine del MAMBO	Cine y subgéneros: Colombia bizarra	Cine y subgéneros: Colombia bizarra	Libro
	El pull alternativo como modelo de gestión cultural	El pull alternativo como modelo de gestión cultural	Libro

En cuanto a las publicaciones periódicas, 80% de las organizaciones participantes de la muestra dijeron tenerlas. Jaguar Taller Digital tiene varias publicaciones virtuales que pueden consultarse en línea en su página [www.loop.la](http://www.loop.la).

**Tabla No. 79. Jaguar Taller Digital, publicaciones periódicas**

Nombre de la publicación	Tipo de publicación			Antigüedad y periodicidad
	Revista	Catálogo	Boletín	
<i>Loop, Memorias de Seminarios</i>				Publicación en línea
<i>Loop, Boletín Virtual</i>			x	Publicación en línea, permanentemente actualizada
<i>Loop, Catálogo de Animaciones</i>		x		Publicación en línea, permanentemente actualizada
<i>Loop, Foros de Discusión</i>				Publicación en línea

<sup>16</sup> Patricia Restrepo, Bogotá, Universidad Central, s.f.

El Cine Club de la Universidad Central tiene dos tipos de publicación: una virtual (De Film —www.defilm.net) y la revista *Cuadernos del Cine Club*, que tiene una antigüedad de 10 años, y donde se publican reflexiones o resultados de los procesos de investigación de este cineclub.

**Tabla No. 80. Cine Club Universidad, central publicaciones periódicas**

Nombre de la publicación	Tipo de publicación			Antigüedad y periodicidad
	Revista	Catálogo	Boletín	
<i>Revista Cuadernos del Cine Club</i>	x			10 años, anual
<i>Defilm</i>			x (virtual)	3 años, mensual

Las diferentes etapas de las publicaciones de la Cinemateca suman un total de 34 publicaciones desde el año 1997. Los *Cuadernos de Cine Colombiano*, nueva época, se distribuyen también en CD-ROM y pueden leerse en línea y además descargarse de la página web de la Cinemateca: [www.cinemateca.idct.gov.co](http://www.cinemateca.idct.gov.co).

**Tabla No. 81. Cinemateca Distrital, publicaciones periódicas**

Nombre de la publicación	Tipo de publicación			Antigüedad y periodicidad
	Revista	Catálogo	Boletín	
<i>Revista Cinemateca</i>	x			1-12 (1997-2000)
<i>Cuadernos de Cine Colombiano, nueva época</i>	x			1-7 (2003-2006)
<i>Cuadernos de Cine colombiano, primera época</i>	x			1-25 (1981-1988)

El Departamento de Cine del MAMBO relaciona: *Fan-Cine Zombie*, que se publica con cada edición de la muestra Cinema Zombie (cada tres meses), desde hace dos años, y una publicación virtual, el boletín Cine MAMBO, que circula semanalmente.

**Tabla No. 82. Departamento de Cine del MAMBO, publicaciones periódicas**

Nombre de la publicación	Tipo de publicación			Antigüedad y periodicidad
	Revista	Catálogo	Boletín	
<i>Fan-Cine Cinema Zombie</i>	x			2 años, trimestral
<i>Boletín Virtual Cine MAMBO</i>			Virtual	5 años, semanal

## Distribución

De las cinco organizaciones encuestadas, 60% afirmaron no tener actividades de distribución de audiovisuales, y el resto dijeron sí tenerlas. Éstas son:

- Jaguar Taller Digital: pueden consultarse en la web las fichas técnicas de 70 animaciones que se exhiben y distribuyen por este medio y la información acerca de aquellas que se venden en DVD.
- Cine Club Universidad Central: “La mochila de cortos” (33 títulos) y documentales (10 títulos) colombianos se distribuyen entre los cineclubes y salas de cine nacionales. Información de las realizaciones en la web defilm.net.

## Formación de públicos

Todas las organizaciones encuestadas manifestaron realizar en Bogotá eventos —derivados o complementarios de sus espacios de exhibición— orientados a la formación de públicos. A continuación se relacionan los eventos mencionados:

**Tabla No. 83. Eventos de formación de las organizaciones de exhibición-circulación de audiovisuales**

Organización	Nombre	Tema	Cobertura	Tipo de apoyo	Institución que apoya
Corporación Audiovisual El Espejo	“Cortos son cinta”, Festival El Espejo (conferencia)	Análisis de diferentes medios de registro audiovisual distintos a la cinta de video	Distrital	Canje	IDCT
	La interdisciplinariedad en el cine	Interdisciplinariedad en el cine	Distrital		
	“Nuevos directores de género”, Festival El Espejo	Jóvenes realizadores colombianos	Distrital	Canje	Cinemateca Distrital
	“El Espejo reflejando ciudad”	Festival y programa de TV El Espejo	Distrital		
	Instrucciones para participar en festivales internacionales (seminario)	Participación en festivales internacionales	Distrital		
Jaguar Taller Digital	Seminario Loop, Festival Loop	Producción de animaciones. Oficios que intervienen en la producción de animaciones	Nacional	Porcentaje en el precio de las impresiones y auditorios	Univerisidad Nacional de Colombia
Cinemateca Distrital	“Pensar el documental”, (seminario Ficción Documental)	Seminario sobre documental	Distrital	No contestó	Pontificia Universidad Javeriana
	Seminario con directores internacionales		Distrital		
	Seminario Producción de Proyectos		Distrital	No contestó	Black María
	I Diplomado en Crítica Cinematográfica	Crítica	No contestó	No contestó	Pontificia Universidad Javeriana

Organización	Nombre	Tema	Cobertura	Tipo de apoyo	Institución que apoya
Cine Club Universidad Central	"Movimientos y renovación en el cine" (seminario)	Movimientos cinematográficos	Regional	Premio Convocatoria Formación de Públicos	Fondo de Desarrollo Cinematográfico
Cine Club Universidad Central	Talleres de Apreciación Permanente		Distrital		

Haciendo un balance de los eventos entendidos por las organizaciones como "formación de públicos", se encuentra que muchos de ellos desbordan esta categoría y son además eventos de formación de los agentes creadores del sector. Muchos de los eventos académicos y de reflexión en torno a la actividad audiovisual son complementarios a actividades de exhibición, como es el caso de aquellos programados en el marco del Festival El Espejo y el Festival Loop.

De los eventos relacionados, 58% apuntan a la formación o reflexión sobre la dimensión de creación:

- Programados por la Cinemateca Distrital con apoyo de la Universidad Javeriana y Black María, respectivamente: "Pensar el documental": "Seminario ficción documental" y "Seminario producción de proyectos".
- Por la Cinemateca, sin otro apoyo, "Seminario con directores internacionales".
- Programado por Jaguar Taller Digital: "Seminario Loop" en el marco del Festival Loop de Animación. Dicho evento cuenta siempre con la presencia de la academia, la industria y los creadores de la animación, con la participación de conferencistas y ponentes nacionales e internacionales. Significativo es el hecho de que en la versión de 2006 el seminario tratara, además del tema de la animación, el de la producción de videojuegos.
- Programados por la Corporación Audiovisual El Espejo: como actividades académicas paralelas al Festival de Cortos y Escuelas de Cine El Espejo, "Nuevos directores de género," "Cortos son cinta", "La interdisciplinariedad en el cine".

El 42% trabaja la dimensión de exhibición y circulación de audiovisuales y aspectos relacionados, como la formación de públicos a través de la apreciación y la crítica:

- Programados por el Cine Club de la Universidad Central: talleres de apreciación permanente y "Seminario movimientos y renovación en el cine", ganador de la convocatoria a Formación de Públicos del Fondo de Desarrollo Cinematográfico (2005).



- Programado por la Cinemateca Distrital, con el apoyo de la Pontificia Universidad Javeriana: Primer Diplomado en Crítica Cinematográfica.
- Programado por la Corporación Audiovisual El Espejo: como actividades académicas paralelas al Festival de Cortos y Escuelas de Cine El Espejo, “Seminario instrucciones para participar en festivales internacionales” y “El Espejo reflejando ciudad”: un recuento histórico y analítico de lo que ha sido la experiencia del festival y el programa de televisión “El Espejo” como exhibidores del audiovisual colombiano independiente.

No se evidencian eventos que reflexionen sobre la dimensión de formación audiovisual en la ciudad o el país, ni que investiguen sobre audiovisuales.

Las instituciones mencionadas como apoyo en la realización de estos eventos son de carácter público e instituciones de formación. En el primer grupo se encuentran el IDCT, la Cinemateca Distrital y el FDC; en el segundo, las universidades Nacional y Javeriana y la Escuela de Cine Black María.

Los eventos de formación del Departamento de Cine del MAMBO —una actividad permanente de esta organización— son también muy diversos; sin embargo, no se suministró información al respecto, por lo cual no puede exponerse nada en este punto.

# [ Conclusiones

La caracterización, descripción y el análisis del estado actual de la dimensión de exhibición-circulación del área audiovisual en Bogotá se ha hecho a partir de los datos obtenidos de cinco organizaciones representativas de esta dimensión. Este capítulo ha sido clave para esta investigación, en la medida en que de algún modo es en esta dimensión donde se hacen más explícitos los cruces y las tensiones entre las diferentes dimensiones del sector audiovisual, dado que existe una mutua definición de lo que circula y lo que se realiza.

En otras palabras, la definición del audiovisual que se exhibe y es visto por el público, está cruzada por lo que se realiza y lo que se aprende a realizar, al tiempo que lo que se realiza a su vez se encuentra estimulado por lo que se ve. Un público activo, dispuesto a conocer, disfrutar, apoyar, reconocer y valorar la amplia y diversa oferta de producciones audiovisuales realizadas en la ciudad, da opciones para que se genere un mercado apto para la producción de audiovisuales, para motivar y dar sentido a la producción misma, no sólo en términos de sostenibilidad económica, acceso a recursos técnicos apropiados, sino también en términos de calidad, diversidad y aumento de frecuencia.

El intercambio de experiencias de producción favorecido por los festivales, las muestras y ciclos de cine incentiva la producción audiovisual como una industria económicamente rentable y como proceso artístico y creativo. También genera procesos de reconocimiento de esta actividad como fundamental en la producción de cultura, identidad y memoria de la ciudad y del país. Y además rompe mitos sobre las dificultades insalvables que se supone existen para producir audiovisual en nuestro contexto.

El papel de las organizaciones de exhibición, como se ha evidenciado en el transcurso del informe, sobrepasa la misma actividad de exhibición. Hay un trabajo fuerte de apoyo a la creación, a la formación e investigación; a esto debe sumarse la incidencia de las políticas de fomento con que el Estado auspicia el área.

Muchos realizadores acuden a Jaguar Digital, virtual o presencialmente, para asesorarse en la producción de animaciones, manejo de programas, etc. Igual sucede con las asesorías prestadas por el Cine Club de la Universidad Central o el apoyo del Centro de Documentación de la Cinemateca Distrital a investigadores y realizadores del sector. El esfuerzo hecho por las organizaciones para la producción y circulación de conocimiento sobre el área resulta muy significativo, más cuando, como se ha mencionado en varias ocasiones, la investigación emprendida por la academia no ha sido una de las fortalezas del sector.

Frente a las políticas de fomento y la forma como éstas se definen, las organizaciones de esta dimensión para nada son pasivas, algo que sí se evidencia en los agentes creadores y formadores del sector, entre quienes reina cierta apatía cuando se trata de participar en procesos de definición de políticas. No es casual que a través de la Cinemateca Distrital el IDCT haya manejado sus políticas de fomento al audiovisual, y que haya creado una gerencia —solicitada por el Consejo Distrital de Audiovisuales en el marco del Sistema Distrital de Cultura— para el área en el año 2006.

Las organizaciones de exhibición-circulación de la ciudad han cuestionado y generado contrapropuestas a varias de las aplicaciones de la política de impuestos definida por la Ley 814 de 2003 (Ley de Cine) respecto de los exhibidores, ley que trata por igual a los exhibidores comerciales, como Cine Colombia, que a las salas alternas, como es el caso del Departamento de Cine del MAMBO, La Cinemateca Distrital y el Cine Club de la Universidad Central.

El *Manual de gestión de salas alternas* escrito y publicado por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura en la página 14 define del siguiente modo el concepto *alterno*:

[...] alude a cuatro aspectos fundamentales que definen su carácter: la naturaleza de la sala, el tipo de cine que exhibe, la forma en que se programa y la ejecución de un trabajo complementario a la exhibición [...] que se constituye en posibilidad de construcción de la diferencia, en apertura para otras propuestas estéticas, culturales o políticas.

Las “salas alternas” realizan labores que rebasan el hecho mismo de la exhibición. Por tal razón, el Departamento de Cine del MAMBO presentó ante la Dirección de Cinematografía un recurso de reposición en el que se solicitaba la revisión de la Ley y el trato diferenciado para las salas que asumen actividades permanentes de fomento al

área a partir de los recursos obtenidos por la exhibición. Sin embargo, la Dirección de Cinematografía no dio respuesta positiva a tal solicitud.<sup>17</sup>

En el mismo sentido, el Cine Club de la Universidad Central, como parte de la Asociación Nacional de Cineclubes La Iguana, ha generado un debate acerca de las medidas emanadas de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura para con los cineclubes y la exigencia de tener los derechos de autor de cada una de las películas que exhiben. Iván Acosta, director del Cine Club de la Universidad Central, argumenta que la aplicación estricta de esta medida impediría que se exhibieran películas de cine clásicas en el país, dado que nadie tiene los derechos de ellas en Colombia, y que el único habilitado para reclamar dichos derechos es el dueño de los mismos. Asumiendo esta postura, este cineclub ha creado un listado con títulos de producciones cuyos derechos no están en Colombia, con el fin de que los cineclubes se abstengan de exhibirlas para no entrar en conflictos legales.

En el *Manual de gestión de las salas alternas de cine* (p. 40) se sugiere la conformación de

[...] una red que integre en un mismo proceso, o bajo una misma dinámica, todos los elementos de la cadena productiva de cine que puedan propiciar ofertas cinematográficas alternativas: festivales y muestras especializadas, periodismo cultural, salas alternas y distribución.

Frente a esto, es manifiesta cierta reticencia de las salas alternas a ser institucionalizadas por una red creada a instancias del Ministerio de Cultura.

Para finalizar, es necesario anotar que pese a los múltiples y valiosos esfuerzos realizados por las organizaciones de la dimensión de exhibición-circulación, siguen faltando espacios y necesitándose un mayor apoyo para aquellos que ya existen y se dedican en buena parte, de modo autogestionado, y a partir de iniciativas personales, a la circulación de audiovisuales en la ciudad.

---

<sup>17</sup> Información dada por Jorge Mario Durán, director del Departamento de cine del MAMBO, en entrevista concedida para este estudio, realizada en mayo de 2006





**Cuarta parte**  
**Estado del arte sobre el área**  
**audiovisual en Bogotá**



# Presentación

Las preguntas básicas para este análisis se orientan a interrogar por las personas y organizaciones que se han interesado en producir conocimiento sobre el área audiovisual en Bogotá y por quienes han financiado su publicación. Así mismo, se busca identificar las tendencias temáticas y metodológicas que se han dado en los diferentes períodos que contempla el estudio, el contexto de producción de las investigaciones desarrolladas y los intereses personales, institucionales, académicos, sociales, culturales e incluso comerciales a los cuales responden.

Se ve la necesidad de definir claramente los límites de este apartado frente al análisis del estado del conocimiento sobre audiovisual en Bogotá, lo cual pasa por la selección del tipo de documento que debe considerarse como *actividad investigativa sobre el sector de audiovisuales en Bogotá*.<sup>1</sup> Las entrevistas realizadas a Pedro Adrián Zuluaga, de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, y a Cira Inés Mora, funcionaria de la Cinemateca Distrital, ambos con importante trayectoria en la dimensión de investigación y producción de conocimiento sobre el área audiovisual, dieron luces importantes en tal sentido.

Este trabajo considera básicamente las investigaciones que han sido publicadas, e identifica dos clases de ellas: por una parte, las realizadas por investigadores que las llevan a cabo a partir de una indagación que se puede entender como “personal”, y por otra las clasificadas como “documentos institucionales”, que se han realizado por encargo para las instituciones del sector con propósitos específicos, en las cuales se incluyen en gran medida las mediciones o catálogos desarrollados a partir de un interés evidentemente institucional.

---

<sup>1</sup> Establecido como principal interés de este estudio en los términos de referencia establecidos en el convenio No. 1022 de 2004, IDCT-Secab.



Se excluye el análisis de artículos o ensayos publicados en revistas especializadas, así como las tesis de grado producidas sobre el sector audiovisual; sin embargo, dado que ambos tipos de documento dan cuenta de procesos importantes para la producción de conocimiento en el área, se tuvieron en cuenta para la búsqueda y selección de información secundaria, con el fin de que hicieran parte de la base de datos bibliográfica que se anexa a este informe.<sup>2</sup> Además —aunque de modo parcial— se hará referencia a ellos en el transcurso del presente documento.

La última parte del informe recoge algunas de las dinámicas que se evidencian en el estado actual del sector audiovisual en Bogotá, en relación con la producción de conocimiento sobre audiovisual, con el fin de señalar los vacíos en la actividad de la investigación y las razones por las cuales éstos se han generado.

---

<sup>2</sup> Ver anexo bibliográfico.

## Recolección de datos

A partir de la definición de los espacios para la recolección de información, se inicia la consulta de catálogos y bases de datos, para establecer el estado del arte de la investigación sobre audiovisuales en Bogotá. Se privilegia la búsqueda en centros de documentación especializados en el tema: Cinemateca Distrital y Patrimonio Fílmico. En segundo orden se consultan las bibliotecas Luis Ángel Arango, la Red de Bibliotecas y la Biblioteca Nacional. Un tercer lugar de búsqueda son las bibliotecas de la Universidad Nacional y de la Universidad Javeriana.

En la primera etapa se seleccionaron, entre los documentos relacionados con el término “audiovisual-Bogotá” encontrados en los centros de documentación y bibliotecas consultadas, aquellos producidos en la ciudad y que versaban sobre el sector audiovisual en la capital durante los últimos 50 años. En un segundo momento los listados elaborados a partir de esta selección se clasificaron de acuerdo con las diferentes dimensiones del área que abordan y el tipo de documento al que pertenecen: investigación, ensayo-crítica, documento institucional: investigación, catálogo, medición; tesis de grado, artículos o ensayos publicados en revistas especializadas.

En una tercera y última instancia se seleccionaron, entre los documentos escogidos, aquellos que se priorizarían para informar sobre el estado del arte de la investigación en audiovisuales en Bogotá, los que se estudiarían con miras a nutrir la bibliografía y el consiguiente análisis de las dimensiones de política, circulación, formación y creación, y los que por no responder plenamente con la definición de “investigación” serían tenidos en cuenta tan sólo como referencia de otro tipo de conocimientos producidos sobre el tema.

Para facilitar la descripción de los documentos considerados de primer interés —las investigaciones—, se elaboró un *abstract* que contiene datos de referencia, de contenido y ejes temáticos. Estos documentos se encuentran al final de este informe.



## Caracterización de la actividad investigativa en el sector: agentes, dinámicas de la actividad y fomento a la investigación

El intento de caracterizar a los agentes del sector dedicados a la investigación, es decir, resolver el cuestionamiento sobre quiénes producen investigaciones sobre el área, pasa necesariamente por la pregunta sobre para qué se investiga sobre audiovisual y con qué objetivos.

La primera forma de acercamiento a las posibles respuestas implica la identificación de distintas formas de producción del conocimiento en el área. Así es posible identificar investigaciones que pueden entenderse como fruto de un interés “personal” sobre el tema estudiado, independientemente de que luego su publicación haya sido financiada por instituciones que brindan fomento al sector.

Se han ubicado, dentro de esta caracterización, seis documentos, de los cuales hacen parte las tres investigaciones ganadoras de los estímulos a la investigación otorgados por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, publicadas todas en 2003: *La Ciudad visible: una Bogotá imaginada*, de Diego Cortés; *Presencia de la mujer en el cine colombiano*, de Paola Arboleda y Diana Osorio; *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*, de Adriana Carrillo y Cira Inés Mora. Estas obras inauguran la política de fomento a la dimensión, con la publicación de investigaciones ya realizadas sobre el sector audiovisual. Los contextos de producción de estas investigaciones se dieron en procesos académicos para la obtención de un título universitario. Es interesante además evidenciar que solamente el autor de la primera tenía, en el momento de realizarla, educación formal en el área (estudios en guión). Las otras dos investigaciones fueron producidas desde las áreas de comunicación social e historia, respectivamente.

*La ciudad visible: una Bogotá imaginada* reflexiona sobre Bogotá como lugar-escenario de realización cinematográfica, trazando un recorrido por las películas y los directores que han hecho visible la ciudad a través de sus historias de ficción. Las principales fuentes utilizadas por Diego Cortés son las producciones mismas a las que se refiere y

los artículos o críticas sobre ellas o sus autores, publicados en revistas especializadas o por el periodismo cultural.

*Presencia de la mujer en el cine colombiano* evidencia los cambios de la situación social, cultural y política de las mujeres en el país a través del cambio en la participación que han tenido en la producción cultural y artística nacional, concretamente en el área del cine. La investigación incluye fichas técnicas de todas las películas que en Colombia han sido dirigidas por mujeres. Es una historia de las mujeres colombianas y es también una historia del cine. La entrevista a las realizadoras, así como la revisión del material filmico por ellas producido, es una de sus principales fuentes.

*Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*, de Cira Mora y Adriana Carrillo, tiene la particularidad de ser el primer trabajo que desde la disciplina académica de la historia indaga por el cine como potencial histórico, como forma legítima para comprender los procesos sociales, económicos, culturales y políticos del país.

Buena parte de las investigaciones producidas sobre el sector son tesis de grado que no han logrado circular más allá de las fronteras de la propia universidad dentro de la cual se gestaron como requisito académico, y en tal medida no tienen la posibilidad de aportar o ser punto de partida de otras investigaciones o reflexiones que incidan de alguna manera en el sector. Frente a este aspecto específico, la Cinemateca Distrital proyecta en primera instancia identificar las tesis de grado que tratan el tema audiovisual, producidas por diferentes disciplinas, con la idea de recopilarlas para hacer circular el conocimiento en ellas contenido.

Que la financiación se otorgue para publicación, mas no para la etapa previa de producción de la investigación, hace evidente una necesidad apremiante y aún no resuelta de apoyo económico para financiar el desarrollo de una idea de investigación.

En el año 2005, el IDCT, a través de la Cinemateca Distrital, abrió su primera convocatoria de fomento a la investigación,<sup>3</sup> siguiendo el modelo del Ministerio de Cultura, es decir, premiando con publicación una investigación ya finalizada. Solamente se inscribieron en la convocatoria tres investigaciones. Cira Inés Mora, quien actualmente coordina las publicaciones de la Cinemateca Distrital y además fue una de las ganadoras de la beca antes mencionada, afirma que el escaso número de trabajos presentados revela las dificultades que debe afrontar un investigador del área para desarrollar y concluir un estudio si cuenta exclusivamente con sus propios recursos.

<sup>3</sup> El trabajo ganador fue *Miradas esquivas a una nación fragmentada*, de N. López Díaz, que aborda el tema del cine silente nacional; es un trabajo de grado de la carrera de Historia, de la Universidad Nacional de Colombia.

Por otra parte, se plantea una dificultad adicional, referente a la distribución de lo que se publica, e incluso a sus posibilidades de ser comercializado, de que exista un público interesado en conocer lo que se dice, se reflexiona o se propone para el sector audiovisual.

Otra investigación identificada en este grupo es *Tiempos del Olympia*, de Jorge Nieto —uno de los principales gestores de Patrimonio Fílmico— y Diego Rojas, quienes haciendo parte de Patrimonio Fílmico Colombiano desarrollaron, a partir de la historia privada de la familia Di Doménico, la historia del cine silente en Colombia, los inicios de la producción y la exhibición nacional. El acceso a archivos Fílmicos, fotográficos y documentos de la época es fundamental en el proceso de esta investigación.

Hasta hace 25 años, cuando aún no se habían recuperado varios de los archivos que hoy se consideran patrimonio fílmico del país, y el fomento al sector era aún incipiente, acceder a las fuentes de información sobre la historia del cine colombiano, contrastarlas y verificarlas, constituía toda una odisea. Precisamente las últimas investigaciones contempladas en este informe como resultado básicamente de un interés personal, más que institucional, fueron producidas durante este periodo, hacia principios de los años ochenta: *Crónicas del cine colombiano, 1897-1950* e *Historia del cine colombiano*, de Hernando Salcedo Silva y Hernando Martínez Pardo, respectivamente, ambos pioneros de la crítica y la historia del cine nacional. El contexto de producción de estas investigaciones es sugerido por las fuentes utilizadas: en ambas se evidencia un arduo trabajo de recopilación de fuentes primarias a través de entrevistas, testimonios y opiniones de quienes vivieron e hicieron la historia del cine narrada en dichos trabajos.

Podría decirse que la mayoría de las investigaciones aquí referenciadas tiene una perspectiva histórica de recuperación de la memoria y del pasado del cine nacional. Solamente una se centra en su totalidad en películas contemporáneas. También la mayoría de ellas acude como fuente a los audiovisuales de los que tratan.

Si en Bogotá la investigación sobre audiovisuales es un terreno inexplorado en las disciplinas de las ciencias sociales y humanas, ha sido aún menos trabajado por los propios profesionales o agentes-creadores del sector. En la actualidad no puede hablarse de movimientos de investigación generados desde la ciudad o promovidos por una institución determinada.

Logran identificarse algunas tensiones y dificultades muy serias para el desarrollo de la actividad, y apenas tres instituciones, todas ellas de carácter estatal (Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, Cinemateca Distrital del IDCT y Patrimonio Fílmico Colombiano), apoyan la producción de obras de carácter no institucional, y

de modo muy reciente. Las posibilidades, para la dimensión de investigación en el área audiovisual, apenas comienzan a abrirse.

Por otra parte se evidencian investigaciones desarrolladas claramente con objetivos institucionales, que se han realizado por encargo de las instituciones del sector con propósitos específicos, como es el caso de *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, obra de Fedesarrollo y el Convenio Andrés Bello, que fue la base para el diseño de la actual Ley del Cine, o las que han desarrollado los propios equipos de investigación de estas instituciones con el fin de producir textos que acompañen sus líneas de acción, como por ejemplo el *Manual de gestión de salas alternas de cine*, o *Ruta de la apreciación cinematográfica*, de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura.

Entre los documentos institucionales también se encuentran los que dan cuenta de la actividad de una institución, como claramente puede verse en *Cinemateca Distrital, 1971-1976*, que es prácticamente un catálogo de las películas exhibidas por esa institución durante ese período. Este tipo de documentos también reúnen textos que tratan el tema del audiovisual, tal como sucede en *Escuela de Cine y Televisión*, serie de ensayos de los docentes de la escuela cinematográfica de la Universidad Nacional escritos como parte de una colección publicada por la Facultad de Artes titulada *Arte en los noventa*. Varios de los catálogos encontrados se enfocan en el periodo de los años ochenta; en otras palabras, versan sobre la producción cinematográfica nacional en un momento clave en la política de fomento, marcada por la existencia de Focine, institución que junto con la Cinemateca Distrital publicó la mayoría de esos documentos.

La Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura ha destinado recursos a investigaciones y mediciones que permiten aproximarse a ciertas realidades y prácticas de consumo cultural, mercados, etc., con el fin de planear sus estrategias de búsqueda de una industria cinematográfica nacional. Éste es el objetivo que tiene la contratación de la empresa de encuestas y mediciones Napoleón Franco para indagar sobre la *Percepción de los colombianos frente al cine de producción nacional*, como es también el sentido de publicar una investigación como *Cine, una industria por hacer en Colombia: algunas experiencias de producción y marketing*.

Aunque no se analicen en este informe, es indispensable mencionar que una forma muy importante de circulación del conocimiento producido sobre las diversas dimensiones del área lo constituyen las revistas especializadas en cine. Pedro Adrián Zuluaga afirma que a través de los artículos y de la historia de estas revistas es posible identificar las tendencias creativas, de política estatal, de producción intelectual y de pensamiento sobre el tema y sus actores en los distintos periodos del audiovisual nacional.

Las publicaciones especializadas en audiovisual, nacidas de iniciativas autogestionadas, a pesar de su circulación intermitente, se han constituido para el sector audiovisual en un canal y un espacio permanente de circulación y producción de conocimiento sobre las distintas dimensiones del campo artístico, generando incluso diálogos con el Estado y sus políticas de fomento (como se ve en el siguiente capítulo), procesos de visibilización de las obras y realizadores(as) nacionales, e incluso han hecho un aporte importante en la formación de públicos y en la apropiación del lenguaje, en el quehacer y las posibilidades de realización audiovisual en los ámbitos local y nacional.<sup>4</sup>

Es importante destacar que de las instituciones que fomentan la producción audiovisual o relacionada con ella, solamente la Cinemateca Distrital (en tres periodos) se ha esforzado por mantener en el tiempo publicaciones especializadas en cine: la revista *Cinemateca* (12 números, entre 1997 y 2000), *Cuadernos de Cine Colombiano* (primera época, 1981-1988, 25 números, y nueva época, 2003-2006, 7 números).

---

<sup>4</sup> No es gratuito el hecho de que instancias tan relevantes en el sector como la Cinemateca Distrital del IDCT y la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura estén próximos a publicar compilaciones de artículos publicados en revistas especializadas.





## Consideraciones generales

Como ya se evidenció en el respectivo capítulo de este trabajo, la dimensión de investigación y la producción de conocimiento del sector sobre sí mismo son débiles por la insuficiencia de espacios y medios, en términos de publicaciones, recursos, formación en el área de la crítica y la investigación, y políticas de fomento fuertes que promuevan tal actividad. A continuación se retoman los puntos más críticos encontrados en cada una de las dimensiones trabajadas.

Es muy seria la ausencia de publicaciones especializadas sobre audiovisuales en la ciudad que tomen en cuenta las producciones de carácter local y las dinámicas propias del sector audiovisual bogotano.

Las obras audiovisuales de producción local e independiente tienen escasa posibilidad de ser preservadas en centros de documentación, videotecas, videotiendas y archivos filmicos, lo cual limita las posibilidades de que sean consultadas, lo que a su vez dificulta mucho que sobre este tipo de realizaciones —la mayoría de las cuales son producidas en video, con niveles varios de realización y experimentación en diversos géneros y formas de producción— puedan iniciarse procesos relacionados con la producción de investigaciones, análisis, mediciones o formación de públicos.

Los grupos y líneas de investigación son recientes en la mayoría de universidades. De ellas, las que han socializado los resultados o reflexiones producto de la actividad investigativa, lo han hecho sólo dentro del ámbito académico. Igual sucede con las publicaciones que son financiadas exclusivamente por la misma institución de formación que las produce. Estos hechos sugieren que en esta dimensión, el conocimiento producido por las universidades tiene poca capacidad de circulación e incidencia sobre el sector. Todas las organizaciones de exhibición-circulación encuestadas señalaron tener trabajos de investigación sobre el área audiovisual. De estos trabajos, 36,36% se encuentran inéditos, igual porcentaje fue publicado como artículos en revistas, el 18% en libros

y el 9% como producto audiovisual. De nuevo se manifiesta la dificultad de publicar y distribuir las investigaciones que se realizan. Las dimensiones abordadas por estas investigaciones son:

- 67% dedicadas a la dimensión de creación: “Análisis descriptivo del cortometraje colombiano”, “Maestros de la animación colombiana”, “Cine y subgéneros: Colombia bizarra”, “El pull alternativo como modelo de gestión cultural”. De ellas sólo está publicada como producto audiovisual “Maestros de la animación colombiana”.<sup>5</sup>
- 16% concentradas en la dimensión de investigación o conocimiento producido sobre el área: “Descubriendo miradas”, que trata el tema de las revistas especializadas en cine en Colombia (CD, publicado por la Cinemateca Distrital).
- 16% trata la dimensión de fomento a la creación: “Los medimetrajes de Focine”, de Patricia Restrepo, publicado en libro por la Universidad Central.

Los procesos investigativos sobre el área audiovisual, en cada una de sus dimensiones, la diversificación y el apoyo de ellos, son muy importantes para el sector audiovisual en la medida en que le permiten descubrirse, autorreconocerse, reflexionar sobre sí mismo y plantear transformaciones que lo fortalezcan. Son también importantes para que el país y la ciudad reflexionen sobre sí mismos, pues las imágenes, las historias y las sensibilidades que se cuentan a través de ellas cuentan también la historia de cómo se ha hecho o se ha des-hecho una sociedad, las imágenes capaces de producir mundos de la “nada” también tienen —aunque muchas veces se lo olvide— la posibilidad de transformar el mundo que ya existe.

---

<sup>5</sup> Realizado por Jaguar Taller Digital con el apoyo de Patrimonio Fílmico Colombiano y UN Televisión.



## **Abstracs de investigaciones consideradas en este informe**

**Título:** *Historia del cine colombiano*

**Autor:** Hernando Martínez Pardo

**Datos de referencia:** Librería y Editorial América Latina, Bogotá, 1978, 472 pp.

**Ubicación:** 1. Biblioteca Luis Ángel Arango, No. topográfico 791.43 M17h. 2. Cinemateca Distrital, No. topográfico: CD-CCLH-002 Ej.2.

### **Datos de contenido**

**Descripción:** trata sobre la historia del cine en Colombia desde sus inicios, con los hermanos Di Doménico, hasta los años setenta. Aborda temas relacionados con la producción, políticas de apoyo estatal al cine, distribución, legislación, la exhibición comercial, el cine no comercial de carácter político y la crítica de cine en el país.

**Fuentes:** entrevistas.

**Ejes temáticos:** historia del cine colombiano.

**Palabras clave:** cine, Colombia, historia, producción, distribución, legislación, crítica, industria, directores, películas.

\* \* \*

**Título:** *La ciudad visible: una Bogotá imaginada*

**Autor:** Diego Mauricio Cortés Zabala

**Datos de referencia:** ensayo, investigación premiada por el programa de Estímulos a la Investigación del Ministerio de Cultura. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003, 83 pp. Ubicación: 1. Biblioteca Luis Ángel Arango, No. topográfico 791 4309861 C67c. 2. Centro de Documentación de la Cinemateca Distrital, No. topográfico CD CCLH 021.

### Datos de contenido

*Descripción:* reflexiona sobre el uso de Bogotá como escenario y protagonista de películas, se compone de comentarios y críticas a películas realizadas en Bogotá, indaga sobre las problemáticas que deben plantearse los realizadores a la hora de crear un producto cinematográfico usando como escenario Bogotá. Analiza las películas *Confesión a Laura* (su tema es el Bogotazo), 1992; *Soplo de vida* (el cine negro en Bogotá), 1999; *La estrategia del caracol* (para qué sirve la dignidad); *La gente de la Universal* (la ley del más vivo), 1993; *Poesía del enclaustramiento* (el cine de Jorge Echeverri); Ricardo Coral Dorado y la experimentación; Guillermo Álvarez o el desasosiego; *Kalibre 35* (la ciudad y el cine).

*Fuentes:* fuentes secundarias, artículos sobre los realizadores.

### Ejes

*Eje temático:* Bogotá como protagonista de diversas realizaciones con distintas intenciones.

*Ejes analíticos:* realización, producción, crítica.

**Palabras clave:** cine Colombia, crítica Bogotá, películas, investigaciones sobre cine en Colombia, cine en Bogotá, historia cine colombiano, humor, espacio, contexto urbano, aspectos sociales del cine.

\* \* \*

**Título:** *Presencia de la mujer en el cine colombiano*

**Autoras:** Paola Arboleda Ríos y Diana Osorio Gómez

**Directora de la monografía:** Edda Pilar Duque Isaza

**Datos de referencia:** tesis de grado, comunicación social y periodismo, Pontificia Universidad Bolivariana de Medellín. Investigación premiada por el programa de Es-

títulos a la Investigación del Ministerio de Cultura. Publicada en Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.

*Ubicación:* Pontificia Universidad Javeriana, Biblioteca Central, No. topográfico 791.43 A71P.

### **Datos de contenido**

*Descripción:* investigación de tipo exploratorio que examina la presencia de la mujer en el cine colombiano desde su aparición en Colombia, en 1897, hasta el año 2000, y las condiciones de las películas realizadas por mujeres. Incluye sinopsis de todas las películas dirigidas por mujeres en Colombia.

*Fuentes:* entrevistas a las directoras, revisión de películas y archivos fílmicos, revisión de documentos, artículos y libros de historia del cine colombiano y de la mujer en Colombia.

**Eje temático:** contexto histórico y social de la producción cinematográfica hecha por mujeres en Colombia.

**Palabras clave:** cine de mujeres, cine político, cine feminista, historia cine colombiano.

\* \* \*

**Título:** *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*

**Autoras:** Cira Inés Mora y Adriana María Carrillo

**Datos de referencia:** tesis de grado, carrera de historia, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Investigación premiada por el programa de Estímulos a la Investigación del Ministerio de Cultura. Publicado en Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.

### **Datos de contenido**

*Descripción:* investigación del Archivo de Cine Colombiano de la familia Acevedo Vallarino, pionera del cine en Colombia. Las investigadoras hacen explícito su propósito de sumarse a los esfuerzos destinados a rescatar la memoria fílmica nacional, entendiendo el cine como fuente primaria de investigación para comprender y analizar los procesos políticos, económicos, sociales y culturales del país.

*Fuentes:* testimonios, archivos fílmicos y visuales de Patrimonio Fílmico Colombiano y la Biblioteca Nacional.

**Eje temático:** el cine como patrimonio nacional, como fuente de investigación histórica y social. Historia de Colombia a través de la historia del cine nacional.

**Palabras clave:** cine, Colombia, historia, los Acevedo, patrimonio fílmico, cine como memoria.

\* \* \*

**Título:** *Tiempos del Olympia*

**Autores:** Jorge Nieto y Diego Rojas

**Autor institucional:** Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

**Traductora:** Leila de Gazi

**Datos de referencia:** investigación financiada por Patrimonio Fílmico Colombiano, publicada en Bogotá por la entidad contratante, 1992, 132 pp.

*Ubicación:* Biblioteca Luis Ángel Arango, No. topográfico: 791 430 986 N43t.

### **Datos de contenido**

*Descripción:* a través de la historia de la familia Di Doménico, pionera de la producción y exhibición cinematográfica en el país, se cuenta parte de la historia del cine silente en el país.

*Fuentes:* archivos privados, fotográficos y documentales de la familia Di Doménico, prensa de la época, archivos fílmicos de producciones de los hermanos Di Doménico, Patrimonio Fílmico Colombiano, audiovisuales.

### **Ejes**

*Eje temático:* pioneros de la exhibición y la producción cinematográfica en Colombia.

*Ejes analíticos:* historia del cine en Colombia, historia de la exhibición cinematográfica en Bogotá, llegada del cine a Bogotá, primeras salas de cine en esta ciudad.

**Palabras clave:** cine, Colombia, historia, cine mudo, pioneros producción, censura, pioneros exhibición, noticieros.

\* \* \*

**Título:** *Crónicas del cine colombiano*

**Autor:** Hernando Salcedo Silva

**Datos de referencia:** libro publicado en Bogotá por Carlos Valencia Editores, 1981, 227 pp.

*Ubicación:* 1. Biblioteca Luis Ángel Arango, No. topográfico 791.43 S15c. 2. Cinemateca Distrital, No. topográfico CD-CCLH-003.

#### **Datos de contenido**

*Descripción:* entrevistas a los pioneros del cine en Colombia: hermanos Di Doménico, Máximo Calvo, los Acevedo, Hernando Domínguez, Enrique Abello. Se realiza un recorrido histórico por el cine nacional a partir de las memorias personales de quienes han sido sus protagonistas en distintos momentos históricos. Describe la falta de apoyo estatal, las dificultades para producir y exhibir cine nacional, se describe el desarrollo de teatros como el Olympia, Faenza, Nuevo, Alambra. Contiene anotaciones sobre las primeras filmaciones, ilustraciones de escenas de películas, fotografías, pruebas de ensayo y dibujos de algunos “detrás de cámaras”.

*Fuentes:* entrevistas y testimonios de directores de la primera mitad del siglo XX.

*Fuentes bibliográficas:* Hernando Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano*, Oswaldo Duperly Noguera, *Lo que se hereda no se hurta*.

**Palabras clave:** cine, Colombia, historia, entrevistas, directores, películas, críticas.







# Quinta parte Políticas de fomento al sector audiovisual en Bogotá

*Un país sin cine documental es como una  
familia sin álbum familiar de fotos.*

Patricio Guzmán



# Introducción

El presente capítulo se desarrolla a partir del acopio, síntesis y análisis de documentos que nos han permitido acercarnos a la historia e impactos de lo que han sido las políticas de fomento al sector audiovisual en el país en los últimos 50 años. La información levantada surge principalmente del ámbito académico: investigaciones, estudios y tesis que se han dado a la tarea de producir información sobre temas legislativos, de política y en los que se discuten particularmente las intervenciones estatales en el cine colombiano. Esta información se nutre de las posiciones de los realizadores colombianos consignadas a manera de artículos en revistas especializadas, como *Cine*, *Arcadia Va al Cine*, *Ojo al Cine*, *Cuadernos del Cine*, entre otras.

En primer término se presentan fichas RAE de las investigaciones sobre el tema de este capítulo, para posteriormente acercarnos a la legislación existente en materia de cine, revisión de conceptos de política pública y cultural para contar con un marco general que permita abordar los temas de inversión en el sector audiovisual de Bogotá.

Desarrollaremos a modo de contextualización histórica, el origen, desarrollo y objetivos de la creación de la Cinemateca Distrital, ya que es éste el organismo que en el marco distrital fomenta la actividad audiovisual. Se presentarán datos sobre la inversión del IDCT en el sector en el periodo 1994-2006, etapa que se ha seleccionado por la dificultad de obtener información completa de los años precedentes. Esta muestra nos permitirá conocer la inversión y actividades del Distrito en los últimos 12 años, haciendo visibles los programas y acciones que entre las labores realizadas por el IDCT-Cinemateca Distrital, han tenido como objetivo el fomento del sector tema de este estudio.

El capítulo concluye con un estudio comparativo en el que la implementación de la política de fomento al sector se analiza a la luz del levantamiento de información y resultados de las dimensiones de formación, realización (creación) y circulación, presentada en los capítulos previos. De esta manera se hace posible articular, e incluso contrastar,

la mirada de los agentes del campo, sus necesidades, con los objetivos, acciones e inversión planteadas para el fomento de la actividad audiovisual. Este sistema nos permitirá aventurar a modo de conclusión los desarrollos y transformaciones de la política, así como los derroteros para la formulación de futuros planes, políticas y proyectos.

## Información sobre fomento al sector

Si bien la producción de estudios relacionados con el campo audiovisual cuenta con buen número de documentación, se hace evidente que las discusiones que atraviesan el sector se han generado para el contexto nacional y tratan principalmente el tema del fomento al cine como un problema del Estado, teniendo presentes las consecuencias, aciertos y contradicciones de su intervención.

El surgimiento de Focine (Compañía de Fomento Cinematográfico) y sus distintas etapas es un evento privilegiado en la producción de conocimiento que sobresale en el análisis respecto del sector. Del mismo modo, el resurgimiento del interés estatal por el fomento y apoyo al cine colombiano, a través de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, es un tema que aparece de modo recurrente no sólo en la información secundaria, sino, como se ha señalado en capítulos anteriores, como un factor preponderante para el desarrollo del cine en sus contextos distrital y nacional.

Esta evidencia pone de presente, en primer lugar, la ausencia de discusiones referidas a otros formatos que circulan y son parte del sector audiovisual —video, nuevas tecnologías— y que ya en la producción de conocimiento quedan invisibilizados. El cine se ha privilegiado en estudios, mediciones e investigaciones y, por supuesto, en la legislación colombiana. En segundo lugar, resalta notoriamente la ausencia de información producida por los agentes realizadores del sector respecto de las acciones y la labor del IDCT en favor del cine. La información que ilustra sus acciones se elabora a partir del interés institucional, y es finalmente la que se desarrolla, produce y circula.

El análisis de la política de fomento al sector se planteará a partir de una aproximación a los momentos de coyuntura política en los que el audiovisual-cine se ha puesto en escena como objetivo de la administración nacional y distrital. Abordaremos el tema nacional, puesto que da luces sobre la manera en que se lee la realidad del sector desde diferentes instancias. Para ello haremos uso de la consulta de fuentes de información

secundaria, como monografías y tesis de grado universitarias de programas de formación en esta área y otras afines, revistas especializadas, legislación, planes de acción, informes de gestión, entre otras.

Como contexto de la generación e implementación de las políticas de fomento al cine, referiremos el estudio adelantado por Santiago Jara, “Historia de un apoyo débil: intervenciones estatales en el cine colombiano”, que nos permite ofrecer una caracterización-esbozo de las diferentes etapas de la historia del cine nacional.

El informe continúa con la caracterización de las instancias del ámbito nacional y distrital que tienen como misión generar e implementar políticas de fomento al audiovisual, para posteriormente centrarnos, a partir del análisis de la inversión del Distrito en el sector, en las líneas de política y dimensiones que se han priorizado y la manera como éstas dan cuenta de la realidad del sector.

# El apoyo al sector audiovisual, una fuente de investigación

Para el desarrollo de este punto se adelantó una suerte de “estado del arte de la investigación sobre política de fomento al sector audiovisual”, ya que es un tema que ha merecido estudios profundos y producciones importantes desde diferentes contextos. Se priorizan 10 documentos que nos permiten un acercamiento a lo que ha sido el apoyo al sector audiovisual en el país.

**Título:** *Problemas tradicionales del cine nacional* (monografía de grado)

**Autores:** Mario Revollo Arango y Mauricio Pares Rodríguez

**Director de monografía:** Hernando Salcedo Silva

**Datos de referencia:** monografía de grado, Comunicación Social, Universidad de la Sabana, Bogotá, 1983, 115 pp., inédita.

**Ubicación:** 1. Centro de Documentación de Patrimonio Fílmico Colombiano. 2. Biblioteca Luis Ángel Arango, número topográfico 791.43 R39P.

**Fecha de ingreso:** junio de 1987.

**Contexto de producción:** perfil institucional: Universidad de la Sabana, Facultad de Comunicación Social. Financiación: personal de los autores.

## Datos de contenido

**Descripción:** la monografía hace una revisión histórica de la producción cinematográfica en Colombia, abarcando tanto cortometrajes como medios y largometrajes, argumentales y documentales. Divide tal historia en varios periodos y sobre cada uno de ellos hace



una reseña y una enumeración de las producciones realizadas en cada etapa. Cada uno de dichos periodos se presenta en un capítulo, y a modo de conclusión, en cada uno de ellos se señalan las carencias y dificultades del cine colombiano en la respectiva época. Al final se presentan unas observaciones generales donde se señalan los problemas, las dificultades y debilidades de la cinematografía nacional a lo largo de su historia.

Entre las conclusiones vale la pena señalar que los autores destacan dos causas de los problemas del cine colombiano: en primer lugar, la falta de apoyo estatal (aunque inmediatamente se discute qué tan conveniente sería ese apoyo, pues podría hacer del cine un instrumento del “sistema”); en segundo lugar, se subraya la falta de calidad de la producción colombiana como uno de los principales motivos que explican el desinterés de los distribuidores, exhibidores y público; finalmente se solicita que se trate al cine como una industria con fines lucrativos.

**Fuentes:** bibliografía general, artículos de revistas y periódicos (en la introducción los autores hablan de entrevistas hechas a realizadores y productores colombianos, pero a lo largo del trabajo nunca se citan).

**Metodología:** se elabora una cronología de la producción nacional desde sus inicios, marcando una periodización a partir de algunos hitos dados especialmente por la legislación (Ley de Fomento Cinematográfico, Procinal, Focine, sobreprecio, etc.), para resaltar los beneficios y perjuicios que estas medidas han generado a lo largo de la historia.

## Ejes

*Eje temático prioritario:* dificultades en la producción del cine nacional.

*Ejes analíticos:* persistencia de los problemas desde el origen del cine; fracaso sucesivo de las políticas generadas; cantidad y calidad del cine colombiano.

**Palabras clave:** cine colombiano, políticas cinematográficas, producción, listados cronológicos.

\* \* \*

**Título:** *Cinematoteca Distrital, 1971-1976*

**Coordinador:** Juan Gustavo Cobo Borda

**Datos de referencia:** libro publicado en Bogotá en 1976.

*Ubicación:* 1. Cinemateca Distrital, número topográfico CD: CCLH-012. 2. Biblioteca Luis Ángel Arango, número topográfico 791.43 C45D.

*Fecha de ingreso:* 11 de diciembre de 1997.

### **Contexto de producción**

*Perfil institucional:* Cinemateca Distrital: promoción de la cinematografía nacional e internacional.

*Financiación:* Cinemateca Distrital, entidad pública.

### **Datos de contenido**

*Descripción:* el libro combina afiches de películas —clásicas en su mayoría— con fichas técnicas de cada una, con la programación mes a mes de la Cinemateca, desde su fundación en 1971 hasta 1976. Se resaltan los ciclos, como “Muestra de cine sueco”, “Comedias norteamericanas”, “Festival de cine búlgaro”, “Clásicos del cine mudo”, “Ciclo de Renoir”, “Muestra de cine checoslovaco”, “Muestra de cine soviético”, “Muestra del cine colombiano 1950-1973”, etc. Se intercalan fotografías de página completa de películas destacadas de cada ciclo, así como artículos de prensa nacional en donde se destacan las actividades de la Cinemateca en cada época y algunos hechos relacionados con la institución. La introducción del libro fue escrita por Isadora de Norden, directora de la Cinemateca en ese momento.

### **Alguna información importante contenida en el libro**

“Censura a la Cinemateca”

Prohíben *Sangre del cóndor*, film del boliviano Jorge Sanjines. “Embuchado” de monjitas a la junta de censura; la empresa que distribuye la cinta, San Pablo Films, es de propiedad de una comunidad de monjitas; se encuentran varias repercusiones sobre el hecho, entre “otras repercusiones, parecían más graves, dado que la temática de la película se enfocaba hacia el análisis de la planificación familiar y el control natal en Bolivia, realizado por miembros de los Cuerpos de Paz norteamericanos sin consentimiento de las mujeres afectadas”. Todo esto llevó a una serie de reacciones en cadena, como las que se refieren a continuación:

- “Cerrada Cinemateca Distrital”, artículo de Germán Navarrete publicado en *El Tiempo*, 9 de febrero de 1974.
- “Censura a la Cinemateca Distrital: un atentado a la Cultura”, ACCO.

- “*La sangre del cóndor* regresa a la pantalla”; 15 de febrero de 1975, artículo publicado en *El Vespertino*. Luego de roces y problemas, y después de ciertos trámites y quejas ante el Ministerio de Comunicaciones, en cabeza de Carlos Holguín Sardi, la Cinemateca es reabierto y la polémica película de denuncia regresa a la pantalla.

#### “Cine colombiano”

Artículo de Rodolfo Izaguirre publicado en el diario *El Nacional*, 20 de noviembre de 1974. La nota versa sobre el cortometraje nacional y su posibilidad de exhibición, por una ley que así lo exige, junto a largometrajes extranjeros. Entre los cortometrajes que se reseñan se destacan:

- *Camilo Torres*, de Francisco Norden.
- *Aura o las violetas*, de Gustavo Nieto Roa, basada en el libro homónimo, de José María Vargas Vila.
- *Chircales*, de Manuel Busquets, corto documental sobre las ladrilleras.
- *La patria boba*, de Luis Alfredo Sánchez, una crítica a los reinados nacionales de belleza.
- *El oro es triste*, de Luis Alfredo Sánchez, una denuncia de la explotación irracional del oro colombiano por parte de compañías extranjeras.
- *Corralejas de Sincelejo*, de Ciro Durán y Mario Mitrotti, denuncia feroz dirigida contra la burguesía ganadera colombiana.

Respecto de los cursos de la Cinemateca, se destacan:

- Cursos de técnica de cine.
- Cursos de apreciación cinematográfica.
- Seminarios sobre crítica de cine.
- Cursos para educadores.

Entre los profesores que dictan estos cursos figuran:

- Hernando Martínez
- Gustavo Ibarra
- Lisandro Duque
- Giorgio Antei
- Jaime Manrique Ardila
- Jesús Martín
- Alberto Duque López

**Fuentes:** Artículos de prensa, fotografías y carteles de películas.

**Metodología:** más que una investigación se trata de una recopilación de información relativa a la Cinemateca, guiada por el orden cronológico de la programación de ésta, combinada con artículos de prensa que consisten principalmente en reseñas de películas emitidas que se han destacado, con una sola excepción (el film censurado ya referido) y abundante material visual.

### **Ejes**

*Eje temático prioritario:* programación de la Cinemateca Distrital entre 1971 y 1976.

*Ejes analíticos:* reseñas de prensa sobre películas exhibidas; linealidad cronológica.

**Palabras clave:** cartelera de programación, ciclos de cine Bogotá, censura.

\* \* \*

**Título:** *El largometraje colombiano*

**Autor:** Carlos Duplat Sanjuán

**Datos de referencia:** informe final escrito para el Departamento Nacional de Planeación, Unidad de Desarrollo Social. Publicado en Bogotá en 1983, 94 pp., más anexos 231 pp.

*Ubicación:* Cinemateca Distrital, número topográfico CD-CCL-014.

*Fecha de ingreso:* 18 de mayo de 1984.

### **Contexto de producción**

*Perfil institucional:* Departamento Nacional de Planeación.

*Financiación:* Departamento Nacional de Planeación, Unidad de Desarrollo Social.

### **Datos de contenido**

*Descripción:* se trata de un estudio sobre el estado del cine colombiano que se concentra especialmente en Focine: su origen, su espíritu y desarrollo. Además, hace una observación del cine como industria y sus condiciones actuales: trabajo, formación y capacidad instalada, especialización, distribución, etc.

Mirando la función de fomento de Focine a partir del sobreprecio impuesto a los cortometrajes, la cuota de pantalla y el manejo del Fondo de Fomento Cinematográfico, se concluye que en Colombia, en esa época, existían las condiciones humanas, materiales y jurídicas para realizar un buen cine. Sin embargo, éste tendía a decaer, según Duplat, por una diversidad de factores:

- El manejo errático de la empresa estatal de fomento.
- El débil control del cumplimiento de la cuota de pantalla.
- El tratamiento de exhibidores y distribuidores.
- La concepción limitada de los círculos institucionales que veían el cine sólo como industria y no como expresión cultural.
- Deficiencias en el proceso cinematográfico

Para solucionar esto recomienda:

- Modificar el manejo economicista de Focine.
- Utilización completa de los fondos de fomento cinematográfico.
- Vigilar el cumplimiento de la cuota de pantalla.
- Hacer que distribuidores y exhibidores den un tratamiento prioritario al cine nacional.
- Desarrollar talleres de formación para suplir las deficiencias.
- Enfrentar desde el Estado la distribución en el exterior.
- Aumentar el precio de las boletas.
- Apoyar, consolidar e impulsar Focine.

**Fuentes:** bibliografía general, artículos de prensa, entrevistas a realizadores y gestores.

**Metodología:** se resalta la situación del largometraje colombiano por medio de una revisión de los aspectos culturales e industriales de su producción en el país.

## Ejes

*Eje temático prioritario:* producción de largometrajes en Colombia.

*Ejes analíticos:* factores culturales e industriales de la producción.

**Palabras clave:** largometraje colombiano, Focine, producción y distribución de cine.

**Título:** *Hacia un análisis de las políticas cinematográficas en Colombia*

**Autora:** Iris del Carmen Cabra Dussán

**Director de la monografía:** Elker Buitrago

**Datos de referencia:** tesis de grado inédita, programa de Comunicación Social y Periodismo, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 1986, 174 pp.

*Ubicación:* Pontificia Universidad Javeriana, Biblioteca Central, sección de tesis y trabajos de grado, número topográfico T.C./384.8/C11.

Fecha de ingreso: abril de 1986.

### **Contexto de producción**

*Perfil institucional:* Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación Social y Periodismo.

*Financiación:* personal de la autora.

### **Datos de contenido**

*Descripción:* este trabajo pretende hacer un análisis desde el punto de vista del derecho y de la comunicación, partiendo de la legislación y las políticas públicas que han posibilitado el desarrollo de la actividad cinematográfica desde principios del siglo XX hasta 1986.

El trabajo comienza con un estudio preliminar sobre lo que es el cine, frente a la dualidad arte o industria. Posteriormente se hace una reseña de la historia del cine en Colombia dividiéndola en tres etapas: 1900-1960, 1960-1970 y 1970-1980. Luego se realiza un análisis a partir de categorías como *derecho*, *derecho positivo*, *norma*, *legislación*, *decreto* y *resolución*, entre otras. El grueso del trabajo está en el análisis de la reglamentación de la práctica cinematográfica. Se revisan la Ley 12 de 1932, la Ley 47 de 1933, la Ley 9 de 1942, la Ley 33 de 1968 y el Decreto 075 de 1969.

Como conclusión a este trabajo de exégesis jurídica se señala que hasta la fecha de elaboración de la tesis, toda la política pública referente al cine se ha centrado en su dimensión de industria, olvidando el estímulo a la producción artística. Se quiere hacer más rentable su difusión sin pensar en términos de impacto cultural y de codificación expresiva. Las referencias a la Cinemateca Distrital son muy limitadas.

**Fuentes:** decretos, leyes, normas, etc. de la nación que tienen que ver con el cine, y algunos artículos críticos que se relacionan con la producción de cine en Colombia.

**Metodología:** análisis de las leyes en su contexto con perspectiva diacrónica (a través del tiempo).

**Comentarios de la autora:** entre las conclusiones, la autora resalta que el único decreto que en uno de sus apartes se refiere al cine como actividad cultural es el 056 de 1974, que define qué debe entenderse por *cinclub* y *festivales de cine* (p. 166). La legislación restante trata el tema del cine con una “marcada tendencia mercantilista”, y su fin es reglamentar la explotación del cine como industria.

### **Ejes temáticos**

*Eje prioritario:* la legislación relacionada con el cine analizada en el tiempo.

*Ejes analíticos:* cada una de las leyes creadas y el análisis de sus implicaciones, contexto de promulgación, causas que las originan, quiénes las promueven, etc.

**Palabras clave:** legislación cinematográfica, Focine, políticas cinematográficas.

\* \* \*

**Título:** *Seminario Bases para una Política Cinematográfica*

**Autores:** varios, no se aportan datos sobre editor, coordinador o compilador

**Datos de referencia:** libro publicado en Bogotá en 1987, 233 pp.

*Ubicación:* Biblioteca Luis Ángel Arango, número topográfico 778.5 S35B.

*Fecha de ingreso:* 29 de junio de 1988.

### **Contexto de producción**

*Perfil institucional:* Ministerio de Comunicaciones (entidad que formula la política cinematográfica) y Focine (entidad que la ejecuta).

*Financiación:* estatal.

## Datos de contenido

*Descripción:* este libro es la publicación de un seminario convocado por el Ministerio de Cultura, en donde se reunió una diversidad de representantes de entidades, asociaciones y agremiaciones relacionadas con el fomento, la producción y la distribución de las artes audiovisuales en Colombia. Desde su visión e intereses particulares, cada asistente presentó una ponencia en donde señalaba las condiciones del cine nacional y proponía posibles soluciones. Se destaca la ponencia de Jaime Abello Banfi, que incluye documentos anexos en donde se hacen propuestas concretas, especialmente sobre gestión, infraestructura y régimen fiscal. El libro consta de los siguientes artículos:

- Helena Herrán de Montoya, gerente de Focine: “Discurso inaugural”.
- Luis Alfredo Sánchez, “El espíritu liberal frente al cine”, ponencia de la Asociación de Productores y Directores de Cine (pp. 13-20).
- Jaime Abello Banfi, “Propuestas para el desarrollo industrial y comercial del cine colombiano”, ponencia de la Asociación de Cinematografistas Colombianos (AC-CO) con la colaboración y respaldo de la Cooperativa de Productores de Películas Colombianas Copelco (pp. 21-111). Contiene documentos anexos y un documento adjunto que a partir de cifras y estudios de la industria considera la viabilidad de su propuesta.
- Mario González, “La industria del cine: derecho y deber de los colombianos”, ponencia del Sindicato Colombiano de Trabajadores del Cine (pp. 115-127).
- Felipe Aljure, “La industria cinematográfica”, ponencia de la Asociación de Cine (pp. 133-142).
- Clara Riascos, “Incentivos a la producción de cine documental”, ponencia de un sector independiente (pp. 145-148).
- Clemente Gómez, “Los exhibidores cinematográficos ante una crisis económica”, ponencia de la Asociación Colombiana de Cine (pp. 151-156).
- Iván McAllister, “Hacia una industria cinematográfica real”, ponencia de Cine Colombia (pp. 159-185).
- María Mercedes de Joseph, “La distribución de cine extranjero en Colombia: problemas y una propuesta para su solución”, ponencia de Colombia Film Board of Trade (pp. 189-200).
- Javier Betancourt, “Proyecto Escuela de Cine” (pp. 195-200).
- Winston Licona, “Los cineclubes: realidad cultural de la cinematografía en Colombia”, ponencia de la Asociación Colombiana de Cineclubes (pp. 203-213).
- María Elvira Talero, “Cinematecas”, ponencia de las Cinematecas de Colombia (pp. 217-224).
- Eurípides Beltrán, “Protección al cine nacional”, ponencia de Laboratorios Bacatá (pp. 227-228).



- José María Nieto, “La industria cinematográfica: antesala al cine”, ponencia de los Laboratorios de Cine (pp. 231-233).

Pese a la diversidad de opiniones y orientaciones, se pueden extraer algunos asuntos recurrentes en todos los textos:

- Fortalecimiento de Focine: situación financiera, control de taquilla, fideicomiso, reactivación económica, manejo y política de Focine.
- Plan de industrialización del cine colombiano: control nacional y único de taquilla, líneas de crédito, establecimiento del incentivo industrial y del incentivo a la calidad, normas de mercadeo del cine, régimen de incentivos.
- Comercialización del cine colombiano: decadencia del sistema de exhibición comercial, estrategia de comercialización del cine nacional, modelo de contrato de distribución y exhibición del cine colombiano, libertad selectiva y gradual de tarifas, y alivio fiscal para exhibidores.
- Compra y comercialización de cortometrajes, fomento al cine en televisión, fomento a la capacitación, creación de un almacén de implementos cinematográficos dependiente de Focine, estímulo a la distribución.

Faltan, sin embargo, unas conclusiones generales que compendien el contenido de todo el documento, así como la respuesta estatal a estas propuestas: ¿qué se hizo? ¿Hubo algún compromiso entre las partes interesadas? ¿Hubo resultados específicos? Son cuestiones que quedan en el aire.

**Fuentes:** ponencias presentadas durante el seminario.

**Metodología:** recopilación de las ponencias según sectores o agremiaciones, en donde los representantes hacían sus propuestas.

### **Ejes**

*Eje temático prioritario:* política cinematográfica.

*Ejes analíticos:* situación actual del cine, legislación vigente, propuestas hacia futuro.

**Palabras clave:** política cinematográfica, industrialización del cine, distribución, incentivos de producción.

**Título:** *Los medimetrajes de Focine*

**Autora:** Patricia Restrepo

**Datos de referencia:** libro publicado en Bogotá, sin fecha, 217 pp.

*Ubicación:* 1. Cinemateca Distrital, número topográfico CD-CCLH-015. 2. Biblioteca Luis Ángel Arango, número topográfico 791.4 R37m.

*Fecha de ingreso:* 3 de julio de 1999.

### **Contexto de producción**

*Perfil institucional:* Universidad Central.

*Financiación:* Focine, Cinemateca Distrital y Universidad Central.

### **Datos de contenido**

*Descripción:* este libro apareció para celebrar los 10 años del Cine Club de la Universidad Central. Consta de dos partes: en la primera se analizan los medimetrajes (21 en total) financiados por Focine a partir de dos convocatorias, realizadas en 1984 y 1985. El libro hace un balance de este proyecto en su totalidad. Algunas de las películas financiadas fueron:

*Aquel 19*, de Carlos Mayolo

*Aroma de muerte*, de Heriberto Fiorillo

*El papá de Simón*, de Bella Mitrotti

*Vida de perros*, de Camila Loboguerrero

*Póngale color*, de Camila Loboguerrero

*Semana de pasión*, de Julio Luzardo

*El doble*, de José María Arzuaga

*Camiones de polvo*, de Fernando Reyes

*El amor de Milena*, de Fernando Laverde

*Momentos de un domingo*, de Patricia Restrepo

*Un ascensor de película*, de Lisandro Duque

*San Antoñito*, de Pepe Sánchez

*Café y tertulias de Bogotá*, de Lisandro Duque

*El domador de la llanura*, de Luis Alfredo Sánchez

*Cali, cálido, calidoscopio*, de Carlos Mayolo

La propuesta de Focine consideraba películas en 16 mm, con una duración de 25 minutos, cada una con un valor de tres millones de pesos. Debían realizarse en 75 días, incluyendo preproducción, rodaje, montaje y posproducción. Los tres millones eran el costo total de cada película, por lo que Focine quedaba como dueño absoluto de las cintas. Finalmente se aprobaron 38 proyectos.

La segunda parte del libro consta de una serie de reseñas de largometrajes colombianos de inicios de la década de los ochenta, escritas por diferentes críticos y comentaristas. Sobre los medios de producción hay una serie de análisis críticos que se concentran en los distribuidores y exhibidores y en las apretadas condiciones de producción que impuso Focine; sin embargo, se resalta la iniciativa y el incentivo y promoción del cine como parte de la cultura del país, y la exigencia hecha a los realizadores de trabajar de manera eficaz y con buen nivel de calidad.

**Fuentes:** 21 mediometrajes colombianos, reseñas de especialistas.

**Metodología:** análisis técnico y artístico de los mediometrajes apoyados por Focine en el contexto de su producción.

### Ejes

*Eje temático prioritario:* resultados del apoyo de Focine a los mediometrajes.

*Ejes analíticos:* subvención del arte o fomento a la industria, condiciones de producción, la era Focine, logros parciales.

**Palabras clave:** Focine, mediometrajes colombianos, fomento cinematográfico.

\* \* \*

**Título:** *Cine colombiano, 1950-1973*

**Autor:** Cinemateca Distrital

**Datos de referencia:** folleto impreso en Bogotá, sin fecha ni foliación.

*Ubicación:* Cinemateca Distrital, número topográfico CD-CCLH-013.

*Fecha de ingreso:* 9 de mayo de 1982.

**Contexto de producción**

*Perfil institucional:* Cinemateca Distrital de Bogotá.

*Financiación:* Cinemateca Distrital de Bogotá.

**Datos de contenido**

*Descripción:* se trata de un catálogo hecho por la Cinemateca a partir de una muestra de cine colombiano de la época indicada. El documento consiste en fichas técnicas de cada película, acompañadas de fotografías de algunas de ellas. No contiene datos sobre quién financió o apoyó la producción de estos filmes, ni en qué condiciones se rodaron.

**Fuentes:** fichas de cada película.

**Metodología:** no se trata de una investigación; es simplemente la recopilación de información de las películas expuesta en orden cronológico.

\* \* \*

**Título:** *Cine Club de Colombia: cuarenta años*

**Autor:** Cine Club de Colombia

**Datos de referencia:** folleto impreso en Bogotá en 1989, 18 pp.

*Ubicación:* Cinemateca Distrital, número topográfico CD-CCL-028.

**Contexto de producción**

*Perfil institucional:* Cine Club de Colombia, entidad privada dedicada a la promoción del cine.

*Financiación:* Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

**Datos de contenido**

*Descripción:* folleto publicado para celebrar los 40 años del Cine Club de Colombia, primer cineclub del país, fundado por Hernando Salcedo Silva, padre del cineclubismo en nuestro medio y uno de los pioneros de la crítica de cine. Se resalta cómo el Cine Club dio origen a la Cinemateca Colombiana y ésta luego se convirtió en la Fundación

Patrimonio Filmico Colombiano. Hay textos que destacan la labor cultural y educativa del CCC como entidad privada, aunque no se señala ningún hecho o actividad particular desarrollados por el Cine Club en estas áreas. Finaliza con reseñas de la muestra cinematográfica realizada para conmemorar el aniversario.

**Fuentes:** artículos de críticos.

### **Ejes**

*Eje temático prioritario:* aniversario del Cine Club de Colombia.

*Ejes analíticos:* labor cultural y educativa desarrollada por el Cine Club.

**Palabras clave:** Cine Club de Colombia, Fomento privado al cine, difusión.

\* \* \*

**Título:** *Balance a nivel de producción del proyecto “Cine en televisión, Focine, 1984-1987”*

**Autora:** Ana Pastora Agudelo Garcés

**Director de la monografía:** Juan Manuel Pavía Calderón

**Datos de referencia:** tesis de grado inédita, programa Comunicación Social y Periodismo, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 1993, 163 pp.

*Ubicación:* Pontificia Universidad Javeriana, Biblioteca Central, sección de tesis y trabajos de grado, número Topográfico M.T.C./109/A48 Ej. 1 (en microfilm).

*Fecha de ingreso:* 9 de Julio de 1993.

### **Contexto de producción**

*Perfil institucional:* Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación Social y Periodismo.

*Financiación:* personal de la autora.

### Datos de contenido

*Fuentes:* entrevistas personales y una selección de artículos de revistas y publicaciones, tales como *Arcadia*, *El Tiempo*, *El Colombiano* y *El Espectador*, entre otros.

**Metodología:** es un análisis del proyecto “Cine en televisión” ejecutado por Focine entre 1984 y 1987, posterior al de apoyo a los cortometrajes colombianos y que parece ser complemento de éste.

**Lugar de investigación:** Focine, Bogotá.

### Observaciones de la autora:

El proyecto fue importante en la medida en que reactivó la actividad del gremio, pero sólo significó otro intento esporádico de hacer cine nacional sin garantizar las bases para una política que le diera verdadera continuidad al trabajo cinematográfico. El proyecto no fue el mecanismo adecuado para crear las bases de una industria real y asegurar de forma gradual la continuidad del trabajo filmico.

El proyecto ignoró con cierta ingenuidad que el principio de toda producción ejecutiva debe entender una realización como un todo único y singular, que está determinado y estructurado orgánicamente a partir del guión.

A partir de esta experiencia podría afirmarse que los problemas del cine de ninguna manera están centrados en una de sus etapas, sino en la concepción total. Es claro que aún no se ha estructurado una base material para que el cine nacional se desarrolle. En la actualidad, aunque esta base material es precaria, el proyecto sirvió para profesionalizar un poco el medio y estimular la producción cinematográfica.

Es un hecho que el proyecto cumplió sus objetivos y estimuló con el trabajo la búsqueda de soluciones administrativas y estéticas. Aunque lo ideal era desarrollar una cinematografía más estable y de mayor continuidad, la experiencia fue positiva, original, válida y puede ser la base a futuro para el desarrollo del cine en Colombia.

### Ejes

*Eje temático prioritario:* análisis del proyecto “Cine en televisión” y sus alcances.

**Palabras clave:** Focine, proyecto Cine en Televisión, producción de cine en Colombia.

\* \* \*

**Título:** *Inventario descriptivo sobre la producción, fomento y formación de las artes audiovisuales en Santa Fe de Bogotá*

**Autor:** Arenas Muñoz Ltda. Consultores Asociados.

**Datos de referencia:** informe final, consultoría. Publicado en Bogotá, 1996, 84 pp.

**Ubicación:** Biblioteca Luis Ángel Arango, número topográfico 778.53 I57I.

**Fecha de ingreso:** 26 de marzo de 1997.

### **Contexto de producción**

**Perfil institucional:** empresa privada de consultoría.

**Financiación:** Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

### **Datos de contenido**

**Descripción:** se trata del informe final del contrato para la realización del inventario descriptivo sobre la producción, el fomento y la formación de las artes audiovisuales en Bogotá. Presenta las conclusiones generales y recomendaciones para cada uno de los componentes de la política de fomento cinematográfico de la Cinemateca Distrital, a partir de las entrevistas a realizadores, directores de centros de formación e instituciones de fomento, periodistas culturales, críticos de cine y ex directivos de la Cinemateca.

### **Conclusiones y propuestas**

- **Políticas:** la Cinemateca debe tener varias salas, realizar programas especiales en sectores específicos de la población, ampliar el archivo, utilizar otros medios masivos, como la televisión.
- **Divulgación:** entregar reseñas escritas, dar preferencia a la programación nacional, adecuar y dotar con personal idóneo las salas de los centros comunitarios.
- **Formación:** capacitar a los funcionarios de la Cinemateca mediante becas para cursos en el exterior, programar cursos de apreciación cinematográfica, apoyar los cineclubes universitarios, difundir y apoyar los trabajos valiosos que realicen los estudiantes de audiovisuales, apoyar la creación de una escuela de cine, ampliar la colección, mediante la suscripción a revistas y la compra de libros.

- *Investigación*: desarrollar trabajos monográficos; editar una publicación propia que oriente, haga análisis crítico y anuncie la programación y actividades de la cinemateca; publicar una página en Internet.
- *Infraestructura*: realizar a la mayor brevedad el proyecto de remodelación física del Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán.
- *Organización*: la Cinemateca debe apropiarse del Festival de Cine de Bogotá y orientarlo.

**Fuentes:** bibliografía general; entrevistas a productores, realizadores, gestores y directivos.

**Metodología:** revisión previa del material bibliográfico sobre la Cinemateca y sobre realizadores nacionales. Realización de entrevistas grabadas y transcritas, según los aspectos y propuestas que corresponden a los componentes de la Política de Fomento del IDCT: criterios de política, divulgación y promoción, formación, investigaciones y publicaciones, infraestructura y organización. Las entrevistas completas están transcritas y constituyen la mayor parte del informe.

**Lugar de investigación:** Bogotá.

## Ejes

*Eje temático prioritario:* actividades y política de la Cinemateca Distrital.

*Ejes analíticos:* Política de Fomento, origen institucional, debilidades y recomendaciones.

**Palabras clave:** Cinemateca Distrital, fomento cinematográfico, archivo filmico, investigación y difusión, entrevistas.

## El Estado y el cine: hacia una política nacional

Las investigaciones y estudios seleccionados permiten identificar los principales problemas que afectan al sector audiovisual. Cabe resaltar que entre los contextos de producción de estos trabajos figura, por un lado, el ámbito público, pues varios de ellos han sido financiados por instituciones estatales cuyas acciones están relacionadas con el sector, como es el caso de Planeación Distrital, Cinemateca e IDCT. Por otro lado sobresalen programas de formación universitaria que no tienen que ver con el sector, pero que han motivado estudios respecto al área audiovisual (particularmente los programas de derecho, comunicación social y periodismo).



Como características comunes se encontró que las discusiones sobre el cine y el tema legislativo se inician en los años ochenta, década que coincide con importantes eventos, como el inicio de la carrera de Cine de la Universidad Nacional de Colombia y el apoyo al sector a partir de la creación de Focine.

Respecto a la formulación de temas y tendencias de estudio en lo relacionado con el fomento al sector, se hace evidente la preocupación por:

- La escasa capacidad organizativa del sector, que genera un campo, unos objetivos y una actividad pensada por organismos del Estado. Los análisis, críticas o problemas que evidencian al respecto los agentes-realizadores, críticos del sector, quedan al margen del planteamiento de los programas, políticas, planes y acciones.
- La dicotomía entre creación de una industria o subvención a una expresión artística. Éste es quizás el punto de discusión más álgido en lo que a políticas de fomento al sector se refiere. Por un lado se sustenta cómo el Estado prioriza acciones tendientes a fortalecer la industria del cine, mientras que esta posición, según los autores relacionados, es totalmente contradictoria con la realidad del sector y sobre todo con la realidad nacional. Se espera de cierto modo, la recuperación del cine a partir de una construcción que identifique la nación y su contexto, que se ocupe más de la expresión de un pueblo con una visión totalmente opuesta a la del mercado hegemónico de imágenes.
- El tratamiento inadecuado, a partir de la generación de políticas y de la legislación, de la distribución y exhibición, que se considera ha entorpecido el desarrollo del cine en el país. Se discute la manera en que el Estado ha beneficiado a los monopolios responsables de la exhibición de los productos audiovisuales, los cuales son excluyentes de la producción nacional.
- Débil control al cumplimiento de la legislación (cuota de pantalla). Las diferentes leyes y políticas guardan en su origen un latente “deber ser” que inicialmente han propendido por una actividad de fomento; sin embargo, los resultados de la implementación de la legislación, dado que cada una se genera sin reconocimiento del histórico, desconocen logros y evaluaciones previas, y repiten desaciertos y generan en el sector incredulidad frente a la labor del Estado y sus instituciones.

Con el fin de aproximarnos puntualmente a la problemática del cine colombiano, siendo éste el sector que se ha posicionado de mejor manera y suscitado una mayor cantidad de reflexión e información, si se lo compara con los demás productos audiovisuales, nos acercaremos a las diferentes etapas de la historia del cine, de tal manera que podamos reconocer el desarrollo legislativo pertinente y las acciones puntuales de fomento al sector. Para ello sintetizaremos algunos puntos de la investigación de corte histórico

adelantada por Santiago Jara, *Historia de un apoyo débil: intervenciones estatales en el cine colombiano*.

Esta investigación nos permite explorar y dar cuenta de las intervenciones estatales en el cine nacional, para resaltar la manera como se ha fomentado la actividad. Esta caracterización nos ayudará a develar las transformaciones, las políticas, los agentes y organizaciones comprometidos, para así trazar un análisis que permita leer el origen y substrato del sector.

**Síntesis del trabajo de Santiago Jara: *Historia de un apoyo débil: intervenciones estatales en el cine colombiano***

**Tabla No. 84. Características y consecuencias de las intervenciones estatales en el cine nacional**

Periodo	Características	Consecuencias
Intervenciones estatales anteriores a la creación de Focine (1897-1976)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Industria cinematográfica no consolidada.</li> <li>• No existe apoyo legislativo y económico por parte del Estado.</li> <li>• Competencia desleal de las casas importadoras y de las compañías exhibidoras.</li> <li>• Falta de conocimiento técnico y de los procesos de producción, distribución y exhibición del cine por parte de los creadores del cine colombiano.</li> <li>• Alejamiento del cine de la realidad nacional.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gusto por el cine extranjero, por ser la única oferta en el ámbito nacional.</li> <li>• Malas condiciones para el cine nacional.</li> <li>• Baja calidad en las producciones colombianas.</li> <li>• Desinterés de la comunidad frente al desarrollo nacional del cine.</li> </ul>
Período mudo (1910-1926)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizaciones de carácter privado.</li> <li>• Ausencia de iniciativa estatal.</li> <li>• Se filman 11 largometrajes por iniciativa privada.</li> <li>• Copia de los modelos del cine italiano y francés.</li> <li>• Construcción de teatros de propiedad personal.</li> <li>• Los empresarios no exhiben películas nacionales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Consolidación de los noticieros como expresión fílmica (1926).</li> <li>• Se disocia la importación-distribución de la exhibición.</li> <li>• Ausencia de un Estado que defienda el cine nacional legalmente frente a las películas extranjeras.</li> </ul>
Primeros años del cine parlante (1937-1950) <sup>1</sup>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uso del cine como herramienta de propaganda política y de construcción de identidad nacional ("Noticiero nacional" de los Acevedo).</li> <li>• Inexperiencia técnica de los creadores del cine colombiano.</li> <li>• Se funda la Sección Educativa Cinematográfica.</li> <li>• Producción documental (identidad nacional).</li> <li>• Uso del cine como instrumento educativo (Ley 9 de 1942).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se condiciona la temática de las producciones.</li> </ul>

Periodo	Características	Consecuencias
Desarrollo ulterior del cine parlante e intervenciones jurídicas del Estado (1950-1978)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realización de noticieros, se fortalece el cortometraje documental y argumental.</li> <li>• Se abordan temáticas sociales (década de los sesenta).</li> <li>• Se sientan las bases para las políticas de intervención estatal.</li> <li>• Se evidencia un doble posicionamiento de los agentes e instancias involucrados en el cine como mecanismo para la reflexión, el cuestionamiento social y el éxito comercial.</li> <li>• Creación de un banco cinematográfico.</li> <li>• Exención de impuestos a la importación de equipos y película virgen.</li> <li>• Establecimiento de una ley de reciprocidad.</li> <li>• Cuota de pantalla en teatros: impuesto al cine extranjero con destinación al cine nacional.</li> <li>• Consolidación del documental colombiano: sobreprecio y "marginal".</li> <li>• Acciones legislativas: Decretos 879 y 950, sobreprecio.</li> <li>• Se establece una cuota de pantalla del 3% en teatros para el cine nacional.</li> <li>• Decreto 950: crea la Sección de Cinematografía dentro del Ministerio de Comunicaciones.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tratamiento del cine colombiano y del cine extranjero en igualdad de condiciones por los distribuidores y exhibidores.</li> <li>• Se exime de impuestos en un 25% a los cortometrajes.</li> <li>• Se impulsa la exportación de películas colombianas.</li> <li>• Producción de cortometrajes de baja calidad.</li> <li>• Se elimina la exención de impuestos para la importación de insumos (Ley 9 de 1942).</li> <li>• Se acaba con el sobreprecio para la producción a partir de 1978.</li> <li>• Se amplía la cuota de pantalla.</li> </ul>
La experiencia Focine (1978-1992)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Patrocinio a los primeros largometrajes y déficit prematuro (1978-1983): fomento a producciones comerciales.</li> <li>• Focine como productor, coproducciones y cine para TV (1983-1987): se apoya la producción de cortometrajes en 16 mm.</li> <li>• Focine pasa a ser una productora directa: se apoya la transmisión en televisión de cortometrajes nuevos y de largometrajes reacondicionados y surge el cine para televisión.</li> </ul> <p>Saneamiento y clausura de Focine (1987-1993):</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Valoración del potencial comercial de la realización audiovisual.</li> <li>• Dicotomía entre creación de una industria o subvención a una expresión artística.</li> <li>• Carencia de políticas para la distribución y la exhibición.</li> <li>• Declive en la producción de largometrajes.</li> <li>• La exhibición del cine colombiano sometida a la voluntad de las distribuidoras y exhibidoras privadas, en este caso la televisión.</li> </ul>

Periodo	Características	Consecuencias
La experiencia Focine (1978-1992)	Se crea la Fundación de Patrimonio Fílmico; se impulsa y subsidia la carrera de Cine y Televisión de la Universidad Nacional; se crean becas de estudio en el exterior y concursos de guión, y se apoya económicamente a varios cineclubes de Bogotá.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contradicción de las funciones para las que fue creado Focine.</li> <li>• Políticas de fomento sin ninguna coherencia.</li> </ul>
Reacciones estatales a los reclamos por el cierre de Focine, intervenciones de Colcultura y creación de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura (1993-1999)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colcultura elabora una propuesta para el presidente con respecto al fomento del cine colombiano. Puntos de gestión generales:               <ol style="list-style-type: none"> <li>1) adquisición y manejo del archivo fílmico constituido por las realizaciones de Focine,</li> <li>2) fomento de la cinematografía colombiana,</li> <li>3) establecimiento de políticas y normas sobre la misma.</li> </ol> </li> <li>• Se crea en 1997 la Dirección de Cinematografía, adscrita al naciente Ministerio de Cultura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Intención de formar al público, de llevar el cine a distintas regiones del país y de implementar un programa de estímulos e incentivos.</li> </ul>

Una vez más sobresale como tensión estructural, ahora en este documento, la dicotomía entre industria y expresión artística presente en el cine y sus desarrollos. Desde esta posición es posible analizar el sustento a la labor de apoyo que el Estado ha ofrecido al sector, qué tan reales han sido las iniciativas de la administración, en cuanto no atiende las necesidades sentidas del sector y se sigue apostando por uno u otro enfoque de política sin buscar la articulación necesaria que posibilite el fortalecimiento de la actividad.

Lo que hay que preguntarse frente al cine colombiano es qué es lo que estamos buscando. Una industria boyante y competitiva con los monopolios internacionales del cine es una ilusión ingenua. Varias veces lo hemos dicho: las únicas razones verdaderas para la existencia del cine colombiano son dos: crear el espejo de nuestra propia identidad y la posibilidad de expresión artística, personal y socialmente significativa. Estas cosas exigen, necesariamente, una actitud de fomento, de subvención, una filosofía estatal que juzgue que el cine es importante y haga posible su existencia simplemente por eso. Esa actitud exige reflexión de parte de todos y debe mover a dejar de lado actitudes absurdas, poses imitativas, sueños inútiles y grotescos de constituir sistemas de estrellato, de crear estrambóticas subculturas cinematográficas.<sup>1</sup>

Por otro lado, resalta en el documento la evidencia de la falta de continuidad de los proyectos. Las administraciones de Focine generaron regulaciones que no tuvieron en cuenta diagnósticos previos, ni siquiera las discusiones surgidas en el periodo de su existencia y que sustentaban claramente los riesgos de la implementación de ciertas leyes y decretos.

<sup>1</sup> Luis A. Álvarez, "Reflexiones al final de un periodo", en *Arcadia va al Cine*, No. 13, octubre-noviembre de 1986, p. 33.

El autor termina su estudio presentando una nueva etapa, fruto del surgimiento de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Aunque se hace evidente una posición entusiasta, el estudio no permite levantar indicadores o simplemente percepciones del trabajo de esta institución.

Para iniciar el acercamiento a la noción de fomento actual para el sector audiovisual, presentamos a continuación el plan de La Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura.



# Planeación y políticas nacionales de fomento al sector audiovisual

A continuación, con miras a sustentar los ejes de política que orientan la labor de la institución, se presenta el proyecto de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura.

## Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura

### MISIÓN

Propender por un país con una cultura audiovisual propia y estable, con logros y propuestas para fomento y con viabilidad industrial que garantice su permanencia en el tiempo.

### EL CINE

El lenguaje cinematográfico es una poderosa herramienta de expresión cultural que logra que las imágenes y sonidos generados en la mente de una persona, después de ser fijados, puedan ser proyectados a las comunidades, propiciando el enriquecimiento del imaginario colectivo. La producción cinematográfica nacional posibilita la construcción de una identidad, apoyando la creación de una memoria audiovisual propia, que democratiza el disfrute del cine y contribuye al mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos.

## PRIORIDADES DE LA DIRECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA

### Investigación y formación

Entre los objetivos de la Dirección de Cinematografía para construir una industria cinematográfica propia y estable se encuentran la investigación y la formación. La investigación es esencial a la hora de tomar decisiones; un ejemplo de lo anterior es la redacción misma de la Ley 814, ya que sin el entendimiento de leyes de países con cinematografías exitosas, del estado de la cinematografía colombiana, su legislación y todos sus procesos y evolución en general, en el momento de su redacción no habría sido posible la puesta en marcha de los mecanismos que hoy promulga la ley.

En este sentido, la Dirección de Cinematografía ha promovido la capacitación del recurso humano, ya sea directamente o a través de instituciones y entidades que están haciendo tareas de formación con la misma orientación. La labor de la Dirección de Cinematografía con estas entidades consiste en direccionar los enfoques, llenar los vacíos y apoyar los procesos formativos con los recursos disponibles.

En cuanto a los procesos formativos, cuya visión es dibujar la geografía audiovisual del país para dar cuenta de su multiculturalidad, hacer posible el autorreconocimiento, interpretarse y participar en el concierto universal de la cultura, la Dirección de Cinematografía ha enfocado sus esfuerzos en tres líneas de acción:

#### *Talleres Imaginando Nuestra Imagen (INI)*

Este programa ofrece talleres de formación para jóvenes interesados en ser realizadores audiovisuales en cada departamento del país. Los talleres se ocupan de las habilidades y los oficios que resultan básicos para la generación de imágenes en movimiento: apreciación, guión, dirección, fotografía, sonido, edición, dirección de arte y producción. Son semillero de nuevos realizadores y un apoyo importante para el fortalecimiento regional en cinematografía.

#### *Actualización técnica y profesional*

La Dirección de Cinematografía, consciente de la importancia de mantener actualizado e informado al sector cinematográfico nacional, adelanta varias acciones:

- El Programa Ibermedia, que forma parte de la política audiovisual de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI), y otorga ayudas financieras —préstamos principalmente— a través de convocatorias en los países miembros, es una de las prioridades de la Dirección de Cinematografía. Desde

1997, Colombia —representada por el Ministerio de Cultura— forma parte de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica. La CACI se creó con el fin de impulsar la cinematografía de la región, apoyando especialmente la coproducción. Nuestro país participa en las reuniones anuales que se llevan a cabo con el fin de fijar políticas y decidir el otorgamiento de ayudas. Actualmente, los países miembros son Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, España, México, Perú, Portugal, Puerto Rico, Uruguay y Venezuela.

- Organización y apoyo a seminarios, conferencias y talleres académicos de producción y realización cinematográfica en las regiones del país. Estas jornadas son un escenario importante para la interlocución del Ministerio de Cultura con los entes culturales de las regiones y para la consolidación del sector cinematográfico a nivel nacional.

### *Diagnóstico nacional de procesos de formación*

Con el fin de tener herramientas para reencauzar a corto, mediano y largo plazo los procesos de formación liderados por la Dirección de Cinematografía, de manera permanente se realiza el seguimiento a los eventos propios y concertados. Este diagnóstico permite imprimirles oxígeno a los nuevos programas de formación.

## **Producción**

Las tareas más importantes que realiza la Dirección de Cinematografía en el apoyo a la producción audiovisual de Colombia están enfatizadas en diseñar el sentido de las múltiples convocatorias de cine en el contexto actual de la cinematografía nacional, y en aplicar los mecanismos de la Ley 814 de 2003. La Dirección encaminó sus esfuerzos en las siguientes líneas de acción:

### *Programa de Estímulos a la Creación*

La Dirección de Cinematografía tiene una activa participación en las siguientes convocatorias del Grupo de Estímulos a la Creación y la Investigación, dependiente del Despacho del Viceministro:

- **Comisión Fulbright.** La Dirección de Cinematografía, en conjunto con el Programa Nacional de Estímulos a la Creación y la Investigación del Ministerio, participa como jurado en el programa de becas de la Comisión Fulbright.
- **Residencias Artísticas Colombia-Argentina.** En las modalidades de dirección, producción, fotografía, sonido y guión, que otorgan apoyo económico a profesionales para cursos, talleres y actividades que fomenten el diálogo cultural. La Dirección de Cinematografía apoya el proceso y se encarga de la administración logística.



- **Residencias G-3.** Este intercambio permite que un grupo de artistas colombianos se desplace a México o Venezuela durante 10 semanas para desarrollar un proyecto artístico en un área específica (literatura, artes escénicas, artes visuales, música y medios audiovisuales). El mismo beneficio es otorgado a igual número de artistas mexicanos y venezolanos para que simultáneamente viajen a Colombia a ejecutar sus proyectos.
- **Obra inédita documental.** Entre los Premios Nacionales Obra Inédita también se encuentra el Premio Nacional de Medios Audiovisuales, dirigido a directores colombianos.

### *Programa Ibermedia*

Convocatorias anuales de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica, que otorgan ayudas financieras —préstamos principalmente— para la producción cinematográfica.

### *Resolución de Reconocimiento de Proyecto Nacional*

A partir de la expedición del Decreto 352 de 2004, en el cual se reglamentaron los aspectos concernientes al beneficio tributario introducido por la Ley 814 de 2003, entre otros temas, se dio inicio al proceso de expedición de Resoluciones de Reconocimiento como Proyecto Nacional. Con dichas resoluciones los proyectos cinematográficos pueden obtener recursos para su producción.

### *Certificación de inversión o donación*

Con la expedición del Decreto 352 de 2004 también se inició el proceso de expedición de Certificados de Inversión Cinematográfica, necesarios para que los proyectos cinematográficos puedan acceder a donaciones e inversiones, y para que los inversionistas y donantes estén facultados para el descuento tributario en sus declaraciones de renta.

### *Certificaciones de nacionalidad*

Para que una película en producción pueda acceder a los beneficios que ofrece la Ley 814 de 2003, la Dirección de Cinematografía debe certificar que efectivamente es colombiana. Esta certificación se otorga de acuerdo a las tablas de participación nacional artística y técnica establecidas en la ley.

### *Convocatorias del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico*

Con el fin de promover la producción cinematográfica mediante las convocatorias del Fondo para Desarrollo Cinematográfico, desde la Dirección de Cinematografía y Promógenes en Movimiento se realizan las siguientes tareas:

- Diseño inicial de modalidades de acuerdo con los lineamientos del CNACC
- Reuniones para definir modificaciones
- Redacción y revisión final de las convocatorias
- Divulgación nacional
- Asesoría permanente a público interesado

### **Promoción**

En el área de promoción, la Dirección de Cinematografía ha enfocado sus esfuerzos en brindar estímulos para el acceso a mercados. Se busca así hacer inversión en otros canales de difusión, distribución y mercadeo.

### **Exhibición**

La Dirección de Cinematografía tiene numerosas líneas de acción en torno a la exhibición de cine. Las más importantes son:

#### *La Maleta de Películas*

A través de este programa, y en coordinación con el Programa Nacional de Lectura y Bibliotecas, la Dirección de Cinematografía produce y distribuye a nivel nacional videotecas con el fin de fomentar la divulgación de material audiovisual de carácter cultural y formar ciudadanos capaces de reconocer sus valores y de hacer una lectura crítica de los medios audiovisuales. Con estos propósitos, se ha conformado un circuito de distribución en el que las entidades interesadas firman con el Ministerio de Cultura convenios de comodato cuya única condición es el compromiso de itinerancia del material audiovisual.

Las siguientes son las videotecas existentes:

- Maleta de Películas Colombianas I
- Maleta de Películas Colombianas II
- Maleta de Películas Latinoamericanas
- Maleta de Películas Infantiles I

El programa incluye a los Promotores de la Maleta: los responsables de las instituciones depositarias de las videotecas, que garantizan el uso adecuado de esta oferta audiovisual, deben formar promotores que se hagan cargo del manejo de las mismas, y fomentar la itinerancia y la programación de las maletas.

### *Salas alternas*

La Dirección de Cinematografía realiza la actualización del inventario de salas alternas y espacios de exhibición en casas de la cultura, bibliotecas, museos y universidades. Promueve encuentros de gestores de salas alternas, brinda asistencia técnica para el mejoramiento de salas y ofrece información sobre legislación, convocatorias, etc. Se busca así promover la cultura en cinematografía en espacios culturales alternativos y en el ámbito nacional.

### *Festivales y muestras de cine*

El Ministerio de Cultura, a través de la Dirección de Cinematografía, ha estado presente en numerosos festivales y muestras cinematográficas de diversos géneros en los ámbitos nacional e internacional:

Eventos del Ministerio:

- Sin Formato
- VI Muestra Internacional Documental

Eventos nacionales apoyados por el Ministerio:

- Festival de Cine de Cartagena
- Primer Festival Internacional de Cortometrajes y Escuelas de Cine El Espejo
- Festival de Santa Fe de Antioquia
- Salón del Autor Audiovisual
- Feria Internacional del Libro de Bogotá
- Muestra de la Asociación Cinematográfica del Casanare
- Muestra Cineclub Comfenalco, Quindío
- Muestra Cineclub Borges
- Muestra Cineclub Cámara de Comercio de Pereira
- Toma 5
- Cine a la Calle
- Los Césares

Eventos internacionales con presencia del Ministerio: la Dirección proporciona un listado de películas, productores y directores colombianos a los eventos internacionales que lo solicitan, o a aquellos donde habitualmente hay presencia de cine colombiano. Este año, entre los festivales con los que se ha hecho contacto y a los cuales se les ha proporcionado información y apoyo son:

- Festival Latino de Chicago
- Festival de Venecia
- Festival Iberoamericano de Caracas
- Festival de Huelva
- Festival de Viña del Mar
- Festival de La Habana
- Festival de Santa Cruz (Bolivia)
- Festival Iberoamericano de Gran Canaria (España)
- Festival Latino de Washington (organizado por la OEA)
- Festival de Mar del Plata (Argentina)
- Festival de Guadalajara (México)
- FAM (Florianópolis, Brasil)
- Festival de Biarritz (Francia)

También se cuenta con listados de los archivos fílmicos de carácter institucional más utilizados: la Filmoteca del Ministerio de Relaciones Exteriores, la Filmoteca Circulante de la Fundación Patrimonio Fílmico, así como de las producciones hoy propiedad del Fondo Mixto. Esta información es suministrada a representaciones diplomáticas de Colombia en el exterior. Lo anterior se trabaja en coordinación con la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores. Se cuenta con el apoyo decidido de la Fundación Patrimonio Fílmico, y si corresponde se traslada la información a Proimágenes en Movimiento, entidad que cuenta con un catálogo propio de producciones colombianas.

### *Programación de Señal Colombia*

La programación de la franja cultural que emite Señal Colombia y programa la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura, cuenta con el apoyo de la Dirección de Cinematografía en la selección de películas que se emiten diariamente en el horario de las 10:30 p.m. Así, la Dirección de Cinematografía programa ciclos de cine colombiano, latinoamericano y de la cinematografía universal en general con la intención de brindarles a los televidentes películas que difícilmente son emitidas en los canales privados o que ya salieron de circuitos comerciales.

### *Comité de Clasificación de Películas*

La Dirección de Cinematografía está a cargo de la Secretaría Comité de Clasificación de Películas.

### *Estímulos para Formación de Públicos*

La Dirección de Cinematografía busca estimular a los exhibidores registrados mediante convocatorias públicas, tales como las Convocatorias del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

## **Patrimonio**

Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano, SIPAC (primera etapa). Este proyecto, creado el 28 de abril de 2004, apunta a la cohesión de esfuerzos de diferentes instancias estatales y privadas, para el desarrollo de la corresponsabilidad de las regiones y avanzar en la agenda de conectividad del sector cultural. La circulación de la información se plantea hoy como uno de los pilares del desarrollo social y se constituye en el eje central del SIPAC. Éste hace énfasis en siete acciones:

- Elaboración de inventarios
- Catalogación
- Legislación
- Gestión y administración de archivos
- Centros de documentación
- Digitalización
- Duplicación de elementos

## **Comunicación**

### *SIREC, SINIC y registro de agentes del sector: información*

La Dirección de Cinematografía implementa una estrategia de comunicación que busca dar a conocer los programas y proyectos de la Dirección, y fomentar la cinematografía tanto en el sector cinematográfico como en medios masivos de comunicación. De la misma manera, busca la socialización de la Ley 814 de 2003 en todo el país. Se trabaja principalmente por medio de difusión impresa y electrónica con comunicados de prensa (con apoyo del Grupo de Prensa del Ministerio de Cultura), actualización de la página de Internet y *Claqueta*, un boletín electrónico semanal.

Entre sus publicaciones figura la siguiente colección de libros de cine colombiano:

- *La presencia de la mujer en el cine colombiano*, por Paola Arboleda Ríos y Diana Patricia Osorio.
- *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas: Archivo Cinematográfico Colombiano de la familia Acevedo, 1928- 1955*, por Cira Inés Mora Forero y Adriana María Carrillo Hernández.
- *La ciudad visible: una Bogotá imaginada*, por Diego Mauricio Cortés Zabala.
- *Ley de Cine para todos* (cartilla).
- *Manual para gestores de salas alternas de cine* (cartilla).



# Planeación y políticas distritales de fomento al sector audiovisual

En el ámbito distrital, la organización rectora de la política en materia de fomento al sector audiovisual está en cabeza de la Cinemateca Distrital, entidad adscrita al Instituto Distrital de Cultura y Turismo. A continuación se transcribe la historia de esta institución con el fin de reconocer los objetivos de su creación, su misión y apuestas como espacio emblemático del sector en la ciudad.

Esta reseña histórica se construye a partir de la información que reposa en los archivos de la institución y que actualmente se encuentran en el Archivo Distrital.

## Proyecto especial Cinemateca Distrital

La Cinemateca Distrital fue fundada en 1971 por un grupo de personas que reconocían en el séptimo arte una de las expresiones más avanzadas de la cultura universal, al ser parte de los llamados *medios masivos de comunicación*, una de las herramientas más efectivas para incidir en la apropiación, identificación y modificación de la conducta del ser humano con respecto a su entorno. No en vano las expresiones audiovisuales son por excelencia el arte del siglo XX y sin lugar a duda serán en su forma más avanzadas las de los siglos venideros.

Entre los miembros fundadores de la Cinemateca Distrital, hace 25 años, se encuentran la señora Isadora Jaramillo de Norden, su primera directora y actual directora de Colcultura; Enrique Santos Calderón, Diego León Giraldo y Francisco Norden, entre otros, con el aval de la Secretaría de Educación del Distrito.

La primera sede de la Cinemateca Distrital estaba ubicada en el Planetario Distrital, en la hoy Sala Oriol Rangel. En esa época, a pesar de las limitaciones técnicas y económicas, lo importante era comenzar a madurar el proyecto de una filmoteca en la que se



divulgara el cine universal, se apoyaran las diferentes manifestaciones audiovisuales, se realizara una labor pedagógica en torno al cine y se creara un archivo con las condiciones apropiadas para la preservación del patrimonio fílmico; en un comienzo las condiciones de la sala eran mínimas e inadecuadas.

En el año de 1976, y después de cinco años de funcionamiento continuo del proyecto, se decidió convocar al arquitecto Jacques Mosseri, quien planeó las actuales instalaciones, haciendo énfasis en un diseño específico para una sala de cine, con una cabina de proyección, un espacio para el archivo fílmico, oficinas administrativas y demás locaciones que permitieran el normal funcionamiento del proyecto. Las locaciones que se escogieron y que son las que en este momento ocupamos, eran las de la Galería Colseguros, en la que se realizaban conciertos y exposiciones y que antes eran el “Foyer de Charite” del entonces Teatro Colombia.

Luego de las reformas hechas con base en el diseño del maestro Mosseri, el proyecto contaba con una sala más acorde con el trabajo de la Cinemateca Distrital, que se trasladó a las presentes instalaciones en octubre de 1976.

En 1978 se creó el IDCT, y como una forma de asegurar la continuidad del proyecto en el tiempo y aumentar el impacto, se le incorporó la Cinemateca Distrital.

En la actualidad, y después de 25 años de creada y 20 de estar en las actuales instalaciones, la Cinemateca Distrital realiza labores de difusión del cine mundial y colombiano con una programación de dos ciclos de cine, como mínimo, con películas diferentes todos los días y a precios asequibles para todos los públicos.

Además se realizan conferencias, seminarios y talleres en los que se contextualiza a los asistentes sobre las diferentes facetas del cine, se presta el servicio de biblioteca especializada en artes audiovisuales y se cuenta con un archivo fílmico en el que están consignadas más de 900 películas en formatos de video en Beta, VHS y ¾, además de las que hay en celuloide en formatos de 16 mm y 35 mm, con algunas copias únicas del acervo fílmico colombiano.

Paralelamente a estas actividades se montan en el vestíbulo de la sala exposiciones relacionadas con el cine, y la mayoría de estas acciones se realizan en asocio con instituciones de naturaleza similar, no sólo del país sino también del exterior, y con las representaciones diplomáticas en Colombia, por intermedio de sus agregados culturales.

La organización y el funcionamiento de una Cinemateca es un concepto que va más allá de la exhibición de películas. Su objetivo es preservar y recrear el cine en sus di-

ferentes formas e inducir a la reflexión y estudio tanto del mismo como de los fenómenos que se generan a su alrededor.

Esto no quiere decir que las instalaciones actuales sean las mejores para el funcionamiento, ya que si bien se está trabajando con la mejor voluntad, es necesario que se le hagan ciertas reformas y también proyectar una ampliación con el fin de que el proyecto siga cosechando los frutos que hasta ahora ha recogido.

En el marco de la recuperación del camellón de la carrera séptima como un espacio para la cultura y la vida, no sólo para Bogotá sino para el país, no se puede entonces excluir el proyecto que en el cine tiene más impacto: la Cinemateca Distrital.

Los ciclos que se exhiben en la Cinemateca Distrital son sin lugar a dudas de los mejores del país y están a la altura de los que organizan los archivos fílmicos más importantes en todo el mundo, por lo que su impacto y calidad están fuera de discusión. Actualmente no hay prácticamente ningún evento cultural relacionado con el cine, respaldado bien sea por el Estado colombiano o por las representaciones diplomáticas en nuestro país, en que la Cinemateca Distrital no esté contemplada. A partir de 1994 se cambió la estructura y el contexto en que realizaban las exhibiciones, ampliando los horarios.

La Cinemateca Distrital viene realizando concursos cuya finalidad es el fomento de la producción audiovisual. En 1994 se entregó un premio de tres millones de pesos a Julio Luzardo, el ganador del Concurso Distrital de Guión para Cine. En 1995 se entregó un premio de cinco millones al ganador del Concurso Nacional de Cortometraje en Cine y Video, Óscar Campo, autor del video documental *Fernell Franco: retrato de luces y sombras*. En 1997 se realizó el segundo Concurso de Guión para la Realización de un Cortometraje, que entregó 35 millones de pesos al proyecto ganador, “Instrucciones para robar una motocicleta”, del cual resultó un cortometraje en cine en 35 mm.

Desde las épocas en que la Cinemateca Distrital editaba los *Cuadernos de Cine Colombiano*, publicados hasta 1988, se hacía investigación, que estaba enfocada al estudio de filmografía de autores nacionales. De igual manera, de forma continua se realizan sondeos puntuales para determinar tendencias de consumo. En 1996 se realizó un diagnóstico del consumo y costumbres del público sobre el cine arte visto desde la perspectiva de la Cinemateca Distrital, y en 1997 se desarrolló una investigación sobre la historia del documental en Colombia.

## Cinemateca Distrital, fomento al sector, planes y proyectos, 1994-2005

A continuación se ofrece una síntesis de los diferentes procesos-administraciones por los que ha atravesado la institución. De esta manera podremos aproximarnos al histórico de las acciones para determinar las líneas de política dirigidas al fomento del sector audiovisual en el Distrito. Posteriormente presentaremos cuadros de inversión del periodo y el cuadro estadístico de la inversión en cada una de las dimensiones, para lo cual nos sustentaremos en los lineamientos de política descritos en el documento *Políticas culturales distritales, 2004-2016*, del IDCT.

### Año 1994

Para esta fecha la Cinemateca Distrital hacía parte de la División de Comunicaciones del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, que comprendía las áreas de radio, televisión y cine. Al asumir la dirección de esta división, Rito Alberto Torres se planteó como objetivo de su gestión “la recuperación de la imagen de la Cinemateca Distrital y la formación de una cultura audiovisual para la ciudad”.<sup>2</sup>

Acciones:

- Se realizó el primer Concurso Distrital de Cortometrajes en Cine y Video Hernando Salcedo Silva. Se presentaron 49 producciones provenientes de Medellín, Cali y Bogotá. Oswaldo Tócora fue el ganador con el video documental *Volviendo a casa*, de 25 minutos.
- Fue notorio el progreso en el trabajo de investigación y preservación.
- Clasificación del archivo, inicio del registro de entrada de los materiales que hacen parte del mismo.
- Concurso de Guión Fernando Gómez Agudelo. Se recibieron 62 proyectos provenientes de todo el país. Los ganadores de la convocatoria fueron Javier Gutiérrez y Héctor Barahona con el guión *Sangre negra*.
- En asocio con el Cine Club de la Universidad Central se realizó un ciclo de 10 conferencias acerca de Wim Wenders, su vida y su obra.
- Aunque las acciones y el presupuesto para este año fueron mínimos, se vislumbró una planeación acorde con una política de fomento a la creación. La dimensión de formación estuvo orientada a la apreciación cinematográfica. Las labores de archivo y registro apuntaron a la organización del trabajo de la entidad.

<sup>2</sup> Tomado del “Plan de Acción 1994”, Archivo de la Cinemateca Distrital.

Por no contar con información sobre planes de acción, resulta muy difícil determinar las razones por las cuales ese año la Cinemateca no contó con un mayor presupuesto.

## Año 1995

Durante la administración distrital del alcalde Antanas Mockus y su plan de desarrollo “Formar Ciudad, 1995-1998”, fue prioridad del mismo mejorar el estado de la infraestructura cultural de la ciudad, algo que se vio reflejado en el proyecto de fortalecimiento de la Cinemateca.

### Acciones:

- Progresos en el trabajo de investigación y preservación: se publican catálogos, documentos e investigaciones.
- Exhibición de películas.
- Relaciones internacionales.
- Eventos especiales:
  - Muestra de cine “Bajo el cielo colombiano”: exhibición de más de 300 películas colombianas.
  - Festival de Cine y Video Universitario Equinocio 95.
- Realización de concursos:
  - Concurso de Cortometraje en Cine y Video Una Ciudad que Sueña. El ganador fue Óscar Campo con el documental *Fernell Franco: retrato de luces y sombras*, de 25 minutos de duración.
  - Concurso de guión ganado por Germán Pinzón con su obra *La pálida*.
- Festivales:
  - Apoyo logístico al Festival Internacional de Cine de Bogotá.
  - Apoyo logístico y económico a la Muestra Internacional de Cine Infantil Imagen Acción.
  - Apoyo logístico al Festival de Cine y Video Universitario Equinocio 95.

## Año 1996

Durante 1996 se cumplieron los 25 años de fundación de la Cinemateca Distrital. Se inician los trabajos de readecuación de las instalaciones. En ese año se modeló un proyecto tendiente a lograr que la Cinemateca Distrital no dependiera de la División de Comunicaciones del IDCT, sino que tuviera un presupuesto asignado específicamente, para desarrollar las actividades propias de una institución de su tipo. Es así como a

finales del año se aprobó el proyecto en el que se aseguraban los presupuestos para su funcionamiento como proyecto especial durante 1997.<sup>3</sup>

Pese al reajuste de la planta de personal ocurrido en ese año, el IDCT aprobó el soporte financiero utilizado en las políticas de gestión cultural que se enumeran a continuación:

- Preservación y conservación del patrimonio fílmico.
- Promoción y divulgación del cine y de las artes audiovisuales. Esto incluye exhibición de filmes y realización de seminarios y conferencias, apoyo logístico y económico a festivales de cine que se realicen en la ciudad.
- Creación y administración de una base de datos de los archivos fílmico y bibliográfico de la Cinemateca Distrital.
- Fomento a la expresión artística en el área audiovisual. Incluye un concurso para la realización de cortometrajes.
- Investigación en el área audiovisual.

### **AÑO 1997, PROYECTO ESPECIAL**

A partir del balance del estado de la Cinemateca en sus diferentes áreas, se formularon las siguientes líneas de política para la institución:

#### **Preservación y conservación del patrimonio fílmico**

Los objetivos eran los siguientes

- Elaborar una base de datos y buscar recursos para la preservación y conservación del archivo fílmico existente (530 películas, 650 videos).
- Gestionar cooperación internacional: Canadá y MTV Televisión (donaciones).

Ese año se determinaron como debilidades para la gestión de la institución, la inexistencia de un software adecuado, la falta de calificación y especialización del recurso humano, la falta de adecuación de un espacio para el Archivo Fílmico y Documental. Del mismo modo, el hecho de que la Cinemateca no se encontrara afiliada a la FIAF generaba desinformación y desactualización en la actividad; sin embargo, no se contaba con los recursos que pudieran generar esa acción.

---

<sup>3</sup> Tomado de Rito Alberto Torres, "Informe de gestión", 1996.

### **Política: promoción y divulgación del cine arte**

El objetivo de toda cinemateca es la difusión y promoción del cine arte nacional y mundial.

En esta línea, los objetivos fueron:

- Investigar las tendencias artísticas y de consumo.
- Gestionar ante entidades similares y representaciones diplomáticas la consecución de muestras de cine y video.
- Realizar 50 ciclos de cine.
- Elaborar un boletín con información sobre las muestras propuestas.

### **Política: fomento a la expresión artística en el área audiovisual**

Ante la continua ausencia de estímulos a la creación artística en el área audiovisual, la Cinemateca propuso un concurso de realización de cortometrajes.

Los objetivos eran:

- Patrocinar la realización de un nuevo cortometraje.
- Difundir y apoyar la participación del cortometraje realizado en 1996 en los diversos eventos cinematográficos.

### **Política: educación no formal**

Como complemento de la difusión de cine arte es necesario impartir cursos, organizar seminarios y talleres que eleven la capacidad de apreciación del público y den a conocer corrientes, autores y protagonistas relevantes en la historia del séptimo arte.

### **Política: creación del sistema de información cinematográfica y visual**

Frente al valioso material representado por cerca de 3.200 ejemplares, entre libros, revistas especializadas, afiches, fotos, recortes de prensa, etc., urgía sistematizar ese material con el fin de optimizar su uso y ponerlo al servicio de la comunidad. Este sistema contendría también la información básica del Archivo Fílmico y de Video.

### **Política: investigación**

Para desarrollar de forma coherente y acertada actividades dirigidas a fomentar la expresión artística en el campo audiovisual, conocer los hábitos de consumo de la población así como el impacto de los programas desarrollados, aprovechar los materiales existentes

y profundizar en el conocimiento de la historia, las tendencias y nuevas tecnologías, era necesario implementar líneas de investigación.

En tal sentido, los objetivos eran realizar una investigación sobre el documental en Colombia y publicar los resultados de dicha investigación.

### **Política: apoyo a la organización y eventos especiales**

Ante la ausencia de una red que vinculara a instituciones con objetivos similares y la necesidad de intervenir en los eventos que tenían que ver con el área audiovisual, se veía la necesidad de otorgar recursos que posibilitaran la organización de los agentes involucrados, lo que a su vez se reflejaría en una mayor difusión e impacto de los programas y proyectos.

Los objetivos eran:

- Apoyar la VI Muestra Internacional de Cine Infantil y Juvenil.
- Apoyar la realización del XIV Festival Internacional de Cine de Santa Fe de Bogotá.
- Apoyar la realización del Congreso Mundial de la FIAF.
- Apoyar el establecimiento de la Asociación Colombiana de Documentalistas (en asocio con Patrimonio Fílmico Colombiano).

Todo el proyecto planteado por la Cinemateca Distrital para ese año se sustentó en el Plan de Desarrollo 1995-1998, que formulaba como prioridad del programa Cultura Ciudadana, en el subprograma Enriquecimiento, Expresión, Comunicación e Interpretación, el proyecto Fortalecimiento de la Cinemateca Distrital (código 1183). Para dar sustento real al plan se determinaron las siguientes líneas de política para la institución:

- Preservar y conservar el patrimonio fílmico perteneciente a la Cinemateca Distrital.
- Difundir y promocionar el cine arte nacional e internacional de alta calidad a los habitantes de la ciudad mediante la realización de ciclos de cine, seminarios, conferencias, exposiciones, medios impresos, muestras de cine al parque, etc.
- Realizar concursos de cortometraje y documental con promoción y divulgación de sus resultados.
- Crear y poner en marcha un sistema de información cinematográfico y audiovisual.
- Realizar actividades de investigación en el área cinematográfica y audiovisual.

## **AÑO 1999: REDEFINICIÓN DE LAS LÍNEAS DE TRABAJO DE LA CINEMATECA DISTRITAL**

En el marco del plan de desarrollo Por la Bogotá que Queremos (1998-2001), bajo la administración de Enrique Peñalosa, la Cinemateca Distrital redefinió su labor. Su trabajo se enmarcaría en la línea “Seguridad y convivencia, fomento al buen uso del tiempo libre y el espacio público, fortalecimiento de la Cinemateca Distrital”.

Se planteó el proyecto especial Cinemateca Distrital, en el que se contemplaban diversas estrategias de trabajo para hacer posible la optimización del impacto que estas expresiones debían tener en la ciudad. Se determinaron los siguientes puntos, en los que se enfocaron todos los esfuerzos, que a su vez definían las líneas de acción del proyecto:

- *Preservación.* Trataba de paliar la falta de políticas estatales definidas para preservar y conservar el acervo filmico colombiano, que subrayen la importancia que para el desarrollo y apropiación de una verdadera cultura nacional tiene la memoria audiovisual.
- *Promoción y divulgación del cine.* Apuntaba a la exhibición de cine arte, uno de los objetivos de todo archivo filmico, y el canal que permite al público el contacto directo con los filmes de gran calidad, que resaltan tanto valores estéticos como humanos.
- *Fomento a la producción audiovisual.* Por costos y factibilidad técnica se prefirió apoyar la realización de cortometrajes, con el argumento de que el cortometraje permite una participación mayor de productores, por ser un laboratorio que facilita descubrir nuevos talentos, además de funcionar como una escuela para la posterior realización de largometrajes.
- *Apoyo a la organización de agentes del medio.* Esta medida redundaría en una mayor difusión e impacto de los programas y proyectos iniciados, así como en la presencia y vigencia de las producciones en las pantallas (surge por la inexistencia de una red integradora de las instituciones y agentes).

Durante este año se hizo muy visible una nueva realidad del sector audiovisual: las producciones que de manera independiente se empezaban a realizar en los barrios de la ciudad. La inversión en este tema permitió dar cuenta de los usos y la apropiación de los soportes tecnológicos, como el video.

En cuanto a las acciones adelantadas por la Cinemateca Distrital durante 1999, pueden señalarse las siguientes:

- *Contrato con la Fundación Patrimonio Filmico.* Se realizaron 24 actividades entre conferencias, talleres y muestras.



- Series “Corto a la lata” y “El barrio muestra: realización de muestra de video comunitario”. En “Corto a la lata” se proyectó por primera vez el corto ganador del año pasado del concurso realizado por el IDCT, *Instrucciones para robar una motocicleta*. Durante la premier se presentó el grupo realizador y productor del cortometraje. En esta muestra se proyectaron 74 cortometrajes realizados por colombianos desde los años cuarenta hasta la fecha.
- Se apoyó la realización de tres festivales de cine: Eurocine, Festival de Cine de Bogotá y Nueva Ola del Mediterráneo.
- Dentro del programa de fomento y producción de cine se llevaron a cabo cuatro proyectos especiales y el concurso 40 Millones de Película.
- Con el programa “Ventana al mundo”, el equipo de proyeccionistas de la Cinemateca y el crítico Augusto Bernal se desplazaron a distintas cárceles de Bogotá, actividad inscrita en la línea de formación de públicos.

Se abrió una convocatoria de investigación y se realizó un contrato para adelantar el diagnóstico y formulación de proyecto Imagen Audiovisual.

Hasta 1999 ha sido posible recuperar los lineamientos o apuestas de los directores de la Cinemateca Distrital. Las reseñas históricas y la relación de los objetivos de cada proyecto irrumpen en la mayoría de los documentos oficiales. Pero a partir de ese año los documentos institucionales únicamente mencionan las acciones e inversión en el sector, por lo que, desde los ejes de política cultural vigente, sobre las dimensiones del campo sólo podemos determinar un aproximado de la inversión en el sector audiovisual en el Distrito. Esta deficiencia sólo permite mencionar las dimensiones que han tenido mayor prioridad en los planes y proyectos de la institución. Cabe aclarar que esta información se ha extractado de los proyectos de inversión y planes de acción adelantados entre los años 1996 y 2005. Se intentó establecer indicadores sobre la implementación e impacto de cada uno de estos proyectos, pero no fue posible obtener información fiable al respecto.

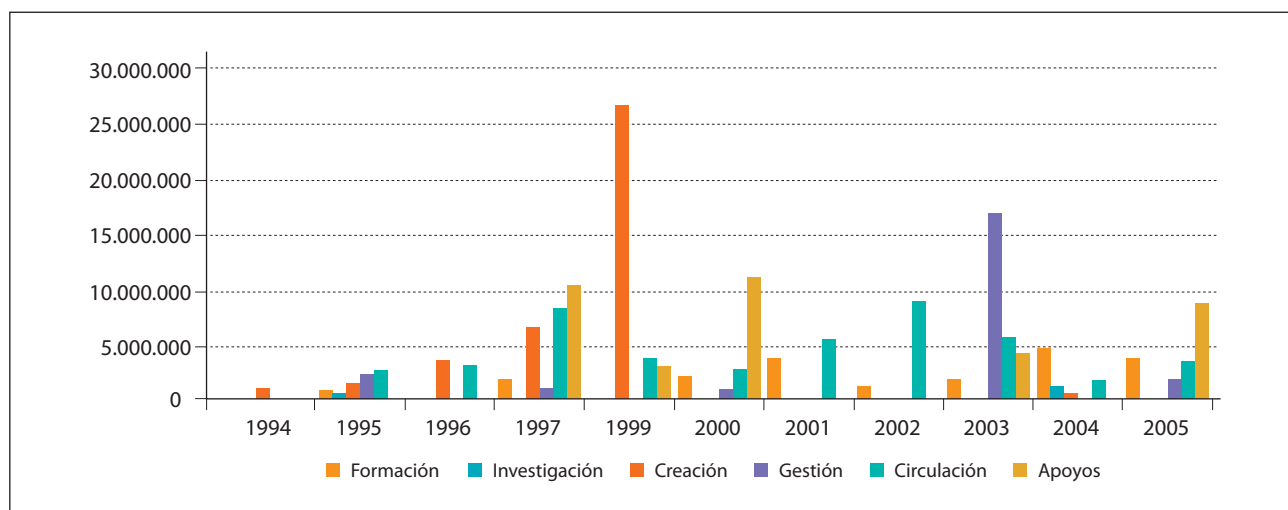
## **Cinemateca Distrital, inversión entre 1994 y 2006**

El histórico de la inversión realizada por la Cinemateca Distrital permite establecer año a año las tendencias de la inversión, así como los objetivos de la política. De este modo es evidente que si bien la dimensión de circulación es una constante en la inversión, dada la actividad de exhibición que sustenta la institución, ésta no se distancia mucho de las demás dimensiones.

A partir de la información obtenida podría decirse que la gestión de la Cinemateca principalmente se ha centrado en la creación, la formación y la circulación. De modo

sobresaliente, en 1999 la dimensión de creación alcanza una cifra considerable, en razón a la iniciativa de la institución de generar un espacio para las localidades y para los pequeños realizadores que generalmente permanecen en el lado de los espectadores. Acceder a esta información permite ver cómo la discusión sobre la necesidad de un formato específico para narrar historias queda de lado cuando se entra en contacto con una realidad que adapta y se apropia de los recursos del entorno para ponerlos al servicio de sus intereses expresivos.

**Gráfico No. 29. Inversión de la Cinemateca Distrital entre 1994 y 2006**



André-Nöel Roth señala que: hay cuatro elementos centrales que permiten identificar la existencia de una política pública: implicación del gobierno, percepción de problemas, definiciones de objetivos y procesos. Desde esta perspectiva, y a partir del soporte documental encontrado, la gestión de la Cinemateca Distrital se sustenta en una mirada comprometida con una noción de campo cultural y artístico que entiende los componentes de la práctica —sus dimensiones— y que ha podido sustentar con su gestión un fomento al sector audiovisual en los términos descritos de política; sin embargo es importante señalar que la gestión de la institución parte de “lo deseable”; no obstante, las acciones y la inversión para generar los procesos que demanda el sector audiovisual no son suficientes para que el deseo se materialice y se haga posible.

El gráfico 29 permite leer el promedio de la inversión en cada una de las dimensiones. De allí que sea importante recalcar la casi inexistencia de iniciativas de fomento a la investigación, dimensión llamada a sustentar el desarrollo de la actividad.

Por otro lado, los índices muestran en algunos años un insuficiente fomento a la creación. Es importante entender que si bien la Cinemateca contribuye a borrar las fronteras entre los géneros —por ejemplo, en 2006 abrió una convocatoria para realización

en video—, los recursos asignados no permiten que esa iniciativa tenga un impacto mayor.

Los presupuestos que se relacionan anualmente permiten ver la baja inversión en el sector audiovisual en los últimos 12 años. La dimensión de gestión se ve afectada sensiblemente y cualquier política, como las que se han mencionado en la historia de la Cinemateca, es insuficiente si no cuenta con recursos que, dadas sus especificidades, permita atenderlas de mejor manera, más aún cuando existen aspectos como los que se relacionarán a continuación, que ameritan la inclusión y el desarrollo en aras del fortalecimiento del sector.

## **Diversidad y equidad: lineamientos para una política de fomento al sector audiovisual**

Como toda práctica social y cultural, el sector audiovisual está permanentemente redefiniendo y diversificando sus formatos y géneros de producción. Una política de fomento que pretenda responder a estas dinámicas cambiantes debe estar dispuesta a reconocer y valorar como legítimas todas las posibilidades que se deriven de la práctica que se pretende apoyar.

La definición de las políticas debe ser coherente con las realidades que se evidencian en el sector y con los intereses de los realizadores. En esta medida, si los apoyos logran dar cuenta de la diversidad del campo, se estarán atendiendo mejor las necesidades y la realidad de los realizadores.

Consideramos un acierto que en 2006 se haya abierto una convocatoria para la realización de video, ya que esta medida democratiza el acceso a los recursos, al tiempo que encara las transformaciones culturales y tecnológicas actuales.

Géneros como la animación, a pesar de tener una larga trayectoria, no cuentan con el apoyo y el reconocimiento suficiente y no son tenidos en cuenta por las políticas de fomento. Las convocatorias deben ser pensadas a partir del desarrollo y la inclusión de los diferentes géneros, teniendo en cuenta los antecedentes históricos de su práctica particular.

Los estímulos a la creación deben tener en cuenta que si los lineamientos nacionales propenden a generar y consolidar una industria, ésta no solamente se hace creando: la industria tiene sentido en la medida en que los productos audiovisuales, al exhibirse, generan un impacto en el público, son apropiados por la comunidad y suscitan cambios en los hábitos de consumo cultural. Si se genera una demanda es posible crear un

mercado nacional para las producciones audiovisuales independientes producidas en el país.

Los agentes de todas las dimensiones destacan la importancia de generar espacios y procesos de exhibición. El sector casi siempre ha autogestionado su producción audiovisual. Estos esfuerzos de autogestión necesitan apoyo, pero también es necesario vencer la débil articulación de los actores del sector y su escasa organización, que impide que los procesos autogestionados tengan impacto. Los agentes necesitan apoyo en recursos y en formación para que puedan articular las distintas dimensiones del campo con el fin de que los esfuerzos realizados en las diversas instancias tengan un impacto significativo.

La circulación o exhibición de los productos audiovisuales nacionales y distritales de años pasados debe apoyarse en una línea de fomento específica. Hay que asegurar que los realizadores puedan exhibir su producción, y la exhibición no puede reducirse a los eventos que tienen que ver con la socialización de un premio o el cumplimiento de las condiciones de una convocatoria.

Dada la capacidad de convocatoria de la Cinemateca, es pertinente fomentar la educación no formal en aquellos aspectos en los que las instituciones de formación en el área se muestran débiles. Se ha señalado cómo los programas profesionales de audiovisuales entienden con diversa lógica la investigación. Es necesario, entonces, crear semilleros o grupos de investigación, pues su actividad incrementaría la producción de conocimiento e introduciría transformaciones en los discursos del área.

También hay que incentivar a los programas de educación formal en el área a fortalecer sus espacios de investigación y producción de conocimiento. Al respecto, varias iniciativas han quedado consignadas en el capítulo referente a la educación formal. Grandes aportes pueden surgir si con estas instituciones se fundan espacios para socializar sus pequeñas iniciativas y experiencias.

La dimensión de investigación debería contar, como la de realización, con una convocatoria que financie “las ideas”. Son muy escasas las iniciativas que apoyan este aspecto del mundo audiovisual. En este estudio se han identificado documentos terminados, tanto de instituciones como de agentes, que no han logrado sensibilizar a ninguna entidad para que se interese en su publicación. Cabe recordar el tiempo en que se condicionaba la producción audiovisual, lo cual generaba un evidente malestar entre los realizadores. Para no repetir este error hay que asumir que los temas de investigación deben ser libres, que no es oportuno limitar la producción de conocimiento.

La investigación es especialmente importante porque puede generar otros espacios, puede impulsar, por ejemplo, los trabajos de crítica. En nuestro país no ha habido una sistemática reflexión especializada sobre los productos del sector, salvo la producción que circuló en los años ochenta y que tuvo como objetivo adelantar análisis a partir de las políticas de Estado en materia de fomento al cine. Aparte de este caso, los trabajos en tal sentido son aislados y escasos. Actualmente la crítica y el periodismo cultural no se contemplan como disciplinas susceptibles de apoyo. La formación en crítica es otra actividad que la educación no formalizada podría incentivar, una tarea que podría organizar y dirigir la Gerencia Audiovisual.

Así mismo, se destaca la importancia de fortalecer los procesos, acciones, espacios y proyectos encaminados a preservar los audiovisuales producidos en la ciudad, para dar mayor auge a las dinámicas de circulación e investigación. La “cultura de archivo” es muy débil en el sector; fomentarla, además de apoyar procesos de producción de conocimiento y propiciar mayores posibilidades de exhibición de los videos, películas y producciones digitales de todos los géneros, otorga un valor adicional a la producción audiovisual, pues le reconoce su carácter único y particular como portadora de la memoria, la historia y la identidad siempre cambiante de una nación.

La noción de sector es débil. Las instituciones de educación, de circulación-exhibición e instancias de participación, como el Sistema Distrital de Cultura, particularmente el Consejo de Artes Audiovisuales, no coordinan ni mancomunan sus esfuerzos. Las relaciones interinstitucionales que pudieran fortalecer la actividad y potenciar los recursos no se han generado aún. Al terminar este trabajo se han reconocido experiencias exitosas en todas las dimensiones, pero éstas no se conocen entre sí. Sería un gran aporte la creación de una línea que abordara como objetivo las alianzas interinstitucionales tendientes a trabajar sobre los vacíos en la formación, la investigación, e incluso la gestión de las y los realizadores que producen en el Distrito.

La organización del sector audiovisual es casi inexistente. Objetivos como el apoyo a la formación en gestión deben ser algo más intenciones o acciones que se quedan en planes. Las instituciones públicas, aprovechando su poder de convocatoria, deben posibilitar la articulación de organizaciones existentes de exhibición y circulación de audiovisuales que cuentan con experiencias exitosas para crear espacios de socialización y organización en torno a objetivos y necesidades comunes.

Es evidente la carencia de información sobre el sector. Si bien iniciativas como el Sistema de Información y Registro Cinematográfico (SIREC) cuentan con bases de datos de los agentes del sector que operan en Colombia, es claro que las normas para manejar la información no permiten la comunicación entre los agentes del sector. Es necesario que el Sistema de Información en Arte y Patrimonio, así como la importante

iniciativa del IDCT, que actualmente pasa a un segundo y casi tercer plano debido a las reestructuraciones de la institución y a la inexistencia de un equipo que vele por la implementación del mencionado sistema, cuenten con una política que garantice todas las acciones necesarias para su validación, actualización permanente y constitución como herramienta puesta al servicio del sector.

Por último, consideramos que la diversidad presente en el campo cultural y artístico y las transformaciones en las visiones de la práctica apuntan cada vez más a un reconocimiento de la equidad de los agentes y sus producciones. Las instituciones del Estado están llamadas a apoyar y a velar por la valoración de las iniciativas que nacen cada día en la ciudad; sin embargo, ésta no puede ser sólo una labor de la institución. Para que sea posible un real fomento a la actividad se deben brindar herramientas que den a todos y todas la oportunidad de trascender su esfera personal para empezar a trabajar en favor de una apuesta común, en este caso el fortalecimiento del sector audiovisual.





## Bibliografía

- Álvarez, Carlos, *El cortometraje del sobreprecio, 1970-1980*, Bogotá, Cinemateca Distrital, 1981.
- Arbeláez, Ramiro, “El arte de la exhibición cinematográfica”, en *Manual de gestión de salas alternas de cine*, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, Bogotá, 2005.
- Arboleda, Paola y Diana Osorio, *Presencia de la mujer en el cine colombiano*, Ministerio de Cultura, Bogotá, 2003.
- Carrillo, Adriana, y Cira Inés Mora, *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.
- Comisión de Políticas Culturales del Consejo Distrital de Cultura, *Políticas culturales distritales, 2004-2016*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1ª edición 2003.
- , *Políticas culturales distritales, 2004-2016*, serie “Políticas culturales”, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2ª edición revisada 2004.
- Cortés, Diego, *La ciudad visible: una Bogotá imaginada*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.
- Hardt, Michael y Toni Negri, *Imperio*, México, Paidós, 2002.
- IDCT, *Documentos Distritales de Política Cultural*, serie “Políticas culturales”, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.
- , *Políticas culturales urbanas: experiencias europeas y americanas* (seminario internacional), Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.
- Manual de gestión de salas alternas de cine*, Bogotá, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, 2005.
- Martínez Pardo, Hernando, *Historia del cine colombiano*, Bogotá, Librería y Editorial América Latina, 1978.



- Mena, Úrsula y Ana Rosa Herrera, *Políticas culturales en Colombia: discursos estatales y prácticas institucionales*, Bogotá, Nomos, 1994.
- Nieto, Jorge y Diego Rojas, *Tiempos del Olympia*, Bogotá, Patrimonio Fílmico Colombiano, 1992.
- Ochoa Gautier, Ana María, *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre las políticas culturales*, Bogotá, ICANH, La Silueta Ediciones, 2003.
- Percepción de los colombianos frente al cine de producción nacional*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.
- Rodríguez, Víctor Manuel, *Estado del arte sobre arte y patrimonio en Bogotá*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Observatorio de Cultura Urbana, 2003.
- Roth Deubel, André-Nöel, *Políticas públicas: implementación y evaluación*, Bogotá, Aurora, 2002.
- Salcedo Silva, Hernando, *Crónicas del cine colombiano*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1981.
- Sanabria, Alberto, *Ley General de Cultura*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.
- Zuluaga, Pedro Adrián, “Las salas alternas y su público: un modelo para armar”, en *Manual de gestión de salas alternas de cine*, Bogotá, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, 2005.
- , “Revistas de cine en Colombia: la otra misma historia”, en *Cuadernos de Cine Colombiano, Crítica Cinematográfica*, No. 6, nueva época, Bogotá, 2005.



**Anexo Directorio de instituciones  
de educación formal en  
audiovisuales en Bogotá**

Institución	Programa	Director	Dirección	Teléfono	E-mail	Web
Corporación de Educación Superior Unitec	Cine y Fotografía	Gilberto Valderrama	Cra.15 No. 76-42	2573496	gvalderrama@unitec.edu.co	www.unitec.edu.co
Corporación Universitaria de Ciencia y Desarrollo	Dirección de Radio, Cine y Televisión	Germán Pérez	Cra.17 No. 73-66	3464086	germanperez75@hotmail.com	
Corporación Unificada de Educación Superior (CUN)	Cine, Televisión y Video	Jaime Molina	Calle 14 No. 3-81	2834837		
Fundación Manuela Beltrán	Dirección y Producción de Cine y Televisión	Guillermo Álvarez	Av. Circunvalar No. 60-00	5460600	cineytv@umb.edu.co	www.umb.edu.co
Inpahu	Realización y Producción de Televisión	Guillermo Olarte	Av. 39 No. 15-58	3323500	golarte@inpahu.edu.co	www.inpahu.edu.co
Universidad Nacional de Colombia	Escuela de Cine, Televisión y Nuevas Tecnologías	Jorge Arturo Mora	Cra. 30 calle 45	3165294	jamorae@unal.edu.co	www.unal.edu.co
Black María	Escuela de Cine	Augusto Bernal Jiménez	Carrera 18 No. 82-23	691 0029-6368013	direccion@blackmaria.edu.co	www.blackmaria.edu.co
Taller Cinco Centro de Diseño	Diseño y Producción de Televisión		Autopista Norte km 19	6760448-6760268	taller5@taller5.edu.co	www.taller5.edu.co
Corporación Universitaria Nueva Colombia	Dirección de Radio, Cine y Televisión	Carlos Álvarez	Calle 74 No. 11-67	259200-2599690	carlosalvarezn@hotmail.com	upi@corunicolombia.edu.co
Politécnico Gracolonbiano	Medios Audiovisuales	Daniel Francisco Caicedo	Bloque K (segundo piso)	2725430-2200110	dcaicedo@poligran.edu.co	www.poligran.edu.co
Pontificia Universidad Javeriana	Artes Visuales	Mauricio Durán	Carrera 7 No. 40-62	3208320 ext. 2449	mduran@javeriana.edu.co	www.javeriana.edu.co
Fundación Lumière	Escuela de Artes Cinematográficas		Calle 74 No. 12-79	2178993-3459400	director@funlumiere.com	www.funlumiere.com/programa.htm
Universidad Minuto de Dios	Medios Audiovisuales	Fernando Gutiérrez	Diagonal 83 No. 72-55	2916550 ext.6522-2515874	esmedios@minuto.edu.co	www.uniminuto.edu

# Anexo bibliográfico

## Artículos especializados

- “Documentalistas del cine directo”, en *Kinetoscopio*, No. 59, 2001.
- “El crédito en Focine”, en *Cine Focine*, No. 3, abril-mayo de 1981.
- “El hombre que vio demasiado”, en *Arcadia va al Cine*, No. 13, octubre-noviembre de 1986.
- “Entrevista a Ciro Durán: a propósito de la toma de la Embajada”, en *Kinetoscopio*, No. 58, 2001.
- “Entrevista a Jaime Osorio”, en *Arcadia va al Cine*, No. 13, octubre-noviembre de 1986.
- “II Festival de Cine Colombiano”: radiografía veraz de un cine embrionario y pobre”, en *Cuadro*, No. 3, 1977.
- “La deuda al cine colombiano: sus ventajas y su no menos asombroso resultado”, en *Kinetoscopio*, No. 42, 1997.
- “*La estrategia del caracol*: la maduración del cine colombiano”, en *Kinetoscopio*, No. 24, marzo de 1994.
- “La industrialización del cine en Colombia”, en *Arcadia va al Cine*, No. 1, marzo-abril de 1982.
- “La realidad del país no permite finales felices: *La primera noche*”, en *Kinetoscopio*, No. 65, mayo de 2003.
- “Máquina de cine: fundamentos para una cinematografía colombiana”, en *Arcadia va al Cine*, No. 10, agosto de 1985.
- “Mesa redonda ‘La producción colombiana’”, en *Cine Focine*, No. 3, abril-mayo de 1981.
- “Tercer cine colombiano”, en *Cuadro*, No. 4, 1978.
- “Un realizador *no se hace a patadas*”, en *Kinetoscopio*, No. 56-57, 2001.
- “V Festival de Cine, 1980”, en *Cine Focine*, No. 1, octubre de 1980.
- “Voy a hacer cine, sea negocio o no”, en *Kinetoscopio*, No. 24, marzo de 1994.

- Álvarez, Luis A., “El cine colombiano en los años ochenta: ‘Ya no hay con quién, pero no hay cómo’”, en *Páginas de Cine*, No. 2.
- , “El cine colombiano y la crítica: la necesidad del diálogo”, en *Páginas de Cine*, No. 2.
- , “En contra de los lugares comunes: el cine colombiano y la crítica”, en *Páginas de Cine*, No. 1.
- , “Focine y el cadáver del cine colombiano”, en *Kinetoscopio*, No. 4, agosto de 1990.
- , “*La gente de la Universal* de Felipe Aljure: el elogio del afuera”, en *Páginas de Cine*, No. 2.
- , “Reflexiones al final de un periodo”, en *Arcadia va al Cine*, No. 13, octubre-noviembre de 1986.
- , “Reflexiones sobre el cine en Colombia con Focine al fondo”, en *Páginas de Cine*, No. 2.
- Arango H., “O. Osorio: el cine no paga”, en *Kinetoscopio*, No. 53, 2000.
- Bernal, Augusto, “Cine para TV: el discreto encanto de la mediocridad”, en *Arcadia va al Cine*, No. 11, febrero de 1986.
- , “Festival Nacional S8 y Video: paso reducido amplia perspectiva al talento tardío”, en *Arcadia va al Cine*, No. 1, marzo-abril de 1982.
- , “Las cuatro edades del amor: primera edad del cine colombiano”, en *Comunicarte*, No. 7, febrero-junio de 1981.
- , “Los nuevos realizadores colombianos en el patio de atrás”, en *Cinemateca*, No. 10, enero de 2000.
- , “Realizadoras colombianas, parte I: el cine de Cine Mujer”, en *Arcadia va al Cine*, No. 4, septiembre-octubre de 1983.
- Bradly, Martin, “Así va el cine de Jorge Echeverri”, en *Arcadia va al Cine*, No. 2, junio-julio de 1982.
- Caicedo, Juan Diego, “Apuntes sobre el género documental en Colombia, parte I”, en *Kinetoscopio*, No. 48, 1998.
- , “Apuntes sobre el género documental en Colombia, parte II”, en *Kinetoscopio*, No. 49, 1999.
- Calle, Roberto de la, “La plata para la lata”, en *Kinetoscopio*, No. 54, 2000.
- Campo, Óscar, “Nuevos escenarios del documental en Colombia”, en *Kinetoscopio*, No. 48, 1998.
- Castrillón, María Lucía, “*Confesión a Laura* de Jaime Osorio: secretos de un autor”, en *Kinetoscopio*, No. 40, noviembre de 1996.
- Correa, Santiago A., “*La gente de la Universal*: el desafinador”, en *Kinetoscopio*, No. 25, mayo de 1994.
- Duque, Lisandro, “¿Qué le falta al largometraje en Colombia?”, en *Cinemateca*, No. 3, febrero de 1978.
- , “Algunas consideraciones sobre el cine colombiano”, en *Ojo al Cine*, No. 2, 1975.

- , “Copelco: una obligación y una perspectiva para el cine colombiano”, en *Cinemateca*, No. 1, julio de 1977.
- , “Un equipo de investigación y pedagogía del cine”, en *Cinemateca*, No. 6, enero de 1979.
- , “Un libro de cine colombiano”, en *Cinemateca*, No. 2, octubre de 1977.
- Echeverri, Jorge, “Cine independiente”, en *Arcadia va al Cine*, No. 11, febrero de 1986.
- Gaviria, Víctor, “El mediometrage en Colombia”, en *Cinemateca*, No. 9, 1980.
- Goggel, Erwin, “Propuesta de los cineastas independientes”, en *Arcadia va al Cine*, septiembre-octubre de 1992.
- Gómez, Santiago A., “Dossier sobre los realizadores colombianos Marta Rodríguez y Jorge Silva”, en *Kinetoscopio*, No. 40, noviembre de 1996.
- Groucho Lenin, “Focine y el cine de los ojos verdes”, en *Kinetoscopio*, 7 abril de 1991.
- Jorge Nieto, “*Vine video vinci*: el video como resurrección”, en *Cuadernos de Cine Colombiano*, No. 1.
- Laguado, Henry, “¿Quién le teme al cine nacional?”, en *Arcadia va al Cine*, No. 4, septiembre-octubre de 1983.
- León, Alberto, “Entrevista a Hernando Salcedo Silva”, en *Cine Focine*, No. 9, julio-agosto de 1982.
- López, Juan G., “Confesiones al cine: *Confesión a Laura*, otro premio al cine colombiano”, en *Kinetoscopio*, No. 7, abril de 1991.
- , “El nacimiento del videoarte en Colombia”, en *Kinetoscopio*, No. 16, noviembre de 1992.
- Martínez P., Hernando, “El mediometrage en Focine”, en *Cinemateca*, No. 8, 1980.
- , “Para una teoría del súper 8”, en *Cine Focine*, No. 1, octubre de 1980.
- Mayolo, Carlos y M. Rodríguez, “El desprecio del sobreprecio”, en *Ojo al Cine*, No. 2, 1975.
- Monsalve, Alfonso, “Paneo Festival de Cine Colcultura, 1977”, en *Cinemateca*, No. 1, julio de 1977.
- Mora, Orlando, “Cinco hipótesis sobre el cine colombiano”, en *Cuadro*, No. 6, 1978.
- , “Reflexiones sobre la industria cinematográfica nacional”, en *Cine Focine*, No. 5, septiembre-octubre de 1981.
- Norden, Isadora, “Dos palabras sobre cine”, en *Cine Focine*, No. 1, octubre de de 1980.
- Obando, Jairo, “Fundamentos para una cinematografía colombiana, parte II: el director creador”, en *Arcadia va al Cine*, No. 11, febrero de 1986.
- Osorio, Oswaldo, “Cine político en Colombia: en busca del cuarto cine”, en *Kinetoscopio*, No. 58, 2001.
- Pardo, Hernando, “Panorámica del cine colombiano”, en *Cine Focine*, No. 9, julio-agosto de 1982.
- Parra, Marta Ligia, “Para un director colombiano lo más difícil es tener fe”, en *Kinetoscopio*, No. 41, 1997.

- Restrepo, Patricia, “El mediometrage colombiano”, en *Kinetoscopio*, No. 35, enero de 1996.
- Reyes, Carlos José, “III Festival de Cine Colombiano: ausencias y polémicas”, en *Cinemateca*, No. 5, vol. 2, agosto de 1978.
- Rodríguez Bernal, Francisco, “El cine documental en Colombia”, en *Arcadia va al Cine*, No. 18, junio-julio de 1988.
- Rueda, Armando “La estética de la miseria”, en *Kinetoscopio*, No. 65, mayo de 2003.
- Ruiz Gómez, Darío, “Cine nacional y tercermundismo”, en *Cinemateca*, No. 2, octubre de 1977.
- Salcedo Silva, Hernando, “Homenaje a Vicente Díaz Camargo”, en *Arcadia va al Cine*, No. 13, octubre-noviembre de 1986.
- Samper, Nady, “Realizadoras colombianas”, en *Arcadia va al Cine*, No. 6-7, junio-julio de 1984.
- Villamarín, Paula, “Colombia: nido de cine negro”, en *Kinetoscopio*, No. 52, 2000.
- Zuluaga, Pedro Adrián, “Revistas de cine en Colombia: la otra misma historia”, en *Cuadernos de Cine Colombiano*, No. 6, 2004.

## Catálogos

- Álvarez, Carlos, *El cortometraje del sobreprecio, 1970-1980*, Bogotá, Cinemateca Distrital, 1980.
- Cine colombiano 1950-1973*, Bogotá, Cinemateca Distrital, 1982.
- Focine 10 años: nuestra memoria visual*, Bogotá, Focine, Ministerio de Comunicaciones, 1988.
- Laurens Mauricio, *Vaivén de las películas colombianas, 1977 a 1987*, Bogotá, Contraloría General de la República, Comité de Cine, V Festival de Cine de Bogotá, 1988.

## Investigaciones

- Arbeláez Ramiro, Francisco Mejía *et al.*, *Manual de gestión de salas alternas de cine*, Bogotá, Dirección de Cinematografía de Ministerio de Cultura, 2005.
- Arboleda, Paola y Diba Osorio, *La presencia de la mujer en el cine colombiano*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.
- Castellanos Valenzuela, Gonzalo, *Sistema legal de la industria cinematográfica en Colombia, 2000*, Bogotá, Dirección de Cinematografía, Ministerio de Cultura, Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, Universidad Nacional, 2001.
- Cine: cifras 1987*, Bogotá, Focine, 1988.
- Cine Club de Colombia: cuarenta años*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, s.f.

- Cinemateca Distrital, 1971-1976*, Bogotá, Cinemateca Distrital, 1976.
- Cortés Zabala, Diego Mauricio, *La ciudad visible: una Bogotá imaginada*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.
- Díaz, María Cristina, Pedro Zuluaga y Sacha Quintero, *Ruta de apreciación cinematográfica*, Bogotá, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, 2005.
- Duplat Sanjuán, Carlos, *El largometraje colombiano*, Bogotá, Departamento Nacional de Planeación, Unidad de Desarrollo Social, 30 de noviembre de 1983.
- Empresa Napoleón Franco, *Percepción de los colombianos frente al cine de producción nacional*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.
- Escuela de Cine y Televisión*, Bogotá, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- Martínez Pardo, Hernando, *Historia del cine colombiano*, Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1978.
- Mora, Cira, *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.
- Moreno Mattos, Armando, *El cinematógrafo en Colombia, 1965*, Bogotá, Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), 1967.
- Nieto, Jorge y Diego Rojas, *Tiempos del Olympia*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1992.
- Restrepo, Patricia, *Los medimetrajes de Focine*, Bogotá, Universidad Central, s.f.
- Salcedo Silva, Hernando, *Crónicas del cine colombiano, 1897 1950*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1981.
- Vivanco, Patrice, *Cine: una industria por hacer en Colombia, algunas experiencias de producción y marketing*, Bogotá, Proimágenes en Movimiento, Universidad Nacional, Ministerio de Cultura, Dirección de Cinematografía, 2004.
- Zuleta, Luis Alberto, *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, Bogotá, Fundación para la Educación Superior y el Desarrollo (Fedesarrollo), Convenio Andrés Bello, 2003.

## Tesis

- Agudelo Garcés, Ana Pastora, *Balance a nivel de producción, proyecto Cine en Televisión, Focine, 1984*, Bogotá, Facultad de Comunicación Social y Periodismo, Pontificia Universidad Javeriana, 1993.
- Álvarez Lozano, Andrés, *Legislación e industria cinematográfica en Colombia*, Bogotá, Facultad de Ciencias Jurídicas, Pontificia Universidad Javeriana, 1993.
- Cabra Dussán, Iris del Carmen, *Hacia un análisis de las políticas cinematográficas en Colombia*, Bogotá, Facultad de Comunicadora Social, Pontificia Universidad Javeriana, 1986.



- Franco González, Álvaro Adolfo, *Evolución y tendencias del cine en Colombia, 1900-1990*, Bogotá, Facultad de Sociología, Universidad Cooperativa de Colombia, 1991.
- Gari Villa, Gladis, *Cortometraje colombiano en la década de los ochenta: datos 1981-1988*, Bogotá, Facultad de Comunicación Social y Periodismo, Universidad de la Sabana, 1990.
- González, Jaime, Andrés Mejía y Pilar Zapata, *Del celuloide al video (recurso electrónico): un nuevo recurso para hacer cine en Colombia*, Bogotá, Facultad de Comunicación Social, Pontificia Universidad Javeriana, 2002.
- Gutiérrez Cortés, Andrés y Camilo Aguilera Toro, *Documental colombiano: temáticas y discursos*, Cali, Facultad de Artes Integradas, Escuela de Comunicación Social, Universidad del Valle, 2002.
- Jara, Santiago, *Historia de un apoyo débil: intervenciones estatales en el cine colombiano*, s.d.
- Márquez Pettinato, Marcela, *Cine: historia y memoria popular*, Bogotá, Facultad de Comunicación Social, Universidad Externado de Colombia, 1994.
- Martínez Ramírez, Diego Luis, *La ciudad en... cinta: análisis de aspectos urbanos en Rodrigo D, no futuro, La estrategia de caracol y La gente de la Universal*, Bogotá, Facultad de Comunicación Social y Periodismo, Pontificia Universidad Javeriana, 1995.
- Revollo Arango, Mario y Mauricio Paeres Rodríguez, *Problemas tradicionales del cine colombiano*, Bogotá, Facultad de Comunicación Social y Periodismo, Universidad de la Sabana, 1983.