



POLÍTICA CINEMATOGRAFICA¹

INTRODUCCIÓN

La política cinematográfica se basa en el reconocimiento de que “el cine constituye una expresión cultural generadora de identidad social”². Este reconocimiento es simple y directo, pero sobre su elaboración y desarrollo han convergido y convergen una serie de elementos que se hacen más relevantes en estos momentos, cuando el cine colombiano enfrenta una serie de retos coyunturales y particulares y otros estructurales como los que enfrenta el cine a nivel mundial.

En los últimos años, el cine colombiano se ha hecho más visible y se ha hecho necesario abrir espacios de discusión acerca de la política pública y en especial acerca de la Ley de Cine que fue aprobada en 2003. Esta normatividad fue resultado de un esfuerzo conjunto entre el sector cinematográfico y el sector público que han apostado a un reto fundamental: el aumento de la calidad de las películas colombianas.

Seis años después de puesta en marcha la Ley de Cine, las películas colombianas han logrado una presencia cada vez más significativa en las secciones oficiales de festivales internacionales que seleccionan las películas participantes con criterios de calidad e innovación. Estos resultados de la Ley han estado acompañados de una estrategia de internacionalización del cine colombiano, del Programa Ibermedia y del proyecto de Comisión Fílmica. Durante este período se han estrenado 52 largometrajes, con un promedio de nueve películas al año, mientras en los años anteriores a la expedición de la Ley el promedio era de cuatro estrenos anuales.

Como complemento a los objetivos de la Ley de Cine, en los últimos dos años el Ministerio de Cultura ha reunido en el Plan Audiovisual Nacional (PAN) una serie de iniciativas de larga data y nuevos procesos de formación de la cultura audiovisual a nivel regional a través de los cuales se impulsa el desarrollo social de las comunidades.

La consolidación de nuestra capacidad de contar historias a través de lo audiovisual descansa en gran parte en nuestra habilidad para conocernos y conservar nuestra memoria.

María Consuelo Araujo Castro

¹ Alberto Navarro, Franklin Patiño y Ximena Ospina han tenido a su cargo la redacción de diferentes versiones de este documento. Se ha escrito con aportes de Javier Machicado, Jorge Mutis, Cira Mora, Marina Arango, Yenny Chaverra, María Cristina Díaz y David Melo. Recoge observaciones de miembros del Consejo Nacional de Cine, de las ministras Paula Marcela Moreno y María Consuelo Araujo, y de comentaristas anónimos en su mayoría a través de foros presenciales y virtuales habilitados para discutir versiones anteriores, en los que participaron más de 500 personas del sector en más de 15 ciudades del país.

² Decreto 358 de 2000.

Aunque hay avances, son muchos los retos pendientes y las discusiones que se han abierto. Este documento de política pretende servir para explicar los fundamentos de las políticas estatales y generar discusiones para continuar retroalimentando el diálogo entre el Estado, el sector cinematográfico y la ciudadanía en general.

El documento se ha organizado en seis apartados. El primero presenta un marco de referencia en el que se analizan las condiciones de la realización cinematográfica, algunas definiciones básicas, las relaciones del cine con otros ámbitos del universo audiovisual y la situación de la cinematografía como arte e industria en medio de la transformación digital; el segundo ofrece un panorama de las políticas cinematográficas en Colombia, desde sus antecedentes en 1938 hasta la actualidad; el tercero describe las principales instituciones que lideran la gestión de las políticas públicas; el cuatro contextualiza algunos indicadores del estado actual del cine colombiano; el quinto define las líneas de acción prioritarias de la política cinematográfica en Colombia; y el sexto finaliza con la presentación de algunos de los principales desafíos futuros para el cine nacional.

Se trata de un texto que tiene que seguir adecuándose a las fluctuaciones de los contextos que han permitido establecer los actuales lineamientos de las políticas y que irán definiendo los ajustes para identificar nuevas prioridades de las políticas cinematográficas.

MARCO DE REFERENCIA

En 1949, Georges Sadoul escribió:

Los diez años que siguieron a la primera guerra mundial fueron para el cine norteamericano un período de prosperidad conquistadora. Los filmes extranjeros fueron eliminados de las 20.000 salas de los Estados Unidos. En el resto del mundo, los filmes norteamericanos ocupaban a veces del 60 al 90% de los programas [...] [los] millones de dólares invertidos en el cine lo habían transformado en una empresa comparable, por sus capitales, con las mayores industrias norteamericanas: automóviles, conservas, acero, petróleo, cigarrillos [...]³.

Lo anterior ya no es cierto para el acero, tampoco para los automóviles, pero lo sigue siendo para el petróleo e, indudablemente, para el cine.

La conquista de las pantallas por parte del cine estadounidense fue particularmente exitosa en casi todos los países de América Latina. En Colombia, en las tres primeras décadas del siglo pasado, los filmes estadounidenses remplazaron a los italianos y a los franceses, los primeros en llegar, y en los cincuentas excluyeron

3 Georges Sadoul, *Historia del cine mundial*, México, Siglo XXI, 1972.

del mercado a los mexicanos y a los argentinos que, por razones de idioma, habían logrado mantener una presencia dentro de la oferta cinematográfica⁴.

En el último medio siglo las industrias filmicas del subcontinente han tenido un propósito común: ganar —en el caso de Argentina y México, recuperar— las audiencias locales para un cine nacional. Los realizadores e importantes sectores forjadores de opinión han coincidido en la importancia que, para la defensa y la promoción de la identidad nacional, tiene una cinematografía propia y esto ha llevado a la formulación e implementación de diversas políticas e iniciativas de apoyo a las industrias locales, algunas de ellas temporalmente exitosas pero que no han tenido continuidad o han sucumbido frente a las fuerzas del mercado.

Por mucho tiempo la presencia del cine colombiano en las pantallas del país ha sido marginal. Esto fue así a través de casi todo el siglo pasado, pero ahora nuevos paradigmas políticos y culturales han cambiado la perspectiva y, por más de una década, el cine ha sido objeto de políticas de Estado a largo plazo.

Elemento fundamental para la nueva perspectiva ha sido la concepción de país cristalizada con la Constitución Política de 1991, que afirma que Colombia es una república pluralista, reconoce la diversidad étnica y cultural, y da especial protección a la cultura como derecho fundamental y factor de desarrollo⁵.

Las concepciones de alta cultura y baja cultura, donde la primera se circunscribe a los gustos y saberes de las clases altas y relegaba los de otros grupos sociales, ya no son parte del discurso oficial. La cultura es definida

[...] como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social.
[...] engloba [...] los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias⁶.

El cine, el primer arte de masas, es ahora apreciado cómo lo que ha sido desde un inicio: un espacio para la construcción de memoria común y vehículo para la expresión y representación de la diversidad.

Ciertos conceptos, introducidos en los diálogos globales adoptados universalmente en el ámbito de las políticas culturales, hacen parte del discurso cultural nacional. Dentro de estos conceptos es particularmente importante el de “industrias culturales”, y todo lo que éste ha llegado a implicar. Empleado originalmente con una connotación negativa⁷, en los años sesenta se usó para describir las obras sujetas a ser reproducidas y los soportes que permitían la difusión de las reproducciones. Por lo tanto, en “industrias culturales” (cine, publicidad, radio, televisión, industrias discográfica y editorial, publicidad) se combinan dos

4 El lenguaje era importante dada la alta tasa de analfabetismo existente, que impedía a buena parte del público leer los subtítulos. Además, con la aparición del cine parlante Argentina y México desarrollaron industrias cinematográficas, fabricas de películas con estudios, laboratorios, y su propio Star System.

5 Constitución Política de 1991, artículos 70 y 71.

6 Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*, México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982.

7 Theodor Adorno y Max Horkheimer, “Industria cultural. Ilustración como engaño de masas”, en Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1998.

procesos: el industrial, para hacer los bienes, y el creativo, para concebir sus contenidos. En 1982 aparece una definición:

Existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando estrategias de carácter económico⁸.

Y se vincula el derecho de autor a esa definición:

Las industrias culturales son aquellas que reproducen a escala industrial, utilizan como materia prima creaciones protegidas por el derecho de autor y producen bienes y servicios culturales fijados sobre soportes tangibles o electrónicos⁹.

Su producción “está asociada con el concepto de creación y creatividad en una perspectiva amplia”¹⁰, abarcando todos aquellos productos que tienen influencia sobre nuestro entendimiento del mundo.

La comunidad internacional ha continuado construyendo sobre ese concepto y, en 2001, la Unesco, mediante los artículos 9, 10 y 11 hizo de las industrias culturales parte fundamental de su Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural¹¹. Esta Declaración, es particularmente importante para Colombia en razón a dos principios contenidos en los artículos 1 y 5: “La diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos”, y, “los derechos culturales son parte integrante de los derechos humanos, que son universales, indisociables e interdependientes [...]”, que también hacen parte de nuestro ordenamiento constitucional.

El texto del artículo 10 de la Declaración deja claro que a escala mundial hay importantes asimetrías en los intercambios entre el norte y el sur o, más claramente, entre los países desarrollados y los países en desarrollo:

Reforzar las capacidades de creación y de difusión a escala mundial. Ante los desequilibrios que se producen actualmente en los flujos e intercambios de bienes culturales a escala mundial, es necesario reforzar la cooperación y la solidaridad internacionales para que todos los países, especialmente los países en desarrollo y los países en transición, puedan crear industrias culturales viables y competitivas en los planos nacional e internacional.

Esto es algo particularmente cierto para el cine, donde, en el caso colombiano, se presenta una situación de dominio cuasi-monopólico de la oferta. El artículo

8 Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales*, México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982.

9 *Ibid.*

10 Ministerio de Cultura, Convenio Andrés Bello, *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, CAB, 2003, p. 21.

11 Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural, 2 de noviembre de 2001.

11 reconoce que el mercado no puede resolver esa asimetría y que corresponde a las políticas públicas —en consenso, eso sí, con el sector privado— establecer los fundamentos para la producción de bienes y servicios culturales mediante industrias sostenibles:

Establecer relaciones de asociación entre el sector público, el sector privado y la sociedad civil. Las fuerzas del mercado no pueden, por sí solas, garantizar la preservación y promoción de la diversidad cultural, condición de un desarrollo humano sostenible. Desde este punto de vista, conviene fortalecer la función primordial de las políticas públicas, en colaboración con el sector privado y la sociedad civil.

Para ello, el artículo 9 establece que el Estado puede utilizar los medios que considere más adecuados, sean ellos apoyos directos o marcos reglamentarios.

Las políticas culturales, catalizadoras de la creatividad. Las políticas culturales, en tanto que garantizan la libre circulación de las ideas y las obras, deben crear condiciones propicias para la producción y difusión de bienes y servicios culturales diversificados, gracias a industrias culturales que dispongan de medios para desarrollarse en los planos local y mundial. Cada Estado debe, respetando sus obligaciones internacionales, definir su política cultural y aplicarla, utilizando para ello los medios de acción que juzgue más adecuados, ya se trate de apoyos concretos o de marcos reglamentarios apropiados.

Todo lo anterior es un reconocimiento de que las imperantes leyes del mercado favorecen las empresas en posición de dominio. Entonces hay que dejar de considerar al cine tan sólo como un producto industrial; además y fundamentalmente se le debe dar un valor como hecho cultural.

Este concepto y sus desarrollos sirvieron para reunir a los artistas con los economistas en la ejecución de diversos estudios. En Colombia tuvo importante repercusión la publicación, en 2003, de *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*, trabajo adelantado por el Ministerio de Cultura y el Convenio Andrés Bello, que sirvió para establecer que la cultura era una inversión con beneficios tangibles, además de los intangibles previamente aceptados.

Un entorno caracterizado por la globalización de la economía, de las comunicaciones y de la cultura, llevó a Colombia a reformular su proceso de construcción de nación y a reconsiderar sus políticas culturales. Se vio como necesario establecer que las industrias culturales eran transcendentales para la promoción y el

mantenimiento de la diversidad cultural y para facilitar el acceso a la cultura al grueso de la población. Lo establecido en los convenios internacionales suministraba el fundamento para formular normas y establecer las herramientas necesarias.

El cine, expresión artística y actividad industrial, conjuga dos dimensiones de industria y creación que contribuyen al desarrollo social, económico y cultural del país. Por una parte, el acto creativo, en sus distintas manifestaciones, ofrece posibilidades de cambiar, renovar y enriquecer la realidad social. Por otra, el aporte económico de la industria del cine se refleja no sólo en la generación de empleo, sino en que agrega valor a los insumos por utilización de trabajo y capital, importación y adopción de nuevas tecnologías y exportación de derechos¹².

Entonces, al formular una política para el cine, el Estado consideró múltiples aspectos, algunos inherentes al hecho mismo de la realización y el fortalecimiento de la cadena de creación, producción y exhibición, y otros asociados, los que se han dado en llamar temas transversales, como la preservación y la investigación. Todo ello necesario para establecer la sólida base de una política integral a largo plazo donde el cine nacional ocupe el espacio que le pertenece en las pantallas propias (ante sus propios públicos).

EL CINE EN EL UNIVERSO AUDIOVISUAL

Desde mediados del siglo XX se planteó la aparición de una sociedad audiovisual, es decir, una sociedad donde el audiovisual es una de las principales posibilidades para la comunicación y la expresión del pensamiento, y una herramienta generalizada para la educación y el arte.

La cámara de video y la ampliación de las posibilidades de acceso a la formación universitaria han traído un aumento de la producción de obras cinematográficas. La aparición de otras técnicas, junto con otros lenguajes audiovisuales y la tecnología digital, convergen y diversifican el acceso a la cultura audiovisual conformando “un gran supermercado audiovisual”¹³ donde cada vez es más difícil reconocer la especificidad del lenguaje cinematográfico. En muchos casos, el hecho audiovisual se ha instrumentalizado para actividades comunicativas y pedagógicas, o se ha subordinado a otras actividades artísticas. La política pública reconoce todos estos procesos de transición y, en medio de su complejidad, busca priorizar la producción, circulación y apreciación de las obras y actividades en las que lo audiovisual sea una finalidad, aunque otorga también importancia a todo hecho relacionado con el audiovisual (una película, una sala de cine, un festival, un libro de historia del cine) reconociendo su funcionalidad frente a la comunicación, la pedagogía, u otras actividades artísticas.

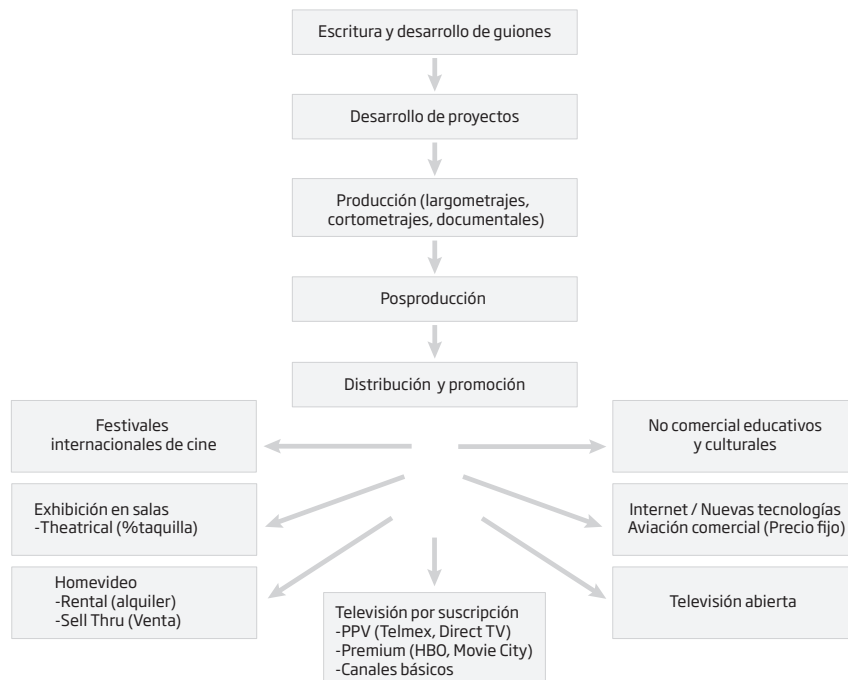
Se pueden contemplar distintas fases del hecho cinematográfico: la producción, que comprende la creación y realización de las obras, desde la escritura de

12 Ministerio de Cultura y Convenio Andrés Bello (CAB), *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, Bogotá, Fedesarrollo, Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento, 2003, p. 57.

13 Pedro Adrián Zuluaga, *Acción: ¡cine en Colombia!*, Bogotá, Ministerio de Cultura-Museo Nacional de Colombia, 2007.

las historias hasta la posproducción de las películas; la circulación, que incluye la distribución y exhibición de esas obras en una diversidad de espacios, escenarios y eventos; y la apreciación, la cual contempla distintos niveles de recepción, y va desde la creación de nuevos públicos hasta la interacción con públicos especializados.

El gráfico siguiente presenta un resumen —inevitablemente incompleto— que pueden adoptar las políticas públicas para el estímulo de diferentes ámbitos que pueden llegar a conformar una cadena desde la creación y producción hasta la circulación y recepción del cine.



El proceso cinematográfico puede explicarse también desde algunos procesos transversales: la formación de profesionales y técnicos, la preservación de los acervos, la investigación sobre el proceso mismo, la generación de sistemas de información y la organización del sector. Todos ellos tienen interés para la formulación de la política pública puesto que potencian el fortalecimiento de una cultura y una industria cinematográfica. El proceso entero se puede entender como una cadena industrial en torno a la cual se va configurando una cultura.

Respondiendo a la amplia definición de la actividad cinematografía de la Ley de Cine, continuando con la filosofía enunciada desde su creación y tomando en consideración las nuevas circunstancias, la Dirección de Cinematografía

y Proimágenes en Movimiento ejecutan sus mandatos en un variado número de áreas en un entorno cada vez más complejo.

Dentro de sus ámbitos se encuentran factores económicos, culturales, y de desarrollo donde confluyen niveles y perspectivas. Además, el buen funcionamiento de la cadena requiere de la participación de los sectores que la componen, sectores que en ocasiones responden a intereses diversos, por lo que es necesario buscar su concurso en torno a un objetivo común: consolidar un cine de calidad en Colombia.

EL CINE FRENTE A LA TECNOLOGÍA DIGITAL Y LAS TENDENCIAS MUNDIALES DE LA INDUSTRIA

Durante las últimas tres décadas el cambio tecnológico ha influido en el desarrollo de la industria cinematográfica. La llamada era digital, además de establecer diferentes métodos de producción, está creando nuevos patrones de consumo y ha puesto varios procesos en marcha: la gradual sustitución del material cinematográfico (película) como soporte de las obras audiovisuales¹⁴ por el digital; la disminución del público que asiste a las salas de cine, y el declive del comercio relacionado con el alquiler y la venta física de videos debido a que la nuevas tecnologías permiten enviar el material directamente a distintos equipos receptores (“plataformas”) como televisores, computadores y teléfonos celulares¹⁵.

Aunque el cambio a digital no se ha dado a la velocidad con que se anunció¹⁶, pues el alto costo de reposición de equipos (el de proyección digital tiene todavía un costo tres veces superior al de proyección cinematográfica), y la diferencia sobre quién lo financiará (los productores o los exhibidores) lo han demorado, hoy existen cerca de 8.000 pantallas¹⁷ equipadas con facilidades de proyección digital alrededor del mundo. Esto ofrece nuevas posibilidades pues la proyección digital, bien sea por medio de discos codificados o a través de satélite, permite realizar estrenos mundiales, reduciendo así el riesgo que significa la piratería¹⁸, y hacer una programación diaria, según el número de espectadores, a las salas. De hecho, se espera que la implementación de la tecnología digital, que también elimina costos de hechura de copias y transporte de las mismas, signifique solamente para los grandes estudios internacionales un ahorro anual de más de dos mil millones de dólares. De ahí su interés en promocionarla, para lo cual han empleado varias estrategias, entre ellas la reciente reaparición del sistema 3D (que además ha resultado ser, hasta ahora, inmune al copiado a video) en filmes de alto presupuesto ampliamente publicitados. Otra estrategia ha sido implantar grandes formatos, como el IMAX, buscando aumentar el impacto visual de la película. El antecedente del IMAX, tanto en cuanto al incremento del tamaño de la imagen como al contexto histórico en que se da, es el sistema Cinemascope, desarrollado hace

14 Aunque aun hay directores, que prefieren seguir filmando y exhibiendo sus filmes de manera tradicional. David Denby, “Big Pictures, Hollywood Looks for a Future”, en *The New Yorker*, 8 de enero de 2007.

15 YouTube adelanta negociaciones con los grandes estudios para la distribución de películas por Internet. Sarah McBride, Jessica E. Vascellaro y Sam Schechner, “Studios Discuss Ways to Rent Films Over YouTube”, en *Wall Street Journal*, 3 de septiembre de 2009. Las tarifas de alquiler estarían alrededor de US\$4.00.

16 En 1992 se dijo que para fines de la década de los noventa la transmisión satelital podría suministrar a los teatros con las películas a ser exhibidas. U.S. Department of Commerce, Entertainment Industry Overview. En 1999, *The Economist*, en su edición del 3-9 de abril, anunció la muerte del celuloide durante el siguiente lustro.

17 Globalmente hay alrededor de 120.000 pantallas de proyección.

18 Según cifras de la Motion Picture Association of America (MPAA), los grandes estudios pierden US\$6.100 millones de dólares anuales debido a la piratería. William Triplett, “El plan de Hollywood para sobrevivir en la era digital”, en *Wall Street Journal*, 6 de agosto de 2009.

más de medio siglo para enfrentar el desafío que en ese momento representaba la televisión. El IMAX, que puede combinarse con el 3D, ha tenido hasta ahora un crecimiento limitado y en Colombia existe tan sólo una sala comercial¹⁹. Más recientemente la proyección digital ha permitido a los teatros mostrar, en directo y con imágenes de alta calidad, algo diferente a películas, como conciertos, operas, y eventos deportivos o políticos.

En cuanto a la asistencia de público, a nivel mundial el número de boletas que se vende en los teatros ha venido disminuyendo, con algunas variaciones estacionarias. En los Estados Unidos, en donde la asistencia a cine “ha estado estancada o en declive por veinte años”²⁰, este descenso ha sido compensado con un aumento en el precio de la boletería. En contraste, las “plataformas” para visualizar la obra audiovisual se han multiplicado y ya no es necesario ir a un teatro para ver un filme de estreno, o buscar un proyector para ver el corto hecho en video por los compañeros de clase. Las películas pueden descargarse por Internet para verse o copiarse y mostrarse en una pantalla de televisión. Se cuenta con servicios de descarga que ofrecen películas, y nuevos títulos empezarán a aparecer a través tanto del Internet como de los canales de cable, los que pueden ser vistos en pantallas de todo tamaño, desde las del teléfono celular hasta las de nuevas pantallas de televisión digital que ocupan la mitad de una pared.

Existen además los movimientos asociados al *copyleft* (en oposición al *copyright* — derecho de autor—) y los *creative commons* (bien común creativo), que enuncian una transferencia de uso gratuito siempre y cuando se dé crédito al autor original y no se establezca limitación a los usos o modificaciones posteriores. Es posible que esto signifique la aparición de nuevos contenidos audiovisuales, aumentando la oferta. A todo lo anterior se suma al enorme desafío que significa la piratería en red, que prácticamente doblegó a la industria discográfica y ahora tiene en su mira a la industria cinematográfica.

Todo lo anterior tiene repercusiones en la actividad cinematográfica en Colombia. Así como ofrece posibilidades para la democratización del suministro y el acceso a los contenidos, presenta también riesgos de mayor concentración de la oferta. Además, la piratería afecta las condiciones económicas requeridas para la financiación de la producción nacional.

A pesar de la construcción de nuevas salas o la remodelación de antiguas en formato multiplex, que se ha traducido en una cantidad importante de nuevas pantallas²¹, el número de sillas existente en el país es muy inferior al que había hace poco menos de dos décadas. De esas pantallas, a la fecha existen 17²² con formato digital, que emplean las especificaciones de la Digital Cinema Initiatives (DCI)²³. Probablemente, dada la estructura del mercado, no sólo nacional sino mundial, el sistema DCI se impondrá, pues a pesar de la existencia de un

19 En el Centro Comercial Plaza de las Américas, en Bogotá.

20 Willian Triplett, “El plan de Hollywood para sobrevivir en la era digital”, *op. cit.*

21 Además de planes para futura expansión. En 2010 las cadenas exhibidoras construirán 61 nuevas pantallas, repartidas así: 6 de Cinemark, 16 de Cinépolis y 37 de Cine Colombia. *Variety*, 15 de mayo de 2009.

22 Cine Colombia tiene 8, Cinemark 6 y Procinál y Cinépolis 1 cada uno. Además hay otra en el Centro Maloka.

23 DCI es una empresa conjunta de los siete principales estudios de Hollywood para establecer un estándar uniforme de calidad para la proyección digital en las pantallas comerciales.

competidor en la región, Rain Network²⁴ de Brasil, que llega a casi 400 pantallas en ese país e incluso surte algunas en Estados Unidos, los distintos mercados locales no tienen aun la profundidad suficiente para hacer atractiva una inversión de esta envergadura en un sistema de proyección alternativo.

En Colombia se venden 0,5 boletas por habitante, una octava parte de las que se vendían hace cuarenta años, cifra que ha permanecido estable, con repuntes ocasionales, durante la última década²⁵. Esta tendencia ha sido enfrentada por la industria mediante numerosas estrategias, algunas de ellas exitosas, como la mencionada 3D²⁶, pero el fenómeno es universal y se refleja también en las cifras de otros países²⁷.

La llamada era digital ha implicado también un cambio en la estructura así como en la economía de la producción de películas. Ha conllevado, en el corto plazo y tanto en los países desarrollados como en aquellos en desarrollo, un aumento en la oferta de filmes gracias a la reducción de costos. Esto también sucede en Colombia, donde además del crecimiento en el número de largometrajes de ficción destinados a las salas comerciales se ha visto un notable incremento en la cantidad de documentales, tanto en cortometraje como en largometraje, y de cortometrajes de ficción, y otros tipos: animación, experimentales y cine-arte. Algunos de estos encuentran salida a través de los canales de las televisiones institucionales y regionales, y muchos recurren a festivales, que se han multiplicado en el país, o a espacios alternativos enfocados en audiencias jóvenes o del ámbito universitario. Sólo unos pocos son exhibidos en las salas de cine comerciales.

Dado el incremento en el precio de la boleta por la adopción del sistema digital y de la multiplicidad de oportunidades de acceder a contenidos a través de distintas plataformas, es de prever que en el país los espectadores de las salas de cine, el espacio tradicional del uso cinematográfico, continúe siendo similar al reportado. Sin embargo, a pesar de las reiteradas predicciones sobre lo mismo, las salas de cine no parecen estar en peligro de desaparecer pues ofrecen la oportunidad de una experiencia estética y visual que no puede replicarse en la pantalla de un computador; mucho menos en la de un teléfono celular; además el rito social de ir a la sala de cine sobrevive, a pesar de las nuevas formas de acceso a contenidos, y seguramente continuará existiendo un público masivo para la exhibición en pantalla grande.

PRINCIPALES INSTRUMENTOS DE LA POLÍTICA CINEMATOGRAFICA EN COLOMBIA

El Estado se hizo presente por primera vez en la actividad cinematográfica en 1938 con un programa de cine educativo ambulante patrocinado por el Ministerio de Educación. Un par de años más tarde se expidió la Primera Ley de Fomento al Cine Colombiano, la Ley 9ª de 1942, orientada a la creación de empresas de producción

24 Véase www.cinestel.com (consultada el 16 de julio de 2009). En Colombia, la sala Cinema Paraíso, en Bogotá, cuenta con un proyector con tecnología Kinocast, de Rain Network.

25 Desde 1998 hasta la fecha las cifras de asistentes a las salas de cine han estado alrededor de 18 millones por año, con un mínimo, en 2005, de 16 millones y un máximo de 21,5 millones en 2008.

26 Durante 2009 en julio se dio un incremento del 19,5% en el número de espectadores en relación con el mismo periodo del año pasado, crecimiento impulsado principalmente por títulos en 3D.

27 En 2005, Estados Unidos y los 25 países de la Unión Europea vendieron 247 millones de boletas menos que en 2004: un 8,7% menos en Estados Unidos, 11,4% menos en la Unión Europea, 21,7% menos en Brasil, 10,2% menos en Australia y 5,7% menos en Japón. Véase Pedro Adrián Zuluaga, "Tendencias mundiales de la cinematografía", en Universidad Externado de Colombia, *Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, Dirección de Cinematografía, 2006, p. 77.

mediante beneficios aduanales y exenciones de impuestos nacionales a los teatros que exhibieran filmes colombianos en formato de 35 mm. Por un breve período se produjeron unos pocos largos de ficción que copiaron modelos extranjeros.

En los sesenta, las condiciones generadas por la Revolución Cubana dieron surgimiento a un movimiento cinematográfico con características políticas y sociales: películas en formatos no comerciales²⁸ difundidas a través de universidades y sindicatos.

Un relativo resurgimiento en la producción de largometrajes y el interés por parte de algunos sectores industriales y los medios, llevó a que, en 1971, se expidieran nuevamente normas sobre el cine. Se estableció una cuota de pantalla, la eliminación de los impuestos nacionales para los largometrajes colombianos y una exención del 25% sobre el total del impuesto a los espectáculos públicos por la exhibición en salas comerciales de cortometrajes nacionales. Se autorizó la creación de un fondo para préstamos a largo plazo para la industria cinematográfica²⁹. La Superintendencia de Industria y Comercio fijaba un “precio especial o aumento de la tarifa” para cada boleta vendida al espectador en los teatros que exhibían “largometrajes y cortometrajes colombianos”³⁰. La norma del sobreprecio no propició muchos largometrajes pero sí una bonanza de cortometrajes³¹. Esto, sumado a que las cuñas publicitarias, incluyendo las de televisión, eran producidas en película cinematográfica, trajo la aparición de empresas y puestos de trabajo, así como la consolidación de varios gremios.

En 1976 se trasladó el manejo de los asuntos del cine al Ministerio de Comunicaciones³² y un año después otro decreto³³ creó el Fondo de Fomento Cinematográfico, “destinado exclusivamente a financiar la industria cinematográfica nacional” sustentado con partidas del Gobierno Nacional y “[...] el valor de los sobreprecios que para ese efecto fijará el Ministerio de Comunicaciones”. A continuación se constituyó una entidad industrial y comercial del Estado denominada Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine), cuyo mandato fue administrar el Fondo. Focine empezó a funcionar en 1979 e inicialmente operó como una entidad de crédito, aunque posteriormente dividió los créditos en regulares y especiales; para estos últimos el negativo constituía la garantía. Dado que ninguno de los créditos otorgados pudo hacer amortizaciones, en 1983 el Decreto 319 facultó a Focine para producir y coproducir largometrajes y cortos. Junto con su primer largometraje, Focine instauró un proyecto llamado Cine en TV para la realización de obras de 25 o 50 minutos para ser emitidas por uno de los canales nacionales. Durante los diez años siguientes prácticamente la totalidad de la producción cinematográfica del país corrió por cuenta de la compañía³⁴.

Sin embargo, el sistema hacía agua desde el comienzo, pues el sector de exhibición, que recaudaba el sobreprecio del que dependía la financiación del Fondo,

28 16 y 8 mm.

29 Decreto 879 de 1971.

30 De ahí el término “sobreprecio” que da nombre al período. El “sobreprecio” se repartía entre el productor, el exhibidor y el distribuidor.

31 En 1976 se produjeron 103 cortometrajes.

32 El Decreto 950 de 1976 retoma los asuntos del Decreto 879. Fija, para los años 1977 y 1978, en treinta días la cuota de pantalla para los largometrajes, incrementándola a cuarenta para 1979, y a sesenta para 1980 y subsiguientes. Por un decreto posterior, ese número se reduciría a veinte días.

33 Decreto 2288 de 1977. Éste, como los anteriores, reglamentario de la Ley 9ª.

34 Sin participación de Focine sólo se produjo un filme de largometraje.

siempre cuestionó el porcentaje con destino a éste y entorpeció el pago de la contribución sometándolo a cuestionamientos legales. En 1985 se tramitó una Ley ante el Congreso³⁵ que incluyó un gravamen para el Fondo administrado por Focine, lo que se esperaba fuera una solución de largo plazo. La Ley resultó sólo un paliativo y la primera señal de que el esquema estaba resquebrajándose es el Decreto 183 de enero de 1988, que liberó del control estatal los precios de los boletos para cine. Más tarde, la Reforma Tributaria de 1990 estableció: “A partir del primero (1°) de enero de 1991, elimínese el gravamen a que se refiere el artículo 15 de la Ley 55 de 1985”. A pesar de que la norma dejó vigente un gravamen del 12%, el cual era “para el Fondo de Fomento Cinematográfico que administra la Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine”, la medida resultó inocua pues el 6 de julio del siguiente año una nueva Constitución Política³⁶ estableció en su artículo 359: “No habrá rentas nacionales de destinación específica”. Por lo tanto, sin recuperar el capital invertido en los filmes producidos, y sin contar con el gravamen del Fondo, la única alternativa fue liquidar Focine mediante el Decreto 2125 de 1992.

A pesar de todos estos avatares, el periodo entre 1983 y 1989 fue fructífero no sólo en cantidad sino también en calidad. La producción de largometrajes creció hasta cuatro anuales, entre ellos algunos ganadores de premios en festivales internacionales.

El sector cinematográfico no desapareció con el cierre de Focine. Se continuó produciendo gracias a esfuerzos individuales, pero sin el respaldo de una política que garantizara continuidad, y los realizadores y productores estuvieron condicionados por las fuerzas del mercado. Por otra parte, el cierre de Focine coincidió con la aparición de las televisiones regionales y la irrupción del video, y los realizadores se fueron a esas ventanas para seguir contando sus historias.

La nueva Constitución daba al Estado colombiano una responsabilidad directa sobre la cultura³⁷. Por consiguiente, los distintos estamentos de la cultura nacional, entre ellos los del cine, tomaron esto en cuenta y se organizaron para dar al sector el lugar y alcance que la nueva norma proveía. Interpretando ese sentimiento y respondiendo a un compromiso electoral —adquirido en un Foro de la Cultura abierto a todos los actores del sector— la administración que asumió en 1994 laboró hasta lograr que en 1997 el Congreso promulgara la Ley General de Cultura, mediante la cual se creó el Ministerio de Cultura como instancia responsable de la política estatal.

La Ley General de Cultura³⁸ determina que

[...] el Estado [...] fomentará la conservación, preservación y divulgación, así como el desarrollo artístico e industrial de la cinematografía

35 La Ley 55, que estableció para el fomento del cine un gravamen del 16% del valor neto de la boleta, con un 8.5% destinado a la cuenta especial del Fondo de Fomento Cinematográfico. El porcentaje restante se asignó al productor, distribuidor y exhibidor. Para los largometrajes, el 16% iba al productor. En 1986 el Consejo de Estado anula esta parte de la norma considerando que los particulares no pueden beneficiarse de un impuesto. Otras medidas incluidas, entre ellas incentivos económicos para los productores según número de espectadores, y para los exhibidores por la proyección “de largometrajes de cine-arte”, resultan imposibles de aplicar dadas las dificultades de recaudo del gravamen. No hay los fondos necesarios para hacerlas efectivas.

36 Aprobada en 1991.

37 “[...] en adelante y a partir de la Constitución de 1991, la cultura no es asunto secundario... por constituir uno de los fundamentos de la nacionalidad su promoción, desarrollo y difusión es asunto que ha de gozar de la especial protección del Estado”. Corte Constitucional, Sentencia C-671 de 1999.

38 Ley 397 de 1997, artículo 40.

colombiana como generadora de una imaginación y una memoria colectiva propias [...].

Dentro del Ministerio de Cultura se constituye entonces la Dirección de Cinematografía, a cargo de implementar las políticas públicas para el sector. La Ley autoriza además la creación del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, una entidad autónoma regida por el derecho privado cuyo objetivo es el fomento y la preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento, así como de la industria cinematográfica colombiana. Este nuevo Fondo recibe los bienes que fueron de Focine y para sus actividades, añade a su nombre la denominación Proimágenes en Movimiento.

La Dirección de Cinematografía se configura desde un principio alrededor de aspectos considerados fundamentales: la capacitación del sector, la formación de públicos, la infraestructura técnica, el desarrollo de proyectos, el apoyo a la producción, la promoción del territorio nacional como escenario de rodaje para películas extranjeras, la divulgación y exhibición del cine colombiano en circuitos comerciales y culturales, y la conservación, preservación y recuperación del patrimonio fílmico y la memoria audiovisual. Una de sus primeras labores, adelantada junto con el Fondo Mixto, es armonizar y reglamentar toda la normatividad sobre cine dictada desde el año 1942³⁹, centrandolo en el Ministerio de Cultura lo concerniente a reglamentación y supervisión para la concesión de estímulos y beneficios previstos en las normas existentes o las que se vayan a dictar.

Posteriormente, la Dirección y el Fondo acometen la tarea de lograr, en el Congreso de la República, una Ley de Cine⁴⁰. La labor toma cuatro años y dado que su objetivo principal es obtener de la actividad comercial cinematográfica los recursos requeridos para hacer realidad los compromisos establecidos, se negoció y concertó con los principales actores del sector.

La Ley de Cine se plantea como una política para “propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de la cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia” donde la cinematografía nacional es definida como

[...] conjunto de acciones públicas y privadas que se interrelacionan para gestar el desarrollo artístico e industrial de la creación y producción audiovisual y de cine nacionales y arraigar esta producción en el querer nacional, a la vez apoyando su mayor realización, conservándolas, preservándolas y divulgándolas.

Refleja así la concepción inicial formulada desde el Ministerio.

39 Decreto 358 de 2000.

40 Ley 814 del 2 de julio de 2003.

EL FONDO PARA EL DESARROLLO CINEMATOGRAFICO (FDC)

El FDC es el más conocido de los instrumentos creados por la Ley de Cine. Este Fondo se nutre de los dineros provenientes de una contribución parafiscal creada por la Ley para que los recursos generados por el cine vuelvan al sector. La contribución parafiscal se genera cada vez que un ciudadano paga una entrada a una exhibición pública de cine, y se calcula asignando un porcentaje del pago sobre ese ingreso a ser efectuado por los productores, distribuidores y exhibidores, respectivamente. La contribución no ingresa al presupuesto nacional y se maneja directamente desde una cuenta especial administrada por el Fondo Mixto, bajo la conducción del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía (CNACC)⁴¹.

La Ley determina que los recursos van a la concesión de estímulos, incentivos y subsidios determinados por la Ley de la Cultura, pero por lo menos el 70% deben dirigirse a la creación, producción, coproducción y, en general, la realización de largometrajes y cortometrajes colombianos. El Fondo financia —a través de convocatorias anuales, y en forma no reembolsable— proyectos cinematográficos colombianos en diferentes etapas, desde el desarrollo de guiones y proyectos; hasta la producción, posproducción y promoción de las películas. Las convocatorias comprenden también la formación de realizadores y de públicos, y otros componentes de la cadena.

ESTÍMULOS TRIBUTARIOS

Un aspecto innovador de la Ley de Cine es la concesión de estímulos tributarios para inversiones y donaciones a proyectos cinematográficos y la posibilidad de titularización de esas inversiones. Éste es un intento para resolver el principal escollo que ha encontrado la producción de cine en Colombia: la falta de empresas y capitales. Los estímulos tributarios incentivan la inversión o donación de contribuyentes del impuesto de la renta, quienes pueden deducir hasta el 125% de lo invertido o donado en proyectos cinematográficos. Este mecanismo constituye un incentivo al mecenazgo cultural, pionero en el ámbito colombiano, con referentes importantes en países de cultura sajona, y más recientemente en Brasil o México.

La Ley de Cine faculta al Gobierno Nacional para dictar normas sobre porcentajes mínimos de exhibición de títulos nacionales y a la Comisión Nacional de Televisión (CNTV) para fijar anualmente un porcentaje de emisión de obras cinematográficas nacionales.

Todo este nuevo marco legal se basa en la experiencia adquirida y corresponde a la evolución del concepto de industria cultural. Se considera que el papel del Estado debe ser de promotor y, además de apoyar la producción, su acción debe dirigirse sobre aquellos sectores que el mercado no atiende.

⁴¹ Conformado desde el año 2001, el CNACC fue reglamentado nuevamente mediante el Decreto 2291 de 2003.

Como complemento a los instrumentos creados por la Ley de Cine, el Ministerio de Cultura desarrolla, con recursos del presupuesto general de la nación, iniciativas complementarias, entre las que sobresalen el aporte del Fondo Iberoamericano de Ayuda (Ibermedia), la Comisión Fílmica y el PAN.

EL FONDO IBERMEDIA

El Fondo Ibermedia fue creado en Madrid en noviembre de 1997 como un fondo multilateral de fomento de la actividad cinematográfica. Su antecedente fue el Convenio de Integración Cinematográfica y el consecuente Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica, suscritos en Caracas el 11 de noviembre de 1989, los que dieron origen a la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI). Ibermedia opera a través de ayudas financieras (préstamos reembolsables) orientadas al desarrollo, coproducción, distribución y promoción de películas iberoamericanas, así como a la formación de los profesionales de la región. El programa hace parte de la política audiovisual de la CAACI, entidad conformada por 18 países miembros y observadores⁴² y de la cual Colombia hace parte desde 1998.

COMISIÓN FÍLMICA

En marzo de 2007 se aprobó el Documento Conpes 3.462, que procura impulsar la cinematografía en Colombia y proveer instrumentos que fortalezcan y complementen las políticas que se han venido desarrollando en el sector cinematográfico mediante una actividad estratégica de relación comercial con el exterior. Para ello el Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento lideran la Comisión Fílmica, instancia de promoción del país como destino para la realización de producciones audiovisuales. Se espera que este proyecto tenga un positivo impacto social y económico mediante nuevas oportunidades de empleo y la venta de bienes y servicios relacionados con la producción cinematográfica en Colombia.

EL PLAN AUDIOVISUAL NACIONAL (PAN)

Es una estrategia de fomento de la cultura audiovisual a nivel regional cuyo principal propósito es desarrollar o apoyar procesos de formación. Tiene como antecedentes los programas de la Dirección de Cinematografía Cine en el Cerebro Social, Imaginando Nuestra Imagen, Vacunación contra la Amnesia Audiovisual y las Maletas de Películas.

El PAN tiene como objetivo estratégico hacer una apuesta por la diversidad, porque las comunidades puedan ver, pensar y hacer obras audiovisuales y porque este desarrollo de la cultura audiovisual sirva como herramienta de desarrollo social. El PAN tiene varias líneas de acción:

42 Argentina, Bolivia, Brasil, Costa Rica, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, España, Guatemala, México, Panamá, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

1. *Convocatorias públicas a través del programa de estímulos del Ministerio de Cultura:* apoya procesos de formación de públicos, formación de nuevos realizadores, gestión de archivos y centros de documentación, e investigación y publicaciones.
2. *Investigación:* realiza el seguimiento y el análisis de los proyectos que reciben recursos a través de las convocatorias públicas y apoya la creación de observatorios audiovisuales en diferentes regiones en alianza con centros académicos y/o de investigación.
3. *Formación de formadores en realización y en apreciación:* procesos dirigidos a organizaciones que han participado en las convocatorias del PAN, con el fin de incrementar la calidad de los procesos formativos que estas organizaciones imparten en municipios del país que, por lo general, no cuentan con una oferta de educación formal en este campo.
4. *Participación:* formación en gestión de proyectos a organizaciones que no han participado en las convocatorias y demuestran potencial para involucrarse en los procesos de formación que promueve el PAN.

Seis años después de su puesta en marcha, el resultado más notable de la Ley de Cine y sus mecanismos es el aumento y la diversificación en la producción de películas de largometraje y también la significativa participación en el número de espectadores de los largometrajes estrenados en las salas de cine del país, además de la producción de un número considerable de documentales y cortometrajes tanto en el entorno universitario como alrededor de grupos de producción independiente y canales de televisión, en algunos casos gracias a fuentes de financiación internacionales. Gradualmente los largometrajes, documentales y cortometrajes colombianos alcanzan reconocimientos en los festivales internacionales que seleccionan las mejores películas del mundo. En 2009, seis largometrajes de producción o coproducción colombianos llegaron a las secciones oficiales de los festivales de Cannes, Venecia, San Sebastián, Toronto, Tokio o Pusán.

La Ley de Cine es actualmente el eje principal de las políticas cinematográficas, complementado con estrategias como la Comisión Fílmica, el Programa Ibermedia o el PAN. El planteamiento y las definiciones que se encuentran en esa Ley constituyen un compromiso que obliga a los principales entes institucionales ejecutores, la Dirección de Cinematografía y Proimágenes en Movimiento, a actuar en numerosas áreas, pues las políticas formuladas se orientan a apoyar un cine que aborde la realidad nacional y sus muchos matices; un cine que de cuenta

de la capacidad creativa y de las muchas historias que quieren contar nuestros artistas audiovisuales y que, por su calidad y relevancia, se inscriba en la memoria cultural del país. El consenso que existe dentro del sector sobre la utilidad y la bondad de la Ley de Cine, como herramienta para la construcción de una cinematografía propia, facilita la tarea, pero no reduce su dimensión.

INSTANCIAS DE GESTIÓN DE LA POLÍTICA CINEMATOGRÁFICA

En este aparte se destacan los principales agentes institucionales que se han conformado para responder al desafío que significa el diseño, la ejecución y la evaluación permanente de las políticas vigentes en materia cinematográfica.

EL CONSEJO NACIONAL DE LAS ARTES Y LA CULTURA EN CINEMATOGRAFÍA (CNACC)

La Ley de Cine otorga al CNACC la función de dirigir el FDC y servir de apoyo al Ministerio de Cultura en la definición de las políticas cinematográficas. Como instancia encargada de dirigir el FDC, el Consejo decide sobre la destinación de los recursos recaudados a través de éste, aprueba el presupuesto del FDC para cada vigencia anual y establece los porcentajes, montos, límites, actividades y modalidades de las convocatorias.

El CNACC está integrado por el Ministro de Cultura, el Director de Cinematografía, dos representantes con trayectoria en el sector designados por el ministro, y un representante para cada uno de los siguientes sectores: consejos departamentales o distritales de cine, exhibidores, distribuidores, y productores de largometraje. La Secretaría Técnica está a cargo de Proimágenes en Movimiento. Un delegado del CNACC participa en el Consejo Nacional de Cultura, la máxima instancia asesora del Ministerio de Cultura en la definición de las políticas culturales.

LA DIRECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA DEL MINISTERIO DE CULTURA

Desde su creación en 1997, tiene a su cargo el diseño y concertación de las políticas, los programas y planes en lo relacionado con la producción, circulación, investigación y preservación patrimonial del cine y la cultura audiovisual del país. Recibe asesoría del CNACC y trabaja en conjunto con Proimágenes en Movimiento en diversos programas y acciones. Ha venido desarrollado su labor durante el período de cambio contemplado en este documento ajustando sus políticas y acciones de acuerdo con las nuevas necesidades.

PROIMÁGENES EN MOVIMIENTO

El Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica (Proimágenes en Movimiento) se encarga del fomento y la promoción de la industria del cine, administra los

recursos del FDC y lidera la Comisión Fílmica. En Proimágenes tienen representación los ministerios de Comunicaciones, Educación y Cultura, la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales, la Universidad Nacional de Colombia, Colciencias, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (FPFC), Cine Colombia, la Asociación de Distribuidores de Películas, y Kodak Américas Ltda., así como voceros designados por los productores y realizadores nacionales.

FUNDACIÓN PATRIMONIO FÍLMICO COLOMBIANO (FPFC)

Entidad de participación mixta creada en 1986, tiene como principal objetivo la conformación de un archivo nacional audiovisual. Para ello realiza labores de búsqueda, preservación y difusión tanto de registros visuales y sonoros como de los demás elementos que conforman el patrimonio audiovisual colombiano. De la Junta Directiva de la Fundación hacen parte el Ministerio de Cultura, Radio y Televisión de Colombia (RTVC), la Fundación Rómulo Lara, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, Cine Colombia, el Cine Club de Colombia y los benefactores.

CONSEJOS DEPARTAMENTALES Y/O DISTRITALES DE CINEMATOGRAFÍA

Como reconocimiento de la importancia de la descentralización y la participación ciudadana en el desarrollo de un sector específico, y bajo el esquema de la Ley General de Cultura, que establece la conformación de consejos nacionales y regionales en las distintas áreas de la actividad cultural, se ha promovido la constitución de consejos departamentales o distritales de cinematografía. Hasta el momento se han conformado alrededor de dos decenas, los cuales asesoran a las entidades departamentales y distritales y al CNACC sobre las políticas en materia audiovisual y cinematográfica que se ajustan a las realidades de cada departamento o distrito⁴³.

Los consejos están integrados por gestores del sector cinematográfico que representan diferentes estamentos de la cadena. Con el acompañamiento del Ministerio de Cultura los consejos han realizado diagnósticos y formulado planes de acción, aunque todavía falta mucho para lograr desarrollar los procesos originados en sus recomendaciones, en particular por la falta de compromiso de algunas autoridades territoriales para la puesta en marcha de políticas audiovisuales en sus regiones y, a la vez, por la insuficiente cobertura e impacto de los mecanismos de estímulo que provienen del ámbito nacional.

COMITÉ DE CLASIFICACIÓN DE PELÍCULAS

Este organismo asesor está integrado por un grupo de profesionales conformado por un representante de las asociaciones de padres de familia, un abogado

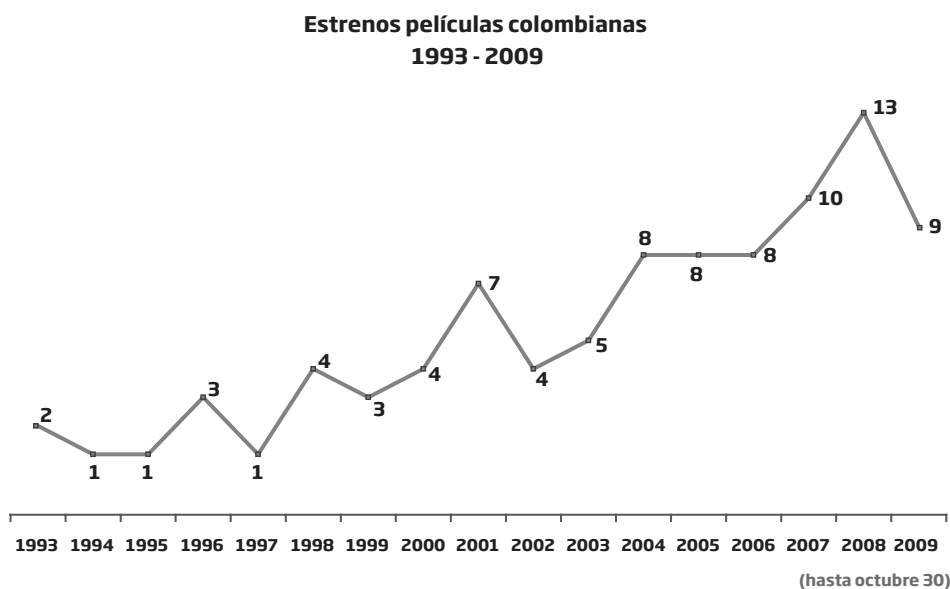
43 Hasta el momento se han constituido 21 consejos distritales y departamentales de cinematografía y audiovisuales en Antioquia, Arauca, Atlántico-Barranquilla, Bogotá, Caldas, Caquetá, Cartagena, Casanare, Cauca, Córdoba, Chocó, Cundinamarca, Meta, Nariño, Quindío, Risaralda, San Andrés y Providencia, Santa Marta, Santander, Tolima y Valle del Cauca.

especialista en derechos de los niños, un psicólogo, un experto en cine y un representante de las entidades académicas. Cada uno de ellos, desde sus distintas disciplinas profesionales y representatividad, aporta sus percepciones particulares para generar conceptos que sustenten la clasificación etárea de las películas a ser exhibidas en los espacios abiertos al público teniendo en cuenta el interés de los niños y jóvenes, y la representación de un país complejo y diverso.

PRINCIPALES INDICADORES DE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL CINE COLOMBIANO

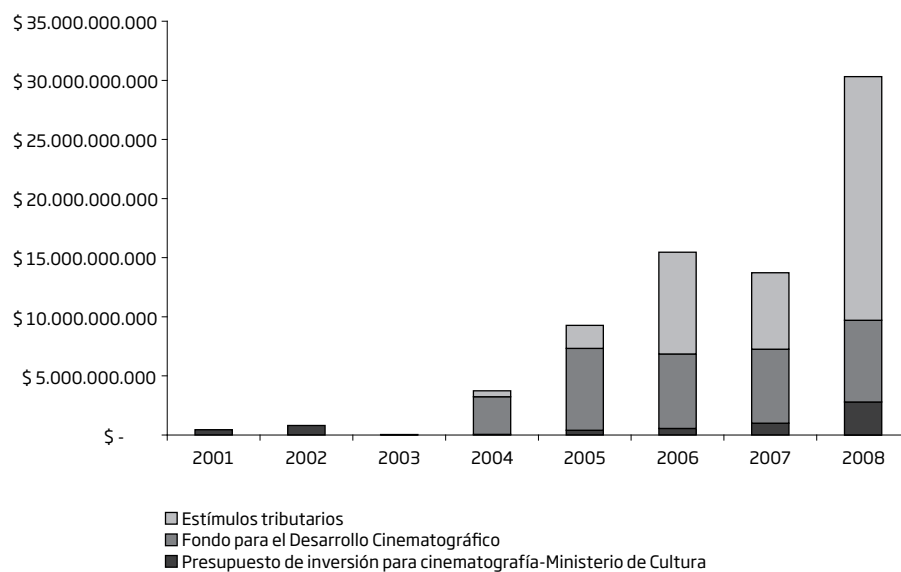
Seis años después de puesta en marcha la Ley de Cine, el cine colombiano ha alcanzado el que probablemente sea el mejor reconocimiento a su apuesta por lograr una cinematografía de calidad, al llegar a las secciones oficiales de los festivales de Cannes, Venecia, Toronto, San Sebastián, Tokio, o Pusán, con películas como *Los viajes del viento* de Ciro Guerra, *La sangre y la lluvia* de Jorge Navas o *El vuelco del cangrejo* de Óscar Ruiz.

Durante los últimos seis años se han estrenado 52 largometrajes, para un promedio de 8 estrenos anuales, antes de la aprobación de la Ley de Cine se contaba con un promedio de 4 estrenos anuales.



En los últimos años se pasó de una inversión total de 50 millones en 2003 a 30 mil millones en 2008, incluidos recursos del Ministerio de Cultura, del FDC e inversiones privadas a través de los estímulos tributarios creados por la Ley de Cine.

FINANCIACIÓN DE LA ACTIVIDAD CINEMATOGRÁFICA



A través del PAN el Ministerio de Cultura ha incrementado la atención de las necesidades de municipios con menor formación y capacidad de gestión, en un país con demandas crecientes para ver y hacer cine, que han estado en su mayoría atendidas solamente en los grandes centros urbanos. Con un número cada vez mayor de egresados de centros educativos que cuentan con carreras en audiovisuales y en medio de un mayor uso de la tecnología digital, hoy en nuestro país se han incrementado las necesidades de realizar y apreciar el cine de nuevas maneras.

INTERNACIONALIZACIÓN DEL CINE COLOMBIANO

Aunque sería ideal contar con otras formas de evaluación más comprensivas, el análisis de la participación en festivales internacionales de importancia constituye una forma para establecer tendencias sobre la calidad y relevancia del cine producido en Colombia.

El cine colombiano alcanzó en 2009 las secciones oficiales de algunos de los mejores festivales del mundo: *Los viajes del viento* de Ciro Guerra en Cannes, Toronto y San Sebastián; *La sangre y la lluvia* de Jorge Navas en Venecia; *El vuelo del cangrejo* de Óscar Ruiz Navia en Toronto y *La pasión de Gabriel* de Luis Alberto Restrepo en Guadalajara.

En años anteriores un número más reducido de largometrajes de ficción había llegado a festivales de este nivel de reconocimiento internacional, tales como *Perro come perro* de Carlos Moreno, el primero en llegar a la competencia oficial del prestigioso Festival de Sundance; *Sumas y restas* de Víctor Gaviria en la

competencia oficial del Festival de San Sebastián; *PVC-1* de Spiros Stathoulopolus en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes; y otros que alcanzaron festivales de interés como *Yo soy otro* de Óscar Campo; *La sombra del caminante* de Ciro Guerra; *Apocalipsur* de Javier Mejía; *Perder es cuestión de método* de Sergio Cabrera y *Satanás* de Andi Baiz. Y a pesar de no haber alcanzado festivales del mismo reconocimiento internacional, hay un grupo significativo de largometrajes colombianos que han estado en festivales de importancia, festivales especializados en cine latinoamericano o que han obtenido buenas críticas a nivel local, como *El colombiano dream* de Felipe Aljure, *La historia del baúl rosado* de Libia Stella Gómez, *Paraíso travel* de Simón Brand, *Los actores del conflicto* de Lisandro Duque o *Nochebuena* de Camila Loboguerrero.

La presencia internacional del cine colombiano se ha visto reforzada por la estrategia de coproducción con países latinoamericanos, apoyada de manera especial por el Programa Ibermedia. *Del amor y otros demonios* de la costarricense Hilda Hidalgo, película seleccionada en Pusán (Corea), el festival más importante para el mercado asiático; *Rabia* del ecuatoriano Sebastián Cordero, seleccionada en Toronto y Tokio, y *Contracorriente* del peruano Javier Fuentes-León, seleccionada en Horizontes Latinos del Festival de Cine de San Sebastián son algunos de los ejemplos recientes más sobresalientes de coproducciones realizadas con participación de artistas, técnicos y empresas productoras colombianas.

Hacia el futuro también se identifican señales interesantes para nuestros largometrajes de ficción, en tanto que guiones colombianos sido seleccionados en eventos internacionales de relevancia: *La sociedad del semáforo* de Rubén Mendoza, seleccionado para participar en Cannes y ganador en World Cinema Fund de Alemania; *El gancho* de Sandra Higueta de Vision Sud Est de Suiza y en Fonds Sud Cinema de Francia; *Latinos* de Víctor Gaviria en Guadalajara; *Espérame en el cielo capitán* de Rodrigo Triana y *Anna* de Jacques Toulemonde seleccionados en el Taller de Sundance en Oaxaca y Gijón; y *La sirga* de William Vega y *Saudó* de Jhonny Hinestroza en el Foro de Valdivia en Chile, entre otros.

Desde 2003 el FDC ha otorgado apoyos a cerca de 80 guionistas colombianos, la mayoría de los cuales debe combinar su labor como escritores para el cine con otras actividades académicas y como escritores en otros campos como el de la televisión, dado el precario desarrollo industrial del cine en el país y la limitada valoración que persiste sobre las necesidades de este gremio que, en opinión de la mayoría, constituye uno de los pilares para que nuestra cinematografía alcance una mayor madurez.

El documental y el cortometraje colombianos han sido protagonistas en el desarrollo de la cinematografía colombiana reciente, lo cual se puede evidenciar también en el aumento de la presencia internacional de estos géneros o formatos,

son ejemplos sobresalientes documentales como *Un tigre de papel* de Luis Ospina, *Corazón* de Diego García-Moreno, *Paraíso* de Felipe Guerrero, *Bagatela* de Jorge Caballero Ramos, *16memorias* de Camilo Botero; y los cortometrajes *Rojo Red* de Juan Manuel Betancourt, *Como todo el mundo* de Franco Lolli o *Sin decir nada* de Diana Montenegro.

Aunque, por lo general, los balances del cine colombiano se centran en el desempeño de los largometrajes de ficción, tanto el documental como el cortometraje en Colombia cuentan con mucho mayor dinamismo, logran una mejor representación de las intenciones de los directores de diferentes regiones del país, ofrecen mejores ejemplos de experimentación e innovación y son realizados en mayor proporción con independencia de los apoyos públicos para el fomento del cine, en la mayoría de los casos gracias al esfuerzo de sus realizadores y en algunos otros gracias al apoyo de instituciones universitarias, centros culturales y organizaciones no gubernamentales del orden internacional, nacional y local.

La presencia internacional de guiones y películas colombianas se está articulando con la promoción de nuestro país como escenario para rodajes extranjeros que lidera la Comisión Filmica, proyecto de Proimágenes y el Ministerio de Cultura, con el apoyo de la vicepresidencia, Proexport, la Cancillería y las alcaldías de Bogotá, Cartagena y Medellín. En la actualidad se realiza acompañamiento y gestiones con 38 producciones internacionales en etapa de desarrollo con alguna probabilidad de rodar en Colombia.

Cada una de estas producciones puede dejar inversiones de diferentes dimensiones en el país. En el caso de *El amor en los tiempos del cólera* fueron invertidos en Colombia 15 millones de dólares con un impacto positivo de más de 14.000 noches de ocupación hotelera. Este rodaje involucró 85 actores, 6.000 mil extras y un personal técnico de aproximadamente 1.000 colombianos.

El balance del último año de la Comisión Filmica incluye 6 rodajes internacionales realizados en Colombia y 7 coproducciones realizadas con productoras colombianas. Sobresale la realización en Bogotá de la serie *Mental* para la televisión de Estados Unidos, producida por la alianza de Fox con la empresa colombiana Telecolombia. Recientemente se han producido también las alianzas de Sony y Disney con empresas productoras nacionales.

Colombia participó en 2009, por segunda vez, en el Marché du Film del Festival de Cine de Cannes. El stand de nuestro país recibió 515 profesionales del cine mundial, interesados en coproducciones, distribución internacional de películas colombianas o el rodaje en Colombia de películas extranjeras. La participación en mercados como éste ha propiciado que películas como *El vuelco del cangrejo* sea distribuida por M-appeal de Alemania, o que *Los viajes del viento* sea representada a nivel europeo por Elle Driver de Francia, agente de ventas

que ya negoció los derechos de esta película para proyección en salas de cine en Brasil y Portugal y que cerró trato con Film Movement de Estados Unidos para la distribución y explotación en este país.

LOS ESTÍMULOS DE LA LEY DE CINE PARA LAS PELÍCULAS COLOMBIANAS
Con la aprobación de la Ley de Cine se planteó inicialmente la necesidad de organizar el sector para ampliar su participación en las decisiones. Con este propósito se han realizado, desde 2003, cuatro procesos de convocatoria pública para la conformación bienal del CNACC con la representación de directores, productores, distribuidores, exhibidores y consejos departamentales y distritales de cine.

Aunque todavía no se cuenta con organizaciones gremiales fuertes que den mejor sustento a estas convocatorias, en la mayoría de los procesos de elección se ha contado con participación importante de los sectores que cuentan con representación en el CNACC. Otros sectores, en especial los guionistas, los documentalistas, los realizadores de cortometraje, los animadores, los técnicos, los críticos y las escuelas de formación han reclamado representación en el CNACC.

El CNACC ha orientado los recursos del FDC de manera que se acompañan diferentes eslabones de la cadena del cine, desde la creación de las historias hasta la distribución de las películas, pasando por los estímulos a la producción de largometrajes, documentales y cortometrajes. A través del FDC, entre 2004 y 2009, casi 600 proyectos cinematográficos han recibido recursos cercanos a los 36 mil millones de pesos.

En la búsqueda de la mayor pluralidad y transparencia en los procesos de selección del FDC, se han convocado más de 175 profesionales del cine de Colombia y de más de 15 países, en su mayoría latinoamericanos y europeos; sobresalen los nombres de los directores de películas ganadoras en festivales internacionales como Carlos Sorín (*Historias mínimas*), Lucrecia Martel (*La niña santa*) o Ariel Rotter (*El otro*) de Argentina, Fernando Pérez (*Suite Habana*) de Cuba, Andrés Wood (*Machuca*) o José Luis Torres Leiva (*El cielo, la tierra y la lluvia*) de Chile; los guionistas Senel Paz de Cuba (*Fresa y chocolate*), Alicia Luna de España (*Te doy mis ojos*), Giovanna Pollarolo de Perú (guionista de Francisco Lombardi) o Paz Alicia García Diego de México (guionista de Arturo Ripstein); los seleccionadores de festivales internacionales, como Daniel Weber del Festival de Cine de Berlín, Sergio Wolf del BAFICI-Argentina, Paulo de Carvalho del Festival de Cine de Locarno-Suiza, Ángel Santos del Festival de Cortometrajes de Huesca-España; entre muchos otros nombres de importancia en la cinematografía internacional.

ESTÍMULOS ENTREGADOS POR EL FDC 2004-2009			
	Número de proyectos recibidos	Número de proyectos premiados	Monto
ESTÍMULOS POR CONCURSO	3.595	332	\$24.047.573.346
Desarrollo de guiones	1.053	80	\$861.000.000
Desarrollo de largometrajes	167	19	\$549.250.000
Producción de largometrajes (rodaje y postproducción)	496	44	\$14.393.362.500
Producción de largometrajes para terminación en digital	14	2	\$400.000.000
Postproducción de largometrajes	76	22	\$2.451.600.000
Realización de documentales	520	49	\$ 2.085.000.000
Realización de cortometrajes	1.085	57	\$2.014.000.000
Formación especializada para el sector cinematográfico*	184	59	\$1.293.360.846
ESTÍMULOS AUTOMÁTICOS	301	261	\$ 4.638.950.973
Promoción de largometrajes **	54	46	\$3.878.804.261
Participación de proyectos en eventos y festivales internacionales	81	66	\$ 382.528.313
Participación de proyectos de largometrajes en encuentros	2	64	\$189.116.427
Participación de largometrajes en mercados cinematográficos	24	18	\$ 29.764.407
Participación en talleres internacionales de formación	69	66	\$142.654.899
Distribución	1	1	\$16.082.666
OTROS PROYECTOS			\$7.780.907.635
Asesoría de proyectos			\$ 856.875.418
Fundación Patrimonio Fílmico			\$4.170.390.000
Sirec			\$520.322.290
Proyecto antipiratería			\$1.700.000.000
Promoción internacional			\$363.459.278
Investigación del sector			\$169.860.649
TOTAL ESTÍMULOS	3.896	593	\$ 36.467.431.954

* Formación especializada para el sector cinematográfico pertenecía a la modalidad global de formación de públicos antes de 2009.

** Promoción de largometrajes en las convocatorias 2004-2005 pertenecía a estímulos por concurso.

El segundo mecanismo de financiación de la Ley de Cine es el estímulo tributario a inversionistas en proyectos cinematográficos. Hasta la fecha, la empresa privada colombiana ha invertido cerca de 39 mil millones de pesos que han financiado parcialmente 56 películas nacionales; sobresalen el Fondo Dynamo y los canales de televisión como los mayores beneficiarios de los estímulos tributarios de la Ley.

CERTIFICADOS DE INVERSIÓN Y DONACIÓN OTORGADOS, PERIODO 2004-AGOSTO DE 2009				
Año	Número de certificados otorgados		Monto (pesos)	Número de proyectos beneficiados
	Inversión	Donación		
2004	16	0	\$505.000.000	2
2005	93	1	\$1.955.989.520	12
2006	81	2	\$8.609.542.124	15
2007	54	1	\$6.466.032.979	22
2008	85	0	\$20.613.562.750	21
2009	13	0	\$1.073.500.000	5
Totales	342	4	\$39.223.627.373	56*

Datos a agosto de 2009.

* Número de proyectos beneficiados teniendo en cuenta que algunos de ellos han obtenido certificados en años diferentes.

El número de espectadores que ha ido a ver películas colombianas tuvo un aumento significativo a partir de la expedición de la Ley de Cine, pues de representar menos del 5% del total de espectadores antes 2003, ascendió a más del 10% en el período 2004-2008. Aunque en los primeros años después de la aprobación de la Ley la tendencia fue creciente hasta 2006, a partir de ese año la tendencia ha sido decreciente, seguramente tendrá el valor más bajo en 2009 y se espera que se establezca alrededor del 8% a partir del año 2010.

Como lo muestra el cuadro siguiente, el indicador de participación del cine nacional en el total del mercado tuvo hasta 2008 un desempeño competitivo frente al comportamiento de otras cinematografías latinoamericanas con mayor capacidad de producción —Argentina, Brasil o México—. Se espera una fuerte reducción de este indicador en 2009 y un repunte a partir de 2010, aunque no parece muy probable recuperar las tendencias obtenidas durante el período de novedad después de la aprobación de la Ley.

PARTICIPACIÓN EN EL MERCADO VERSUS ESTRENOS 2008		
País	Participación (%)	Número de estrenos
España	15,4	173
Argentina	11,9	85
Colombia	10,3	13
Brasil	9,8	82
Chile	7,9	22
México	7,0	70
Uruguay	4,5	10
Venezuela	2,4	14

EL PLAN AUDIOVISUAL NACIONAL

El PAN ha contado durante 2008 y 2009 con la participación por convocatoria de poco más de 800 organizaciones de diferentes municipios del país; al terminar el 2009 cerca de 200 organizaciones habrán recibido el apoyo del Ministerio de Cultura para desarrollar, en proporción mayoritaria, procesos de formación en realización y de formación de públicos, con los que se espera impactar cerca de 1.800.000 colombianos que de otra manera tendrían muy pocas opciones de acercarse a la cultura cinematográfica.

El objetivo prioritario del PAN ha sido el de atender a municipios del país en sus procesos de formación en realización y apreciación, para aportar a la consolidación de una cultura cinematográfica que refleje la diversidad cultural del país y que contribuya a su desarrollo social y económico.

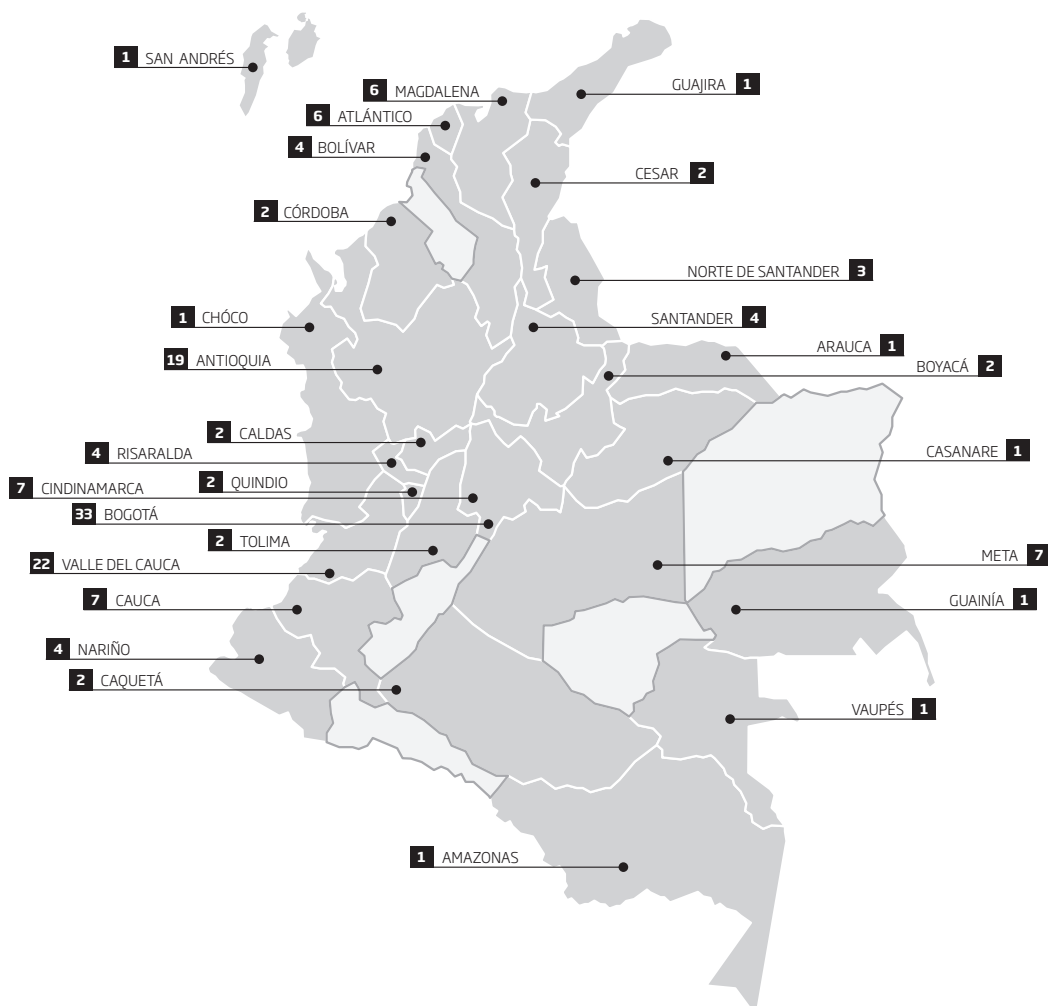
El PAN tuvo en 2008 una inversión de 1.300 millones de pesos y en 2009 de 1.746 millones de pesos. A través de convocatorias públicas se han abierto cuatro modalidades: formación en realización, formación en apreciación, investigación y archivos audiovisuales.

Modalidad	Monto
Formación en realización	\$620.000.000
Investigación	\$70.000.000
Formación en apreciación	\$510.000.000
Archivos audiovisuales	\$140.000.000
Total	\$1.340.000.000

En total se han presentado en los dos últimos años 880 proyectos, de los cuales se han apoyado 192, provenientes de 28 departamentos y distritos. Es evidente que el desafío del PAN no es menor, frente a la gran cantidad de municipios del país que no cuentan con estímulo del Estado para la promoción de una cultura cinematográfica más pertinente.

PROYECTOS PAN 2008-2009		
	Presentados	Apoyados
2008	353	43
2009	535	149
Totales	880	192

Distribución por departamentos del PAN en 2009



El PAN ha iniciado dos observatorios audiovisuales regionales, en las zonas del Caribe (Observatorio del Caribe) y del Pacífico (Universidad del Valle), que realizan procesos de investigación acerca de las prácticas del audiovisual en estos territorios.

El PAN ha contado con la participación de organizaciones y colectivos que en su quehacer contemplan el uso del audiovisual, ya sea con fines estéticos o con fines sociales. El audiovisual ha sido para los participantes una herramienta para desarrollar procesos de índole comunicativa, social, cultural, educativa y artística. Las comunidades han visto en las imágenes en movimiento, un mecanismo de autorepresentación, memoria, reconocimiento, construcción de identidad y de ciudadanía activa. En ese sentido, el audiovisual, por su impacto mediático, se ha constituido en una ventana para dar a conocer el sentir y el pensar de ciertas comunidades.

A través del lenguaje audiovisual se han dinamizado procesos de producción, de formación para la producción, de formación de audiencias y de generación de espacios de reflexión y crítica a los procesos de recepción de imágenes. Los beneficiarios del PAN han podido, a través de talleres de producción, de espacios de exhibición y de la producción de documentales y ficciones, impactar comunidades que antes no habían tenido acceso a la expresión audiovisual. Así mismo, han articulado las herramientas que brindan hoy las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (blogs, páginas web, redes sociales) con el fin de construir, en torno a la expresión audiovisual, sus propios grupos de intereses. El PAN ha permitido entonces:

1. Una distribución y un acceso más equitativo y descentralizado de la información sobre los mecanismos de fomento al acercamiento de la cultura audiovisual que tiene el Estado.
2. Una distribución y un acceso más equitativo y descentralizado de los recursos destinados al fortalecimiento de procesos que promueven el acercamiento a las imágenes en movimiento.
3. La investigación continua de diversas prácticas audiovisuales regionales y no industriales que desarrollan distintos sujetos y comunidades, con el fin de determinar el tipo de destinatarios a quienes van dirigidos los estímulos a experiencias de esta índole.
4. Una oferta cualificada de material audiovisual y herramientas pedagógicas que favorezcan tanto la producción como el consumo crítico y consciente de las imágenes en movimiento.

Los mecanismos de fortalecimiento del PAN han permitido a los gestores y destinatarios de los diversos discursos y prácticas audiovisuales del país, en

sus distintos niveles y propósitos, potenciar un acercamiento a las imágenes en movimiento que les ha posibilitado no tanto instrumentalizar y reproducir los modelos ya existentes de producción y consumo de imágenes, sino una apropiación activa y crítica de los mismos a partir de la exploración y de la búsqueda de narrativas propias, locales y alternativas que permiten reevaluar y reconfigurar las visiones y los sentidos que tienen las comunidades para sí mismas y para los otros.

OTROS PROYECTOS IMPORTANTES

El proceso de internacionalización, la puesta en marcha de la Ley de Cine o el PAN son los procesos más visibles de las políticas culturales desde la aprobación de la Ley de Cine. Pero es posible pensar en una diversidad de procesos de menor visibilidad relativa que han sido promovidos durante este tiempo, entre los que merecen ser mencionados:

Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Fílmico Colombiano

A través del FDC se han entregado 4.170 millones de pesos para la FPFC, entidad que realiza de manera silenciosa una juiciosa labor de mantenimiento de más de 180.000 elementos que conforman el patrimonio audiovisual del país. La FPFC se esfuerza por propiciar el conocimiento de sus colecciones de cine colombiano a través de iniciativas como la Colección de Cine Silente Colombiano, recientemente publicada, o la exposición *¡Acción!: cine en Colombia*, realizada en 2007 en asocio con el Museo Nacional de Colombia para celebrar los 110 años de la llegada del cine al país, con la participación de 25 mil asistentes en Bogotá, que ahora realiza una itinerancia por diferentes ciudades del país en la búsqueda de nuevos públicos.

En materia de preservación sobresale también la construcción de la primera fase de las bodegas en predios que fueron de Inravisión y que están siendo adecuados para albergar las películas colombianas en mayor riesgo de deterioro. Este proyecto ha sido posible gracias la alianza entre Radio Televisión de Colombia (RTVC) y la FPFC, con el apoyo financiero del FDC.

Conformación de la Red Kaymán

Por iniciativa de salas como la Cinemateca Distrital, el Museo de Arte Moderno de Bogotá o el Centro Colombo Americano de Medellín, entre otros, el FDC ha venido apoyando la Red Kaymán, en la que participan 12 salas de cine de 8 ciudades del país, comprometidas con la exhibición de películas colombianas e independientes del cine mundial, así como con la formación de nuevos públicos que demandan cine de calidad.

Festivales de cine en Colombia

El Ministerio de Cultura ofrece apoyo financiero a los principales festivales de cine del país, que han venido diversificándose, creciendo y consolidando una oferta de películas de calidad, que no tendrían otras opciones para presentarse formalmente en el país. El Festival de Cine de Cartagena, el Festival de Cine de Bogotá, el Salón del Autor Audiovisual en Barranquilla, el Festival de Cine de Santafé de Antioquia, la Muestra Internacional Documental o el Festival de Cortometrajes El Espejo, entre más de 30 iniciativas en todo el país, constituyen oportunidades para ver y reflexionar sobre lo mejor del cine nacional e internacional.

Especial apuesta se ha hecho por lograr una mejor programación en la competencia iberoamericana y colombiana del Festival de Cine de Cartagena, así como por la creación de un espacio profesional de productores, distribuidores y programadores de festivales internacionales.

Red de investigadores en cine colombiano

En asocio con el Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia se ha iniciado un proceso de inventario de investigaciones sobre el cine colombiano, a partir del cual se espera estructurar una alianza con Colciencias para aprovechar los beneficios de la nueva Ley de Ciencia y Tecnología. Hasta el momento, el Ministerio de Cultura ha financiado: en 2004, las investigaciones *Imágenes de una nación melancólica* de Alejandra Jaramillo y *Estatus del documental en Colombia: la irrealidad de lo real* de Sandra Patricia Téllez; en 2006, *Cinembargo Colombia* de Juana Suárez; en 2007, *Tendencia y problemáticas en los largometrajes de ficción colombianos entre 2004 y 2006* de Juan Iván Clavijo, *El documental en la historia del audiovisual colombiano* de Sandra Carolina Patiño, *Mecanismos de financiación para proyectos cinematográficos en Colombia* de Daniel Ruiz y *Realidad y cine colombiano 1900-2006* de Oswaldo Osorio; en 2008, *Diagnóstico de los mecanismos de fomento del sistema de distribución audiovisual en Colombia* de Yurani Rojas, *Cuadro a cuadro: historia de la animación en Colombia* de la Fundación para el Desarrollo del Cine y la Cultura Cinecultura y *Cine y literatura en Colombia. Recuento histórico y estado del arte* de César Alzate Vargas y, en 2009, *Diez películas y cinco años de narrativa en el cine colombiano: una investigación sobre el impacto de la aplicación de la Ley 814 en el periodo 2005-2009* de Lucía Victoria Torres, *Encuentros y desencuentros entre el cine colombiano y los espectadores: exhibición, públicos y procesos sociales* de Maritza Ceballos y *De-formaciones: miradas al otro y a lo popular en el cine colombiano* de Juana Suárez. En 2009 se realizó el Encuentro Internacional de Investigadores en Cine Colombiano con la apuesta de crear una red de investigadores en el país y de articularse a las redes continentales.

Sistema de Información y Registro Cinematográfico (Sirec)

Se trata de una base de datos con más de 1200 artistas, técnicos y empresarios del cine colombiano, que ofrece además, desde 2009, información semanal confiable sobre el comportamiento de la taquilla y los espectadores que asisten a las salas de cine nacional.

LÍNEAS DE ACCIÓN

Para efectos de presentar de manera más estructurada los propósitos de las políticas cinematográficas, la Dirección de Cinematografía ha planteado siete líneas de acción que obedecen a procesos de la cadena cinematográfica o a algunos de sus principales procesos transversales: producción, formación, circulación, preservación, investigación, información y organización.

ESTÍMULOS A LA CREACIÓN Y A LA PRODUCCIÓN DE CINE COLOMBIANO

Desde la creación del Ministerio de Cultura las mayores inversiones de recursos públicos en el área cinematográfica se han dirigido a apoyar, proteger y expandir la creación y la producción de películas colombianas.

El FDC es el instrumento más reconocido para el fomento de la producción cinematográfica. Desde su creación en 2003 ha recibido algo más de 38.000 millones, de los cuales ha destinado 18.000 a 227 proyectos en desarrollo de guiones, producción y posproducción de largometrajes y realización de documentales y cortometrajes.

Para la mayor parte de las modalidades del FDC, el CNACC ha mantenido un esquema de asignación de recursos a través de convocatorias públicas, que ofrece condiciones de mayor transparencia e igualdad de oportunidades para los aproximadamente 3.600 participantes que hasta la fecha han confiado sus proyectos a consideración de casi 40 comités diferentes de evaluación, conformado cada uno de ellos por grupos de profesionales del cine colombiano e internacional, de diferentes disciplinas y tendencias —guionistas, directores de diferentes géneros cinematográficos, productores, críticos, seleccionadores de festivales, académicos—. Este sistema ha sido bien reconocido por especialistas nacionales y extranjeros, aunque no exista un mecanismo que elimine ciertos grados de subjetividad que aparecerán siempre que se deba evaluar una obra artística, como en el caso del cine.

El FDC ha buscado encontrar un punto de equilibrio entre películas de calidad como propuestas de autor de valor estético, artístico o social y películas de buen desempeño en su exhibición en las salas de cine nacionales. A veces se consigue lo uno y lo otro, aunque inclusive las experiencias internacionales muestran lo difícil que resulta mantener estos propósitos, más aun en el caso colombiano en el que el volumen de películas producidas es pequeño en términos relativos.

La modalidad de estímulo del FDC para la producción de largometrajes se ha mantenido desde 2005 y entrega anualmente recursos para aproximadamente 8 películas que deben terminarse en 35 mm con miras a su estreno en las salas de cine del país. Desde 2004 se ha ofrecido además un número más reducido de estímulos (dos o máximo tres anuales) a la posproducción de largometrajes para su terminación en 35 mm.

En 2009 el CNACC abrió, por primera vez, una modalidad de producción de largometrajes para terminación en digital, con el propósito de buscar alternativas de costo más reducido, facilitar el desarrollo de propuestas cinematográficas de mayor riesgo estético y empezar a promover de manera más clara formatos acordes con los procesos de adecuación tecnológica que vive la industria.

Además del apoyo con estímulos del FDC a la producción y la posproducción, en Colombia los creadores y productores de cine cuentan con la posibilidad de emprender la búsqueda de otras fuentes de financiación, como la inversión privada —gracias a los estímulos tributarios de la Ley de Cine ya mencionados—, la coproducción con otros países (además, las coproducciones con los países miembros del Programa Ibermedia tienen la oportunidad de participar en sus líneas de financiamiento), los emplazamientos de publicidad de manera discreta en las películas y la financiación de fondos internacionales⁴⁴, entre otros.

En el caso de la inversión privada, desde 2004 se han otorgado certificados de inversión o donación a 140 personas naturales o jurídicas por más de 39.000 millones de pesos; sobresalen el Fondo Dynamo y el canal RCN como los mayores beneficiarios de los estímulos tributarios creados por la Ley de Cine. Las inversiones privadas han servido para el financiamiento de 56 películas, 48 largometrajes y 8 cortometrajes. Veinticinco de los largometrajes han sido ya estrenados comercialmente en las salas de cine del país.

En atención a las demandas de los productores de cine, el Ministerio de Cultura ha modificado recientemente la reglamentación respectiva para flexibilizar las condiciones de acceso de los inversionistas a los estímulos tributarios, aunque todavía evalúa las solicitudes para ampliar los topes máximos o cupos de inversión, dadas las limitaciones de nuestro mercado para el retorno de las inversiones. Desde la aprobación de la Ley, ninguna de las más de 50 películas colombianas estrenadas ha obtenido ingresos suficientes para retornar las inversiones por encima de los topes establecidos. Adicionalmente, los topes permiten controlar el impacto fiscal del estímulo tributario, invitan a los productores a mantener sus presupuestos dentro de límites aceptables para los precios promedio del mercado colombiano, desestimulan la entrada de capitales de dudosa procedencia e incentivan el uso de otras fuentes de financiación

⁴⁴ Entre los fondos que han financiado proyectos colombianos se incluyen el World Cinema Fund del Festival de Cine de Berlín; el Fond Sud Cinema del gobierno francés; Visión sud est de Suiza y el Hubert Bals Fund de Holanda.

de menor riesgo financiero, como los recursos del FDC, los aportes en especie, las coproducciones, el uso de fondos internacionales o el emplazamiento de productos.

En cuanto al Programa Ibermedia, entidades, empresas y productores colombianos han recibido recursos del orden de 3,2 millones de dólares para proyectos de formación, desarrollo, coproducción y distribución. Desde la creación del programa en 1997, éste ha ayudado a financiar 55 películas nacionales coproducidas en asocio con empresas mexicanas, peruanas, venezolanas, panameñas, brasileñas y españolas.

Este grupo de estímulos financieros a la producción de cine colombiano ha permitido incrementar el número de estrenos comerciales de películas nacionales, el cual pasó, como ya se ha mencionado, de cuatro películas anuales antes de la aprobación de la Ley de Cine a ocho anuales en promedio entre 2004 y 2008. Durante este período la taquilla para el cine colombiano tuvo una participación superior al 10% del mercado, pero en 2009 estará cerca de la mitad del comportamiento anterior.

Es importante reiterar que, más allá de los indicadores cuantitativos, es importante analizar indicadores que permitan evaluar aspectos cualitativos de las películas que han utilizado los instrumentos de financiación con los que cuenta la política cinematográfica. En medio de no poco debate a este respecto, la selección de películas colombianas en festivales de reconocimiento internacional se ha adoptado como un indicador de relativa confiabilidad para establecer tendencias sobre la calidad de los resultados obtenidos por los instrumentos de financiación de la política cinematográfica colombiana.

El estímulo del FDC a la producción no se limita a largometrajes de ficción. Desde su creación ha abierto convocatorias para desarrollo de guiones, y realización de cortometrajes y de documentales. Se aborda así de modo más integral la cadena de la creación cinematográfica estimulando eslabones de la industria que tienen más dificultades. Esto es importante porque entre sus múltiples búsquedas el documental ha sido una memoria audiovisual crítica, y el cortometraje una oportunidad para la creación de mayor riesgo y experimentación al tiempo que un semillero de los nuevos realizadores.

Además de los cerca de 80 estímulos en dinero entregados para financiar la escritura de guiones, por recomendación de los comités de evaluación, el CNACC ha ofrecido asesoría especializada a un grupo de los ganadores. Se ofrecen dos tipos de asesorías: en el primer caso, los guionistas participan durante una semana en talleres con asesores de amplia experiencia internacional que recomiendan ajustes al guión en desarrollo; en el segundo caso, los guionistas reciben asesoría virtual de los expertos internacionales durante un período aproximado de

seis meses. Gradualmente el CNACC ha aumentado el número y el valor de los estímulos a la escritura de guiones en su búsqueda por ofrecer mejores probabilidades para la dedicación del escritor al proceso y de ampliar las posibilidades de encontrar guiones de calidad que puedan convertirse en buenas películas.

Por otra parte, el CNACC apoya el desarrollo de guiones que cuenten con productores comprometidos con la gestión de un diseño de producción para concretar el proyecto cinematográfico. En este caso el apoyo se ha canalizado en algunas oportunidades a través de convocatorias públicas para el desarrollo de proyectos, aunque en términos generales se ha encontrado mayor efectividad en la línea de estímulos automáticos que financia la participación de los proyectos en eventos de formación o en encuentros profesionales.

La Asociación de Guionistas Colombianos le ha propuesto al CNACC realizar una reflexión conjunta para fortalecer las políticas de fomento a la escritura de guiones; reconocer la labor del guionista no solamente en el momento de la escritura sino también al estimular el desarrollo de los proyectos y la producción de las películas; ampliar los programas de formación para guionistas; generar mecanismos para proteger los derechos de autor de los guionistas; apoyar espacios de encuentro entre guionistas y potenciales productores de sus proyectos, y ajustar los procedimientos de las convocatorias del FDC, entre otras iniciativas que buscan darle mayor pertinencia e impacto a las políticas de la materia.

El CNACC ha mantenido, desde 2004, los estímulos para la realización de documentales de mínimo 52 minutos de duración, ha incrementado el número de estímulos y ha conseguido apoyar un grupo de casi 50 películas de buena calidad con una diversidad de temas y enfoques. Los realizadores de documentales pueden participar también en las modalidades de desarrollo de investigación documental; de producción de largometrajes para terminación en 35 mm; de posproducción de largometrajes para terminación en 35 mm, y de realización de cortometrajes de entre 7 y 70 minutos de duración. Cuentan así con una diversidad de posibilidades de estímulo, dependiendo de los intereses y las intenciones del realizador.

Aun así, la mayor parte de los realizadores de documentales ha participado en la modalidad específica, que exige una duración mínima de 52 minutos, pues en teoría este formato debería ofrecer mejores probabilidades de emisión en televisiones locales o internacionales. Sin embargo, hasta la fecha, son pocos los documentales que han conseguido emisión, por lo que la mayoría se ha limitado a presentarse en muestras especializadas nacionales e internacionales.

A pesar de su limitada difusión, probablemente la de realización de documentales sea la modalidad que ha producido las películas de mayor calidad y pertinencia, en donde se cuenta con realizadores con mayor trayectoria y

profundidad y en la que se presentan los mayores desafíos para encontrar una mayor circulación entre públicos potenciales.

Una alternativa de resultados interesantes ha sido el modelo DOCTV (documentales de autor para la emisión en televisiones públicas) promovido por la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI), a partir de la experiencia de la Secretaría del Audiovisual de Brasil. Consiste en una convocatoria pública para la realización de documentales de autor, que son prevendidos a las televisiones públicas de los 16 países participantes. Este modelo está en su segunda edición internacional y cuenta con dos ediciones nacionales convocadas por el Ministerio de Cultura y la CNTV, en asocio con los canales regionales de televisión.

También, desde 2003, el CNACC ha mantenido los estímulos para la realización de cortometrajes de cualquier género con una duración de entre 7 y 70 minutos. Se trata de apenas cinco estímulos anuales, en una convocatoria que busca la realización de cortometrajes de calidad y que recibe ficción, animación, documental y experimental.

Mientras los estímulos del FDC para la producción de largometrajes para estreno en salas de cine en 35 mm representan el principal fundamento para la realización de estas películas, un buen número de los documentales producidos en el país y la casi totalidad de los cortometrajes colombianos son producidos de manera independiente, con los recursos propios de los realizadores o con apoyos de centros de producción universitaria, organizaciones no gubernamentales e instituciones públicas de apoyo a la cultura del orden municipal, entre otros.

FORMACIÓN TÉCNICA Y PROFESIONAL

La formulación de políticas para la formación de los profesionales y técnicos del cine es uno de los desafíos más importantes que deben enfrentar las cinematografías en proceso de desarrollo —como la nuestra—, en especial frente a los retos que plantea la adopción de nuevos medios, lenguajes, soportes, formatos, pantallas, tecnologías y géneros de lo audiovisual. La política debe reconocer discusiones sobre la exploración artística o la fundamentación teórica de los procesos de realización cinematográfica, así como asuntos relacionados con las dinámicas industriales de la producción y comercialización de las películas; porque la creación audiovisual implica apropiarse de unas técnicas, pero a la vez, y tal vez más importante, implica desarrollar una sólida formación humanística que permita realizar proyectos cinematográficos con cada vez mayor pertinencia dentro de valoraciones de diversos ámbitos o contextos políticos, culturales y sociales. Por lo anterior,

[...] es deseable que la academia ofrezca a los artistas de la imagen [...] un concienzudo y detenido estudio, no sólo del cine como medio artístico, sino de las relaciones sociales y políticas en que se mueve el cine, en general, y los intentos cinematográficos en diferentes países o regiones del mundo⁴⁵.

En nuestro país la oferta académica de la formación audiovisual está asociada, en su mayoría, a los campos de la comunicación social y de las artes visuales. Ante la escasez de una formación especializada, lo más frecuente es la formación que integra diversas disciplinas y que prioriza los lenguajes que cuentan con una producción industrial. Ejemplo de ello ha sido el desarrollo de productos televisivos hechos desde la universidad, cuyo reconocimiento e historia son referentes importantes.

La ausencia de escuelas dedicadas a los estudios cinematográficos ha implicado para el sector una limitación significativa. En la mayor parte de los más de 50 programas de formación audiovisual que hay en Colombia en universidades y centros educativos, las materias específicas relacionadas con el audiovisual no se imparten con una intensidad horaria necesaria o no tienen la cantidad de créditos suficientes dentro del ciclo básico curricular. Son muy pocos los programas de perfil específico centrado en lo audiovisual y que ofrezcan un título o acreditación técnica, tecnológica o profesional⁴⁶.

Las estrategias de formación de los cinematografistas pueden analizarse desde tres niveles complementarios: formación profesional; formación técnica o tecnológica, y educación no formal o informal.

La formación profesional

Si bien la atención de estos temas es competencia del Ministerio de Educación y de sus entidades adscritas (ICFES e Icetex), la Dirección de Cinematografía ha entendido que es necesario trabajar de la mano con las entidades académicas interesadas en la formación profesional de los creadores y gestores de proyectos audiovisuales. Por ello, en 2005 propició el desarrollo de un estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia, trabajo realizado por la Universidad Externado de Colombia con aportes de un grupo importante de centros de educación superior.

Esta investigación identificó varias de las principales dificultades de la formación audiovisual en el país. Señaló, en términos muy generales, la dispersión de enfoques y niveles de calidad de los cuatro programas con énfasis en cine y del grupo más amplio con énfasis en comunicación social y artes visuales. Subrayó la notoria falta de programas de posgrado en oficios y técnicas del cine y las

45 Carlos Álvarez, ponencia presentada en el XVIII Congreso y Asamblea General del CILECT, Oatepec, México, agosto de 1976.

46 Algunos de los programas de cine existentes son los de la Corporación para las Artes Audiovisuales Black María, la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad del Magdalena y la Corporación Universitaria Unitec.

deficiencias en la formación humanística de los egresados de estos programas, con algunas excepciones.

Con el fin de avanzar en la discusión de los resultados del estudio prospectivo, la Dirección de Cinematografía, la Asociación de Facultades de Comunicación (Afacom) y la Asociación de Facultades de Artes (Acofartes) organizaron en 2007 un encuentro nacional de representantes de programas de formación audiovisual en el país. De este evento surgió la idea de conformar una Red de Escuelas y Programas de Formación Audiovisual, la cual podría facilitar el intercambio de experiencias y la identificación de estrategias para estimular la calidad en la formación de los profesionales y técnicos del cine en Colombia. La conformación de esta Red es todavía una tarea pendiente que exige un proceso de concertación y de definición de responsabilidades entre los actores implicados.

Mientras se establecen criterios y estrategias compartidas con el Ministerio de Educación, el CNACC ha ofrecido, a través del FDC, un conjunto de incentivos financieros mediante convocatorias públicas dirigidas a programas de educación continuada en el campo audiovisual que han sido impartidos por instituciones educativas reconocidas por el ICFES y que han atendido estudiantes en diferentes zonas del país.

Una de las apuestas más significativas que ha formulado el CNACC, en materia de formación profesional, ha sido el ofrecimiento de becas para estudiantes de la maestría de escrituras creativas de la Universidad Nacional de Colombia. Con esta decisión el CNACC apuntó a atender una de las necesidades recurrentes dentro de la comunidad interesada en el cine colombiano: mejorar las competencias en la escritura de guiones a través de un proceso educativo de alto nivel.

Formación técnica y tecnológica

En este campo se cuenta con un antecedente de relevancia en el Documento Conpes 3.462 de 2007 a partir del cual se crea la Comisión Filmica. El Conpes señala la importancia de atraer producciones extranjeras que generen procesos de transferencia tecnológica, profesionalización del sector e ingresos de capitales extranjeros. Esta estrategia requiere no sólo escenarios pertinentes, servicios hoteleros, competitividad en términos de costos y esquemas de seguridad, sino el fortalecimiento en el país de la oferta de servicios cinematográficos (creativos, técnicos, logísticos) que puedan apoyar una filmación o las acciones de procesamiento técnico. El Conpes propone la creación de una agenda intersectorial que potencie una política integral para el desarrollo de la cinematografía en Colombia y el aprovechamiento de su potencial para generar desarrollo económico y social.

El propósito de atraer el trabajo audiovisual extranjero debe tener en cuenta limitaciones competitivas actuales con otros países. Para ello, el documento plantea varias estrategias entre las cuales se encuentra

[...] promover estrategias de capacitación técnica y tecnológica en la actividad cinematográfica en instituciones de educación superior y el Sena para contribuir a que el porcentaje del equipo contratado por producciones internacionales sea en gran medida colombiano, logrando así un mayor impacto sobre el empleo.

Para desarrollar esta estrategia la Dirección de Cinematografía inició un trabajo con el Servicio Nacional de Aprendizaje (Sena) para formular una caracterización de los oficios relacionados con el cine y el audiovisual. Esta caracterización permitirá sustentar la apertura de programas de capacitación técnica, tecnológica y de especialización, en asocio con la industria y/o de manera autónoma, a partir de un estudio sobre las necesidades de formación de la demanda laboral realizado con el Centro Nacional de Consultoría. Tanto el mapa sectorial como el de necesidades de capacitación del sector son la base para la definición de una norma de calidad que reconocerá y permitirá certificar los distintos oficios, de manera adecuada a las necesidades de la producción audiovisual.

Educación no formal e informal

En este campo el país cuenta con una diversidad de iniciativas de diferentes niveles de calidad y pertinencia, que intentan dar respuesta a la popularización y el interés creciente en el audiovisual en nuestro país. Dado que el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura no han avanzado en la definición de estándares de calidad de la educación en el campo audiovisual, no es posible realizar un diagnóstico preciso sobre el estado de estos procesos de formación.

Desde 1998 el Ministerio de Cultura ha desarrollado Imaginando nuestra Imagen (INI), un programa de educación informal que busca generar semilleros de realizadores a escala regional e integrar sectores de jóvenes a una opción educativa audiovisual, bajo la figura de asocio con entidades locales. Este programa se ha propuesto ampliar las oportunidades para aquellos habitantes de diferentes regiones del país interesados en narrar audiovisualmente. Este esfuerzo se ha integrado con otras iniciativas de educación no formal como las becas de coproducción regional de cortometrajes de ficción y documental y más recientemente a través de las convocatorias para formación audiovisual “aprendiendo y haciendo”.

Estas alternativas de financiación de procesos de educación no formal se han integrado, desde 2008, en el PAN, uno de cuyos objetivos principales es la

formación en realización dirigida a zonas del país que no tienen una oferta suficiente desde la educación formal. No es una solución ideal, pero se debe trabajar con el Ministerio de Educación y con los centros de educación superior del país para que paulatinamente crezca la oferta de educación formal en estas regiones y así también gradualmente se pueda ajustar la intervención de las iniciativas no formales que apoya el PAN.

Además de los avances adelantados desde el PAN, la Dirección de Cinematografía reconoce la necesidad de desarrollar capacidades de organización empresarial que permitan mejorar las condiciones de viabilidad de la producción cinematográfica. En articulación con el programa de emprendimiento del Ministerio de Cultura, se busca dar respuesta a esta necesidad mediante el diseño y la puesta en marcha de procesos de cualificación dirigidos a mejorar las competencias de los agentes del sector cinematográfico como empresarios culturales.

CIRCULACIÓN

En este aparte se abordarán tres esferas de la circulación de contenidos cinematográficos: la formación de públicos, la exhibición y la distribución. También se hace una presentación de dos de las discusiones más importantes respecto a la circulación del cine: el asunto del acceso a contenidos audiovisuales con autorización de los titulares de los derechos de autor y las políticas para promover la presencia del cine nacional en los canales de televisión abierta del país.

Formación de públicos

Con la llegada del cinematógrafo al país se hicieron los primeros ejercicios de formación de públicos. En la prensa escrita se encuentran diversos testimonios de las exhibiciones iniciales de imágenes en movimiento en Colombia⁴⁷. Existe además una larga tradición cineclubística en la que se destacan las experiencias del Cineclub Colombia, el Cineclub de Cali, que generaría además la revista *Ojo al cine* y el movimiento de realizadores conocido como Caliwood, y los procesos cineclubísticos que confluyeron en la creación del Festival de Cine de Cartagena.

Este panorama ha cambiado con las transformaciones en la tecnología: las salas de arte y ensayo, los cineclubes y las publicaciones sobre cine siguen contribuyendo de manera importante a la formación de públicos, pero los soportes digitales han permitido una mayor diversidad de medios para acceder a los contenidos y, además, han permitido la creación de nuevos públicos en territorios sin acceso a las imágenes en movimiento.

La formación de públicos significa [...] aportar en la cualificación de los espectadores, en el desarrollo de su sentido crítico, en el modelado de

47 Carlos Álvarez, "Los orígenes del cine en Colombia", en *Memorias de la XII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano: investigaciones recientes*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2008.

sus gustos, en la concientización de sus derechos como consumidores de productos audiovisuales y en la calidad de la información que reciben de las pantallas⁴⁸.

Éste es un proceso que la política pública debe estimular reconociendo que en el mismo hay niveles de apreciación, desde la exhibición de obras a públicos que no tienen acceso a las salas, hasta la elaboración teórica sobre el cine.

A través de las convocatorias del PAN, el Ministerio de Cultura ofrece estímulos dirigidos a fortalecer el desarrollo de esas actividades que cualifican los distintos niveles de la recepción y apreciación de obras audiovisuales: estímulos a la exhibición y a la gestión de programación alterna, estímulos al desarrollo de eventos académicos, muestras y festivales, y financiación de publicaciones sobre cine.

Entre las estrategias del Ministerio de Cultura para la formación de públicos ha tenido particular impacto la biblioteca fílmica denominada Maleta de Películas, que fue iniciada y consolidada desde la Dirección de Cine. Conformada como una colección de 164 títulos de cine colombiano, latinoamericano, documental e infantil que, entre 2003 y 2007, fue distribuida a más de 800 bibliotecas y centros culturales de 650 municipios del país, la segunda fase de este proyecto se desarrolla ahora en el marco del PAN.

El PAN, a través de sus convocatorias, ha abierto modalidades para brindar una oferta de títulos con las Maletas de Películas que serán acompañadas de un proceso de formación a formadores dirigido a las entidades beneficiarias a partir de 2010.

En últimas, lo que se pretende es aumentar la exhibición con fines culturales y educativos y adelantar una formación para la apreciación cinematográfica que se traduzca en públicos con nuevos intereses y actitudes; una mayor asistencia a las salas; mayor consumo del cine colombiano, y presencia de gestores y realizadores audiovisuales en diversos sitios del país. Todo ello con el apoyo de las entidades gubernamentales locales para las iniciativas en favor de proyectos audiovisuales.

Exhibición

En el país existen cuatro grandes exhibidores que representan el 71% de la oferta de pantallas en todo el país y 76 pequeños o medianos, entre los que se cuentan salas alternas, entidades que hacen formación de públicos, muestras y festivales.

En Colombia el número de pantallas llega a 593, con un promedio de 70.979 personas por pantalla. La infraestructura de exhibición está en un 68% en las grandes ciudades del país: Bogotá (40%), Medellín (12%), Cali (10%) y Barranquilla (6%). Tan sólo el 4% de los municipios del país (43) tiene al menos una sala de cine.

⁴⁸ Ramiro Arbeláez, "El arte de la exhibición cinematográfica", en Dirección de Cinematografía, *Manual de gestión de salas alternas de cine*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2004, p. 19.

Las inversiones en infraestructura de exhibición cuentan con un incentivo según el cual [...] los productores, exhibidores y distribuidores que capitalicen o reserven las utilidades de un año fiscal para reinversiones nuevas en las mismas actividades tienen derecho a una exención tributaria del 50% sobre las sumas reservadas para reinversiones nuevas en las mismas actividades tienen derecho a una exención tributaria del 50% sobre las sumas reservadas⁴⁹.

Además, los exhibidores pueden descontar un 6,5% sobre su contribución parafiscal si se acogen voluntariamente a la reglamentación vigente sobre exhibición de cortometrajes colombianos⁵⁰. De alguna manera esta medida ha dado continuidad a la controvertida política de sobreprecio creada desde la década de los setenta, aunque no resultan claros los beneficios de su aplicación ni para los realizadores de cortometrajes de mayor calidad, que rara vez logran que sus producciones sean adquiridas por los circuitos comerciales, ni para los exhibidores, que parecen recibir esta medida como un requisito sin un propósito claro más allá de la reducción en su contribución al FDC.

La política pública ha ofrecido apoyo a la exhibición alterna y a las entidades que organizan muestras y festivales, especialmente desde el Programa de Concertación y más recientemente a través del PAN.

La exhibición alterna consiste en la divulgación de películas independientes o de autor, cine arte o cine periférico que [...] habitualmente no ocupa las principales carteleras, que es realizado bajo condiciones de producción diferentes a las de la gran industria estadounidense, y que por tanto puede tener diferencias con relación a los parámetros estéticos, narrativos e ideológicos del cine industrial⁵¹.

Tipo de cine que recibe especial atención en muestras y festivales especializados, o en salas alternas donde priman, como criterios de exhibición, los propósitos culturales, artísticos o educativos.

Con el fin de lograr su fortalecimiento, desarrollo y modernización, desde hace alrededor de 10 años se han venido adelantando estrategias de fortalecimiento de las salas alternas. Al presente, después de un inventario de salas alternas y de un diagnóstico sobre su funcionamiento, seguido posteriormente de un proceso de capacitación de los gestores de éstas, se está prestando apoyo a la conformación de un circuito de exhibición alternativo. El FDC ha dado impulso a este proceso apoyando el proyecto de la Fundación Red Nacional de Salas Alternas, Red Kaymán. Dicha propuesta consiste en apoyar la gestión interna de la Red y desarrollar

49 Ley 397 de 1997, artículo 46, y Ley 814 de 2003, artículo 15.

50 Ley de Cine, artículo 14.

51 Ramiro Arbeláez, "El arte de la exhibición cinematográfica", en Dirección de Cinematografía, *Manual de gestión de salas alternas de cine*, op. cit., p. 15.

estrategias de mercadeo y fidelización de públicos, procesos de formación en torno a las artes audiovisuales y sistematización de taquillas para contribuir al Sirec. Además, las posibilidades que abren la distribución y la exhibición digital, tanto en salas como en los diferentes soportes, ofrecen una oportunidad de aprovechamiento mediante el fomento de redes de distribución y exhibición que pueden suponer una eficaz estrategia cultural y económica para la difusión del cine nacional e internacional de calidad.

Distribución

Desde el punto de vista industrial, la dificultad de distribución del cine colombiano coincide con la dificultad de todos los países de la región para distribuir sus cines nacionales, tanto en los mercados internos como en los globales. Los factores que explican esta dificultad están ligados, entre otros, con la presencia de grandes empresas distribuidoras representando la industria de Hollywood y su capacidad de negociación con los exhibidores. Existen además, conformados a través de muchos años, hábitos de consumo y factores culturales y, peculiarmente, idiomáticos, que se ajustan con las expectativas de la audiencia respecto a la obra audiovisual. Por lo tanto, como respuesta ante esa distorsión del mercado, en Colombia existe una cuota de pantalla en televisión y se evalúa la posibilidad de hacer efectiva la existente para el cine.

El FDC apoya la participación de las producciones nacionales en espacios de difusión y comercialización del cine, en especial en los festivales especializados de mayor relevancia internacional. Una vez se termina la producción de una película, la participación en festivales constituye la primera apuesta para conseguir mejores resultados de distribución y comercialización, tanto en los mercados propios como eventualmente en los mercados internacionales.

Pasado el recorrido por festivales internacionales —que no siempre resulta posible, pues depende del tipo de película—, el lanzamiento de filmes colombianos en las salas de cine del país cuenta con estímulos del FDC dirigidos al productor para gastos de producción de copias y *trailers*, afiches y pauta en medios impresos, radiales y audiovisuales.

En cuanto a la distribución de películas colombianas en otras ventanas, varias han conseguido agentes de ventas que han empezado a generar recursos por ventas internacionales a un grupo de películas que corresponden a los criterios más frecuentes de programación de cine latinoamericano a nivel mundial.

Proimágenes en Movimiento es propietaria de un catálogo de películas y mediante varias estrategias promociona la filmografía colombiana en mercados internacionales y nacionales; entre las diversas iniciativas, que ha desarrollado para promocionar su catálogo, sobresale la colección de cine colombiano en DVD que

está conformada por cerca de 40 títulos producidos desde la década de los ochenta hasta la actualidad. Además, Proimágenes en Movimiento promueve actividades de investigación, formación y coordinación de encuentros, muestras y festivales relacionados con el cine y el intercambio de tecnologías y recursos humanos.

Los productores y distribuidores cuentan también con la línea del Programa Ibermedia para el alistamiento de las películas para distribución internacional (proceso conocido como *delivery*) y estímulos para la distribución de películas latinoamericanas entre los países miembros del Programa.

Derechos comerciales y derechos culturales

La aparición de nuevas ventanas como alternativas a las salas de cine —televisión cerrada y abierta, venta y alquiler de películas en DVD e Internet, entre otras— ha transformado la circulación de contenidos cinematográficos afectando la plataforma tradicional de entidades y agentes —exhibidores con o sin ánimo de lucro, entidades académicas o culturales, u organizaciones dedicadas al desarrollo de muestras y festivales, entre otros— que facilitan el acceso a contenidos audiovisuales.

La piratería ha sido una consecuencia negativa del surgimiento de esas ventanas. Su costo para la industria se estima en 6.100 millones de dólares anuales⁵² en todo el mundo. En Colombia equivale a aproximadamente 94 millones por año, pues representa entre el 75% y el 85% de las ventas de video. Lo anterior sin incluir las descargas desde Internet.

La piratería atenta contra los derechos de autor, que, el caso de la obra cinematográfica [...] está constituido por el conjunto de prerrogativas y facultades de orden moral y patrimonial que abriga a los autores de este género de producción intelectual, así como a su productor y a los artistas que intervienen en él, y se encuentra plenamente regulado en diversos tratados internacionales que se aplican en el país⁵³.

Por lo anterior, parte de los recursos del FDC se destinan a emprender “acciones contra la violación de los derechos de autor en la comercialización, distribución y exhibición de obras cinematográficas”⁵⁴. Desde 2005, con estos aportes, y por iniciativa de los principales actores de la industria cinematográfica, se ha desarrollado el Programa Antipiratería de Obras Cinematográficas (Praci)⁵⁵, que trabaja en cuatro líneas de acción: investigación e inteligencia, judicialización, capacitación y divulgación, y prevención.

Con la masificación de los soportes digitales, el tema de la violación de los derechos patrimoniales de autor se ha convertido en un problema central de la

52 Willian Triplett, “El plan de Hollywood para sobrevivir en la era digital”, *op. cit.*

53 Gonzalo Castellanos, “Los derechos de autor en la cinematografía”, en *Cine en Colombia: siéntalo, entiéndalo y hágalo*, Bogotá, Proimágenes en Movimiento, 2006.

54 Ley de Cine, artículo 11.

55 Financiado por representantes de distribuidores, videotiendas, exhibidores, cableoperadores, organizaciones gremiales e instancias gubernamentales relacionadas con la industria cinematográfica y del video.

circulación de contenidos audiovisuales, en especial entre quienes históricamente se han dedicado a procesos de formación de públicos en cineclubes y salas alternas. La situación es más grave en las ciudades que no cuentan con una oferta distinta de la que ofrecen las salas de los grandes circuitos, o en aquellas en las que la exhibición informal es la única opción de acceso a la producción audiovisual. La discusión gira en torno al derecho patrimonial de quienes se dedican a la producción, distribución y exhibición de las películas, y los derechos culturales de las comunidades de acceder a las obras audiovisuales a través de procesos que no tienen fines de lucro. Es un debate abierto y la política pública tiene el reto de buscar alternativas en la legislación que puedan regular en forma adecuada la exhibición cultural sin afectar la actividad de los titulares de los derechos patrimoniales de autor.

La emisión de cine colombiano en los canales de televisión

Las televisiones públicas y privadas, colombianas y extranjeras, se han constituido en una de las principales ventanas para el cine, tanto para aquellas películas que han tenido un buen desempeño en taquilla como para las que han pasado desapercibidas. La Ley de Cine ha facultado a la CNTV para crear una cuota de pantalla para el cine colombiano, la cual fue establecida en 10%⁵⁶. Recién empiezan a conocerse los primeros resultados de la aplicación de esta medida, que debe ser analizada periódicamente para lograr impactos positivos en el futuro, en especial en lo que respecta a la diversificación de opciones de programación para ampliar la presencia de documentales y cortometrajes. En la actualidad, el Ministerio de Cultura y la CNTV estudian la posibilidad de modificar la reglamentación existente, reducir el porcentaje de la cuota e identificar estímulos para promover la participación de los canales de televisión como productores de material audiovisual.

Con base en experiencias internacionales exitosas, el Programa Ibermedia promueve la presencia de contenidos cinematográficos en las televisiones, a través del DOCTV o del recientemente formulado Programa Ibermedia TV, que a partir de 2010 ofrecerá una programación anual de 52 títulos de largometrajes de ficción de los 18 países iberoamericanos que conforman el programa para ser emitidos en las respectivas televisiones públicas.

PRESERVACIÓN

Hay un número significativo de películas y fragmentos de películas colombianas que requieren ser preservadas. La cinta cinematográfica en nitrato de celulosa, primer soporte cinematográfico, tenía un ciclo vital que nacía y terminaba en las pantallas de exhibición, después de 25 o treinta pasadas. Debido al desgaste

56 Acuerdo 007 de 2006.

natural a través de su paso por el proyector y a la naturaleza autocombustible del material, muchas películas y registros desaparecieron; más del 50% de la producción fílmica en la primera mitad del siglo XX se extinguió, no sólo en Colombia. En la actualidad tampoco existen certezas, pues con la aparición del video y los formatos digitales, los constantes cambios tecnológicos generan incertidumbre a la hora de tomar decisiones sobre el soporte en el que se deben guardar. Lo que hasta la fecha se ha constatado es que la cinta cinematográfica es la más estable, siempre que se tengan en cuenta condiciones técnicamente controladas de almacenamiento y cuidados en su manipulación.

Queda mucho por hacer sobre todo debido a la incipiente o inexistente cultura de preservación en el sector, a la falta de conciencia de la importancia de la preservación, a la ausencia de reglamentos, procedimientos, espacios apropiados de almacenamiento, a la carencia de formación especializada de las personas que administran los materiales, a las crecientes necesidades insatisfechas en el ámbito tecnológico, a la fragilidad y la obsolescencia de los soportes y a que, en la mayoría de los casos, los materiales ya llegan degradados cuando son entregados para su conservación.

Las iniciativas más importantes de preservación del patrimonio fílmico colombiano surgieron a la mitad del siglo XX con la Cinemateca Colombiana, luego con el Cine Club de Colombia y más adelante, a finales de los setenta, desde la Fundación Cinemateca Colombiana, quienes se ocuparon de recolectar películas y registros históricos cinematográficos.

La Cinemateca Distrital se creó, en 1971, como un espacio de proyección de películas clásicas y nuevas en donde los cineclubes pudieron programar y formar un público con un cine de calidad. Poco a poco fue recibiendo y adquiriendo materiales para la conformación de su acervo que, entre otros, contiene una importante colección de cortometrajes de sobrepeso y el archivo audiovisual de Jorge Enrique Pulido. Tiene una biblioteca especializada en cine con gran flujo de consulta y desarrolla una sólida línea de investigaciones y publicaciones a través de los *Cuadernos de Cine Colombiano*. A lo largo de su historia ha tenido administraciones que desarrollaron acciones de preservación y otras no. En los últimos años esta tarea se ha llevado a cabo a través de la cooperación con la Fundación Patrimonio Fílmico.

En 1986 el desarrollo del tema dio un salto trascendental para nuestro país debido al nacimiento de la FPFC, de alcance nacional, y de la Fundación Cinemateca del Caribe, regional. Ambas comprendieron la necesidad de compartir la responsabilidad entre la empresa privada y las entidades públicas. Así se crearon estos dos archivos de conformación mixta, que se rigen por el derecho privado pero que cumplen una función pública.

En sus años fundacionales, la Cinemateca del Caribe se constituyó en un verdadero archivo audiovisual que primero realizó una campaña por todo el Caribe recogiendo materiales audiovisuales y después una fuerte gestión de cooperación internacional. En los últimos años sus esfuerzos han sido focalizados a la formación de públicos, mientras FPFC desarrolla la política archivística de una manera integral, desde el principio y hasta la actualidad. Esta entidad ha preservado y administra importantes colecciones y acervos como el cine silente (1915-1937), el archivo histórico cinematográfico de los Acevedo (1916-1955) y, en general, obras de corto y largo metraje, tanto documentales como de ficción, producidas lo largo del siglo XX y lo que va del XXI. Sus colecciones contienen imágenes y sonidos de diferentes rincones del país.

Es de resaltar el trabajo desarrollado desde principios de los noventa por Martha Elena Restrepo en la creación y puesta en marcha del archivo del canal de televisión Caracol en el que se diseñó una política integral de gestión.

Desde la creación de la Dirección de Cinematografía se ha trabajado en esta línea a través del programa de Vacunación contra la Amnesia Audiovisual, en donde se realizaron proyectos como la digitalización del acervo audiovisual de Focine, el programa País Portátil emitido por *La Franja* a través de Señal Colombia y el diseño de la Maleta de Películas que incluyó la digitalización de las matrices de todos los títulos. Por otra parte, el Programa de Concertación del Ministerio de Cultura cofinanció proyectos tanto de la FPFC como de la Cinemateca del Caribe.

Preservar contempla el ciclo de gestión de archivos que comienza con la localización, el inventario, la verificación técnica, el análisis documental y la catalogación, la restauración, la duplicación, la remasterización, el copiado y la divulgación. El sentido de la preservación es el de la apropiación social, es decir, poner a disposición de la sociedad, las obras, colecciones o fondos audiovisuales. La Ley General de Archivos (Ley 594 de 2000) marca una clave para el desarrollo de la política y se constituye en la brújula que ofrece un marco de futuro. Es necesario reglamentarla en lo relativo al audiovisual.

La promulgación de la Ley de Cine en 2003 ha permitido que la política se aborde de una manera integral y que la intervención sobre el acumulado histórico en todos los frentes haya mostrando avances importantes. Las estrategias en la actualidad son, en primer lugar, el Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano, desarrollado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano con recursos del FDC, a través del cual se adelantan acciones que propenden por la salvaguardia de los acervos almacenados y conservados por la Fundación.

El Programa se desarrolla a través de las líneas de preservación, conservación, divulgación y fortalecimiento del Sistema de Información del Patrimonio

Audiovisual Colombiano (Sipac) en coordinación con la Dirección de Cinematografía. En los años que lleva vigente el Programa de Fortalecimiento se han repatriado películas, preservado los elementos de tiraje de clásicos colombianos y restaurado y copiado múltiples obras que, gracias a esta estrategia, podemos hoy ver a través de la televisión o en festivales y muestras. Por otra parte, se han realizado varias publicaciones de importancia como el *Catálogo de largometrajes en cine y video 1915-2004*, que anualmente se va actualizando en la web, la Colección de Cine Silente Colombiano cuya musicalización faltante realizó la Universidad de los Andes, el *Catálogo de documentales colombianos 1915-1950*, la *Guía de organización del centro de documentación y biblioteca*, así como el *Catálogo de publicaciones periódicas de cine y video en Colombia 1908-2007*. La Fundación actualmente coopera con la Biblioteca Nacional de Colombia en el tema del depósito legal de obras cinematográficas colombianas, reconocidas a través de resolución por la Dirección de Cinematografía.

En 2006 la RTVC entró a la junta y a la asamblea de la FPFC, aportando el lote del campo deportivo en donde se está construyendo la primera fase del Archivo Nacional Audiovisual (ANA) con recursos del FDC, que pretende ser finalizado en 2010.

En 2004 la FPFC realizó un censo a través del cual se ubicaron en el país más de 600 personas e instituciones que producen, administran, emiten y proyectan, entre otros, material audiovisual. Con diecinueve de ellas, en 2004, se conformó el Sipac, una estrategia de desarrollo de la política en la búsqueda de la descentralización y la corresponsabilidad en la salvaguardia de este valioso patrimonio documental, priorizando la formación de los socios y la defensa de la dignidad del archivista audiovisual. Archivos, cinematecas, canales de televisión, centros de documentación, realizadores, videotecarios, bibliotecarios, investigadores, laboratorios, universidades, productoras, entre otros, conforman en la actualidad este grupo de 150 personas de dieciséis departamentos.

Sipac es un espacio de diálogo y formación donde confluyen estos elementos para desarrollar la política trazada por el Ministerio de Cultura, el Archivo General de la Nación y las entidades internacionales como Unesco, la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) y la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT/IFTA), entre otros, que dedican esfuerzos para la salvaguardia de las imágenes en movimiento y, en general, de los registros audiovisuales editados e inéditos.

En Colombia no existen escuelas ni entidades que se dediquen a la formación de técnicos ni profesionales especializados en la gestión de archivos audiovisuales, por ello la FPFC, el Ministerio de Cultura y la CNTV han dedicado esfuerzos importantes para dar continuidad a un proceso de formación

de los socios a través de talleres, seminarios, cursos y encuentros. Estos eventos han redundando en la cualificación de decenas de personas que se sienten más preparadas para aportar en la salvaguarda del patrimonio audiovisual.

Otra estrategia clave en el desarrollo de la política pública son las Becas de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual del PAN, modalidad diseñada por la Dirección de Cinematografía en 2005. Esta novedosa herramienta ha permitido intervenir 19 colecciones, fortalecer el trabajo en equipo, crear metodologías y tener resultados concretos.

En 2007 la Dirección de Cinematografía, con el apoyo de la FPFC, diseñó el Plan de Preservación del Patrimonio Audiovisual de la Televisión Pública, el cual fue acogido por la CNTV, entidad que ha financiado cuatro proyectos piloto en Telepacífico, Telecaribe, Telecafé y Teleislas. Aunque el archivo audiovisual de la RTVC, en particular el archivo histórico cinematográfico de Inravisión, ha sido una preocupación del Sipac desde el Manifiesto de Barranquilla que, en 2004, planteó la urgencia de mirar hacia esos soportes, muchos de los cuales ya sufren “el síndrome del vinagre” lo que significa una peligrosa degradación que atenta contra los registros de los primeros años de nuestra televisión. Aunque existe un convenio de cooperación con la FPFC para su intervención, en tres años ni la RTVC ni la CNTV han aportado recursos para este fin. Lo único avanzado es el traslado de casi la totalidad de los rollos de 35 mm a la FPFC. En la videoteca de RTVC se ha avanzado en la catalogación del material de producción nueva y en el ordenamiento topográfico de materiales encontrados a lo largo y ancho del edificio en los últimos años. En 2009, el Sipac volvió a llamar la atención en el mismo sentido, ya que se trata de un asunto urgente.

Por otra parte, se ha venido desarrollando en los últimos años el Plan de Preservación del Acervo Audiovisual del Ministerio de Cultura, entidad que cuenta con importantes colecciones, tanto de televisión pública de producciones de espacios como *Aluna*, *Imaginario*, *Señales de Vida*, *La Franja* y *Diálogos de Nación*, entre otros, de la época en que Colcultura y después el Ministerio fueron directamente productores, así como las películas que se reciben por depósito legal a través de la Biblioteca Nacional. Por ahora se ha logrado migrar una parte de soportes en desuso y, sobre todo, garantizar la conservación y administración del material.

Como puede verse, las estrategias que se están adelantando componen un mapa en donde intervienen personas, instituciones privadas y públicas, en donde convergen diferentes eslabones de la política cinematográfica que se reproduce de nuevo hacia el interior del subsector. La preservación es transversal.

La Ley de Archivos (Ley 594 de 2000), la Ley de Cine (Ley 814 de 2003), la Ley de Patrimonio (Ley 1185 de 2008), la Ley de Bibliotecas que está cursando

en el Congreso, y las normas, que sobre archivística audiovisual surgirán en los próximos dos años, definen lineamientos de la gestión de los archivos audiovisuales en Colombia en donde ya existe un grupo identificado de personas que quieren su oficio y son conscientes del legado que están dejando y dejarán a las generaciones venideras en archivos audiovisuales disponibles para la humanidad.

INVESTIGACIÓN

El cine es uno de los principales aportes del siglo XX a la cultura. Hoy resulta casi imposible hablar de historia contemporánea sin recurrir a las imágenes en movimiento y si bien, cada vez más, las películas se convierten en referentes obligados que permiten ejemplificar y explicar las sociedades que las producen, sigue existiendo una gran desproporción entre el volumen de cintas realizadas y la reflexión que se hace sobre ellas.

En la actualidad, lo que tradicionalmente se ha entendido como investigación cinematográfica ha sufrido importantes transformaciones. Desde la década de los ochenta las academias europea y norteamericana incluyeron programas especializados en estudios fílmicos dentro de su oferta curricular, profesionalizando el oficio de investigador cinematográfico, nutriendo esta disciplina de un sistema de herramientas teóricas y metodológicas propias y separándola de la producción audiovisual o de la crítica periodística de carácter más coyuntural.

Aunque en Colombia no existen programas académicos de este tipo y aunque los resultados de las investigaciones provienen de esfuerzos independientes, aislados y casi siempre desarticulados unos de otros, puede percibirse un aumento gradual en la preocupación por el hecho cinematográfico como objeto de estudio entre investigadores provenientes de diversas ramas del saber, especialmente desde la historia del arte, las ciencias sociales y los estudios culturales.

El Ministerio de Cultura contribuye a la financiación de procesos investigativos en cine y medios audiovisuales en Colombia por medio de las becas convocadas anualmente a través del portafolio de estímulos del PAN. Son dos categorías de apoyo: una al desarrollo o la terminación de investigaciones y otra a la coedición de proyectos editoriales.

Adicionalmente, el Ministerio de Cultura, en colaboración con el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia, se encuentra realizando un diagnóstico sobre el estado del arte de la investigación cinematográfica en el país. El objetivo fundamental de este estudio es el de definir el perfil de los investigadores colombianos que han hecho del cine y del audiovisual su objeto de análisis y poder determinar quiénes y cómo son estos investigadores, cómo es el ejercicio de esta profesión en el contexto colombiano, cuáles son las condiciones económicas en las que se realizan las investigaciones y

cuál es la perspectiva académica y laboral para los futuros investigadores. Se espera que los resultados de estudio permitan implementar acciones conjuntas con Colciencias y con las universidades que faciliten la profesionalización y la sostenibilidad de la investigación y la reflexión sobre cine colombiano, entendiendo éstas como los estudios históricos, teóricos y críticos del hecho cinematográfico, en sus diferentes momentos de producción —investigación y escritura de textos, proceso editorial y divulgación de los mismos—.

Paralelamente, estas dos entidades organizaron, en octubre de 2009, el Encuentro Colombiano de Investigadores de Cine como prolongación de la experiencia de la exposición temporal “Acción: ¡cine en Colombia!” y la Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: “Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano: investigaciones recientes”, realizadas en 2007 por la Dirección de Cinematografía, el Museo Nacional y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano en el Museo Nacional. Se pretende que este evento, al igual que su predecesor recoja un panorama de las investigaciones recientes más sobresalientes sobre nuestra cinematografía. Como resultado central del encuentro, se espera que el Ministerio de Cultura y la Universidad Nacional de Colombia lideren una red de los investigadores en cine colombiano, que contribuya a darle sostenibilidad y visibilidad a los estudios especializados sobre nuestra cinematografía.

INFORMACIÓN

Con la idea de producir información suficiente, oportuna, relevante y adecuada sobre el trabajo que desarrollan los distintos actores de la cadena cinematográfica nacional, la Ley de Cine estableció el mecanismo denominado Sirec.

En 2004 se elaboró un diagnóstico de las necesidades de dicho sistema, y en 2005 el FDC financió su montaje y puesta en marcha, centralizando la información de los agentes, los sectores y las actividades que hacen parte de la industria, y también para hacer el seguimiento de la cuota correspondiente al FDC y de la ejecución de esos recursos. En la actualidad, el Sirec ofrece una base de datos de agentes del sector enlazada con el Sistema de Información Cultural (Sinic) del Ministerio de Cultura, que permite que cualquier usuario tenga acceso al directorio básico de agentes. Desde 2009 el Sirec está produciendo reportes semanales de taquilla y espectadores que asisten a las salas de cine nacionales, gracias a la información que envían los contribuyentes al FDC.

La Dirección de Cinematografía y Proimágenes en Movimiento han publicado libros y cartillas de información para analizar aspectos como el impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana, difundir las herramientas de la Ley de Cine, explicar la legislación sobre derechos de autor y difundir textos básicos sobre formación de públicos y formación de realizadores. La información

también circula mediante el envío de los boletines *Claqueta* de la Dirección de Cine, *Pantalla Colombia* de Proimágenes y *Locación Colombia* del proyecto de la Comisión Fílmica, que llegan por correo electrónico a más de 11.000 suscriptores. En la actualidad, se cuenta con instrumentos efectivos para la divulgación de información pertinente para el sector como las páginas web del Ministerio de Cultura, de Proimágenes y de la Comisión Fílmica, actualizadas periódicamente con estadísticas, información de convocatorias y programas de fomento del cine colombiano, entre otros.

ORGANIZACIÓN DEL SECTOR

El cine colombiano ha contado con una variedad de espacios de representación de los empresarios, profesionales y técnicos del sector, algunos de los cuales han servido como escenarios para la discusión y gestión de los intereses de sus respectivos gremios. Aunque, por lo general, no tienen un gran número de afiliados y cuentan con una limitada capacidad financiera, varios han formalizado marcos apropiados para analizar las principales necesidades de sus asociados y fuerzas efectivas de cabildeo. Cada vez con mayor frecuencia presentan propuestas a consideración del Ministerio de Cultura o del Consejo Nacional de Cine, en algunos casos a través de miembros elegidos en su representación.

En la actualidad, estas agremiaciones agrupan productores de cine y video, directores, documentalistas, guionistas, técnicos, exhibidores independientes y cineclubes. Algunas adelantan actividades profesionales y académicas, ciclos de cine y eventos relacionados.

La existencia de agremiaciones es fundamental porque el CNACC depende de sus propuestas e insumos para el desarrollo y la consolidación de su labor en el diseño y evaluación permanente de las políticas de fomento del cine nacional. Entre las organizaciones más activas se encuentran:

1. Asociación de Documentalistas de Colombia (Alados). Es la organizadora de la Muestra Internacional de Cine Documental, evento que ha llegado a su undécima edición con una reconocida trayectoria de programación de documentales nacionales e internacionales de calidad y una sólida actividad académica. Alados reúne a algunos de los más importantes realizadores del género en el país y en su interior se han concertado propuestas que han sido presentadas a la consideración del Consejo Nacional de Cine.
2. Asociación de Guionistas Colombianos. Una de las más recientes, está conformada por un grupo de los principales guionistas con experiencia

en la escritura de largometrajes colombianos. Ha adelantado dos ediciones del evento académico de reflexión, “Los guionistas cuentan”, y ha presentado al CNACC diversas propuestas encaminadas a consolidar la labor de los profesionales de la escritura de guiones en Colombia.

3. Asociación de Cinematografistas Colombianos (ACCO). Creada en 1971, es la agremiación más antigua del sector. Sus objetivos son la protección, el desarrollo y la promoción de la industria cinematográfica colombiana. Propende por la unidad y cooperación entre los cinematografistas nacionales.
4. Asociación Colombiana de Productores de Cine y Video (CV Colombia). Desde la promulgación de la Ley de Cine, esta organización ha presentado candidatos para el puesto que tiene este grupo de profesionales en el Consejo Nacional de Cine. CV Colombia representa al país en la Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (FIPCA).
5. Asociación Colombiana del Cine (Acocine). Reúne a las principales empresas exhibidoras, defendiendo sus intereses a través de su representante en el Consejo Nacional de Cine. Desde la promulgación de la Ley de Cine, sus asociados han dado un importante impulso al Praci.
6. Red de Salas Alternas “Kaymán”. Creada en 2008, esta red está constituida por 12 salas que ofrecen una programación de cine independiente. Entre sus propósitos figura: programar muestras de cine itinerante entre los diferentes miembros de la red, desarrollar actividades académicas conjuntas y avanzar en el aprovechamiento de nuevas tecnologías de administración y proyección en sus salas.
7. Asociación Colombiana de Cineclubes “La Iguana”. A pesar de la disminución de la presencia de estos escenarios de exhibición en el país, La Iguana ha promovido el encuentro y el fortalecimiento de los principales cineclubes en actividad buscando su fortalecimiento como espacios de reflexión y formación de públicos.
8. Cooperativa de Trabajo Asociado Tecnicine. Organización de técnicos del cine nacional, de reciente creación, que busca ofrecer condiciones de mayor estabilidad laboral a sus asociados. Entre sus planes futuros se

encuentra la consolidación de estrategias de formación y actualización técnica de sus miembros.

9. Asociación de nuevos realizadores “El Triciclo”. Un grupo de aproximadamente 40 nuevos realizadores y productores se ha venido encontrando en los últimos años para propender por el desarrollo del cine colombiano, incidiendo así mismo en la elección de los representantes de directores y productores en el CNACC y diseñando periódicamente propuestas de política pública que han sometido a consideración de ese Consejo.

No se cuenta aun con una línea específica de apoyo a los procesos de organización del sector, aunque varias de las iniciativas de estas agremiaciones han recibido financiamiento del FDC, del PAN o del Programa de Concertación del Ministerio de Cultura, en especial eventos académicos o muestras organizadas por algunas de ellas. En la medida en que ha crecido la oferta pública de apoyos al sector, se vuelve cada vez más urgente desarrollar una política clara de estímulos a las agremiaciones del sector.

ALGUNOS DESAFÍOS DEL CINE COLOMBIANO

A pesar de los caminos emprendidos, es posible detectar una serie de ajustes y de nuevas rutas por iniciar, ya que son muy diversas las opciones que puede adoptar el Estado para crear una cultura audiovisual más representativa de la diversidad de nuestro país.

Tal como lo señala un estudio reciente realizado por Fedesarrollo⁵⁷ por encargo del Ministerio de Cultura, se han obtenido resultados positivos de las políticas aplicadas desde la promulgación de la Ley, pero las dinámicas de transformación del sector plantean desafíos importantes en materia de calidad, pertinencia, cobertura, financiación y sostenibilidad del proceso, que exigen la reflexión permanente para identificar ajustes o nuevas iniciativas para el fomento del cine nacional. Algunos de los temas que pueden considerarse son:

EQUILIBRIOS ENTRE CALIDAD Y CANTIDAD

Se han logrado algunos reconocimientos importantes de la calidad del cine colombiano en festivales internacionales, aunque todavía hay un grupo significativo de las películas que no ha tenido el reconocimiento de la crítica nacional e internacional. En términos cuantitativos, después de cinco años con una participación en el mercado por encima del 10%, las películas, que debían contribuir al desempeño en taquilla en el 2009, fracasaron, probablemente por la falta de experiencia de sus productores, por problemas en la calidad de

⁵⁷ El estudio *Impacto económico del sector cinematográfico colombiano* fue terminado en abril de 2009 por Fedesarrollo con la participación de los investigadores Mauricio Reina, Sandra Zuluaga y Camila Salamanca.

algunas de ellas o por el desgaste de algunas fórmulas que funcionaron mucho mejor en el pasado.

Se puede prever que en 2010 se logrará un mejor equilibrio entre el cine de autor, el cine de mejor desempeño comercial y las películas que podrían tener buenos resultados tanto en festivales como en taquilla. Uno de los desafíos más importantes y, a la vez, más difíciles de conseguir en el mediano y largo plazos es el de mantener y, en lo posible, ampliar la presencia del cine colombiano en festivales importantes y recuperar y sostener una participación para la taquilla nacional por encima del 8% del mercado total.

AJUSTES A LAS POLÍTICAS DEL FONDO PARA EL DESARROLLO CINEMATOGRAFICO (FDC)

Ante los aumentos en el número de películas producidas listas para estrenarse y las dificultades de financiación que enfrentan muchas de ellas, resulta deseable realizar ajustes a las estrategias de asignación de los fondos del FDC para estar en condiciones de ampliar el valor de los estímulos para la producción de largometrajes y para su estreno en salas de cine, así como para mantener o elevar los estímulos dirigidos a los demás eslabones de la cadena. Resulta fundamental discutir con el sector y al interior de CNACC los criterios de selección de los comités de evaluación de las convocatorias, para garantizar la calidad y la viabilidad de los proyectos seleccionados.

Si bien, en 2009, los recaudos del FDC tendrán un incremento importante gracias a los nuevos públicos creados por la tecnología 3D, es importante empezar a identificar estrategias para incrementar más sustancialmente la capacidad de financiación del FDC, que implicarán una cuidadosa concertación a largo plazo de un nuevo proyecto de Ley de Cine, para decidir si resulta conveniente crear nuevas condiciones de los aportes de los actuales contribuyentes o encontrar nuevos aportantes, entre los que podrían estar los canales de televisión, las empresas de televisión por cable o las empresas prestadoras asociadas a la comercialización en el entorno digital.

AJUSTES AL SISTEMA DE INCENTIVOS TRIBUTARIOS PARA LA INVERSIÓN PRIVADA

Se ha preparado una nueva resolución para facilitar la gestión de inversiones privadas en el cine, ajustarse a las realidades de precios del mercado —en especial de las coproducciones— y preservar la confianza en el sistema. Hay que ser cautelosos, pues el tamaño de nuestro mercado y el comportamiento de nuestras películas en los mercados internacionales no justifican aumentos muy grandes en los presupuestos ni logran justificar todavía la puesta en marcha de la estrategia

de titularización, mecanismo creado en la Ley para proyectos de envergadura internacional, mayor solidez financiera y menores niveles de riesgo esperado. Es importante continuar, con la Superintendencia Financiera, las gestiones que conduzcan al reconocimiento de los certificados de inversión cinematográfica como valores, lo que a su vez permitirá la desmaterialización de los certificados y facilitará su comercialización en los mercados primarios y secundarios de valores. El Ministerio de Cultura debe estudiar fórmulas que permitan fortalecer el control y el seguimiento al uso apropiado de los recursos que se benefician del estímulo tributario.

SOSTENIBILIDAD DE LA ESTRATEGIA DE INTERNACIONALIZACIÓN

Ya se han empezado a percibir los resultados de la presencia de Proimágenes en Movimiento en los principales mercados internacionales, acompañando a nuestros productores y distribuidores en la gestión de coproducciones, ventas internacionales y servicios de producción a rodajes extranjeros. En concordancia con las recomendaciones del estudio de Fedesarrollo, se debe dar particular importancia a evaluar y consolidar esta estrategia, fortalecer las coproducciones, incrementar la participación de proyectos colombianos en fondos internacionales de financiación, aumentar los aportes al Fondo Ibermedia y consolidar el espacio de mercado en el Festival de Cine de Cartagena, entre muchas otras iniciativas que pueden adelantarse. La estrategia internacional demanda la articulación con diversas instituciones, entre las que sobresale Proexport, entidad que ya identifica éste como un sector de talla mundial, es decir, con alto potencial exportador.

ADOPCIÓN DE LAS TECNOLOGÍAS DIGITALES

En Colombia se cuenta ya con una infraestructura de producción digital que ha sido reconocida por primera vez, en 2009, mediante la adopción de una convocatoria del FDC que premió dos proyectos de largometraje en esta categoría. También se cuenta con cerca de 20 salas de exhibición digital, proceso de transformación que gradualmente impactará un mayor porcentaje de las salas de cine que existen en el país. El futuro del cine en Colombia pasará necesariamente por una mejor apropiación de la producción y la circulación en medios digitales, tal como ha venido sucediendo con otras industrias culturales, como la música o la edición de libros.

CONCERTACIÓN ENTRE EL CINE Y LA TELEVISIÓN

Como ha ocurrido ya en la Unión Europea, en Brasil y comienza a suceder en muchos otros países, es necesario buscar mayor convergencia entre las políticas de fomento del cine y la televisión en Colombia. Particularmente en la medida en que

se concrete la adopción del estándar digital terrestre y se produzca mayor convergencia tecnológica, cada vez se hará más urgente construir relaciones armónicas de retroalimentación entre el cine y la televisión. El reto es fortalecer los campos de coincidencia, sin menoscabar los ámbitos de diferenciación de los dos lenguajes.

FORMACIÓN TÉCNICA Y PROFESIONAL

El Sena y el Ministerio de Educación han adoptado algunas políticas específicas en el campo audiovisual, en el que se han identificado más de 50 programas de educación superior. Falta, sin embargo, mucha mayor interacción entre las entidades públicas (Ministerios de Cultura y Educación, Sena, ICFES, Icetex), los programas y entre estos y la industria.

MODIFICACIÓN DEL ESQUEMA DE EXHIBICIÓN DE CORTOMETRAJES EN SALAS DE CINE COMERCIAL

Si bien la intención inicial parecía virtuosa, la realidad es que la exhibición de cortometrajes colombianos en las salas de cine comercial no convence ni al Ministerio, ni a los productores, ni a los exhibidores ni al público. Lo ideal sería encontrar, en el proceso de concertación de una nueva Ley de Cine, una fórmula más efectiva para promover la producción y exhibición de cortometrajes de calidad, reformulando además el esquema de contribuciones de los exhibidores al FDC. Necesariamente esta estrategia tomará tiempo y deberá respetar los intereses de los diferentes actores involucrados y generar mecanismos de compensación, por ejemplo, eliminando cargas impositivas inconvenientes como el impuesto a los espectáculos públicos de la Beneficencia de Cundinamarca.

ORGANIZACIÓN DEL SECTOR

Se requiere de agremiaciones sectoriales fuertes que, de igual manera, fortalezcan el CNACC y se necesita, por otra parte, un mayor reconocimiento de los consejos distritales y/o departamentales de cinematografía y audiovisuales que en la práctica son la forma de agremiación del sector en más de 20 ciudades del país. Si bien ya hay diversas iniciativas de gobiernos locales (Bogotá, Medellín, Cartagena, Barranquilla, Nariño y Antioquia) para la promoción del cine colombiano, cada vez se hace más necesario integrar el fomento del cine en las políticas culturales de todos los entes territoriales del país.

VISIBILIDAD Y FORTALECIMIENTO DE LOS PROCESOS QUE PROMUEVEN EL CINE DE CALIDAD

El público en general y los medios de comunicación no conocen la mayor parte de lo que pasa en el cine colombiano. Con excepción de unas pocas películas

bien promocionadas en los medios, la mayor parte de los largometrajes, documentales y cortometrajes colombianos son desconocidos casi por la mayoría, inclusive por los mismos cineastas y académicos del cine en Colombia. El Estado debe continuar todas las iniciativas a su alcance para formar públicos, generar investigación y reflexión, preservar el patrimonio fílmico, procesos silenciosos que contribuyen a la calidad del cine nacional.

En formación de públicos es necesario aumentar la oferta de títulos con derechos para ser exhibidos por las entidades formadoras en el país y en distribución y exhibición nos enfrentamos a la necesidad de ampliar los circuitos comerciales y alternos en el país, al surgimiento de salas que exhiben en digital tanto en el sistema DCI como las que proyectan desde el DVD. La formación en crítica y teoría del cine es otro reto, pues no existe una oferta formal para los mediadores en apreciación, que han sido los cineclubes y las salas alternas. Una tarea pendiente es llevar el conocimiento de los lenguajes audiovisuales a la educación básica, pues los estudiantes están cada vez más expuestos a una diversidad de pantallas. De igual manera, la investigación se debe fortalecer tanto en fomentar los procesos que se hacen en universidades como los de los investigadores individuales, pero además debe estar acompañada de mayores posibilidades de publicación.

En cuanto a la preservación y conservación del patrimonio la tarea principal es continuar con la gestión de iniciativas para la apropiación social del patrimonio fílmico, el fortalecimiento del Sipac, desarrollar la legislación que cursa para archivo y patrimonio, ampliar el apoyo a los procesos regionales, y dotar de infraestructura los esfuerzos que están en marcha para la salvaguardia de nuestro patrimonio audiovisual.

UNA MIRADA INTEGRAL

No hay duda que la calidad del cine colombiano ha mejorado y en el último lustro algunas producciones han despertado el interés de la crítica especializada y de los programadores o distribuidores internacionales, que antes rara vez buscaban cine colombiano para llevarlo a los festivales y mercados del mundo; algunas otras de nuestras películas han estado entre las de mayor taquilla, con promedios que superan a las de origen extranjero. A pesar de esto, nuestro cine debe asegurar todavía una diversidad de factores que le permitan mantener o incrementar la producción continua de películas, y que contribuyan a consolidar propuestas de calidad de los directores de mayor trayectoria y a la vez abrir espacio para nuevos realizadores y nuevas propuestas. El cine colombiano debe seguir apostándole a proyectos que incorporen una calidad artística reconocida por la crítica especializada y que a su vez puedan encontrar los espectadores a quienes se dirigen.

Otros retos para afrontar en el futuro próximo los constituyen la creciente convergencia de los distintos medios y lenguajes audiovisuales, la diversificación de las posibilidades de circulación de las obras audiovisuales, el mayor apoyo a los procesos regionales relacionados con la realización y apreciación de películas, y la continuación de la tarea de salvaguardar nuestro patrimonio audiovisual.

El buen funcionamiento de toda la cadena requiere de la colaboración de los diferentes sectores que la componen, muchos de ellos con intereses diversos y a veces encontrados. Es por eso que, prestando oído a sus propuestas y preocupaciones, la formulación de la política cinematográfica debe seguir encontrando mecanismos para tener en cuenta sus planteamientos e integrarlos dentro de su desarrollo.

El cine y el audiovisual pueden aportar a la construcción de ciudadanía a través de la práctica cultural y contribuir al desarrollo y diálogo de las comunidades. El cine colombiano ha narrado las historias de este país diverso, sus conflictos y sus carencias, sus paisajes y sus personajes anónimos; pero aún faltan muchos lugares, épocas y situaciones que contar, visiones que abordar y lenguajes que explorar. Es necesario generar, a través del arte y la cultura, una ciudadanía más crítica y más creativa, y estimular un debate para continuar identificando, mediante consultas permanentes con el sector y con la ciudadanía en general, los siempre cambiantes contextos que van determinando variaciones dentro de las prioridades de la política cinematográfica.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor y Horkheimer Max, *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1998.

Álvarez, Carlos, ponencia presentada en el XVIII Congreso y Asamblea General del CILECT, Oatepec, México, agosto de 1976.

_____, “Los orígenes del cine en Colombia”, en *Memorias de la XII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano: investigaciones recientes*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2008.

Arbeláez, Ramiro, “El arte de la exhibición cinematográfica”, en Dirección de Cinematografía, *Manual de gestión de salas alternas de cine*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2004.

Castellanos, Gonzalo, “Los derechos de autor en la cinematografía”, en *Cine en Colombia: siéntalo, entiéndalo y hágalo*, Bogotá, Proimágenes en Movimiento, 2006.

Fundación para la Educación Superior y el Desarrollo Económico (Fedesarrollo), Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento, *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, Bogotá, Fedesarrollo, Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento, 2003.

Hesmondgalgh, David, *The Cultural Industries*, Londres, Sage, 2002.

Ministerio de Cultura, Convenio Andrés Bello, *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, CAB, 2003.

Sadoul, Georges, *Historia del Cine Mundial*, México, Siglo XXI, 1972.

Universidad Externado de Colombia, *Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, Dirección de Cinematografía, 2006.

Zuluaga, Pedro Adrián, *¡Acción! Cine en Colombia!*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2007.

_____, “Tendencias mundiales de la cinematografía”, en Universidad Externado de Colombia, *Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, Dirección de Cinematografía, 2006.

NORMATIVIDAD

Decreto 358 de 2000.

Ley 9 de 1942.

Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura).

Ley 594 de 2000 (Ley de Archivos).

Ley 814 de 2003 (Ley de Cine).

Ley 1185 de 2008.