

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

**Caracterización del “Festival Internacional de Cine de Santander” (FICS)
como emprendimiento cultural de las industrias creativas**

Xiomara Rocío Caicedo Carrillo, Yesenia Sanguino Rodríguez,
Marlyn Yurani Valdivieso Agudelo

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Gestión Empresarial

Director

Luis Rubén Pérez Pinzón

Historiador

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia

Programa en Gestión Empresarial

Bucaramanga

2019

Dedicatoria

El presente trabajo, que se obtiene como resultado del seminario de investigación, está dedicado a nuestras familias por haber sido nuestro apoyo a lo largo de toda la carrera universitaria y de nuestra vida. Además, a todas las personas especiales que nos acompañaron en esta etapa, aportando a nuestra formación tanto profesional como personal.

Agradecimientos

Agradecemos a Dios por guiarnos y permitirnos cumplir con este objetivo, a todas las personas que hicieron posible esta investigación, a nuestras familias que con su apoyo incondicional nos llenaron de fortaleza para sobrellevar los momentos difíciles.

A nuestros jefes por facilitarnos los horarios laborales y poder cumplir con los compromisos académicos, a nuestros compañeros de estudio que se convirtieron en amigos para la vida por su solidaridad y apoyo.

No podemos dejar de agradecer a los tutores de la carrera Gestión Empresarial, con su conocimiento y apoyo, motivaron a desarrollarnos como personas y profesionales en Gestión Empresarial, especialmente a nuestro director Luis Rubén Pérez Pinzón por guiar este seminario de investigación.

A todos quienes contribuyeron con un granito de arena para culminar con éxito este proyecto.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Tabla de contenido

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
1.Objetivos	26
1.1. Objetivo general	26
1.2. Objetivos específicos	26
2. Marco referencial	28
3. La industria del cine en Colombia	38
3.1. Primeras producciones colombianas.....	38
3.1.1 El cine y la construcción de la nación	55
3.2 La búsqueda de una industria fílmica	59
3.2.1 El cine colombiano en el extranjero	64
4. La industria cultural del cine y su influencia en Colombia	69
4.1. Representación de la nación colombiana a través del cine.....	69
4.1.1 La economía naranja y la proyección internacional del cine nacional	73
4.2 El mercado del cine en Colombia	79
4.2.1 La ley del cine de Colombia	87
5. El consumo cultural del cine y sus efectos sociales en Bucaramanga	90
5.1. Las industrias cinematográficas de México y Argentina.....	90
5.1.1. La industria cinematográfica de Cuba y los conflictos en los festivales de cine	95
5.2. El consumo de cine en Bucaramanga.....	101
5.2.1. Transformaciones culturales propiciadas por el cine en Bucaramanga.....	110
6. El festival internacional de cine de Santander (FICS).....	117

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

6.1. El FICS desde la perspectiva de los medios de comunicación	124
6.2 Cadena de valor FICS.....	128
6.2.1 Entrevistas con expertos.....	131
6.2.2 El Festival Internacional de Cine de Santander desde su área administrativa.....	133
6.2.3 Matriz DOFA.....	141
7. Conclusiones	147
8. Recomendaciones.....	153
Referencias Bibliográficas	156
Anexos	166

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Tabla de anexos

	Pág.
Anexo A. Protocolo de la sesión 01 del seminario	163
Anexo B. Protocolo de la sesión 04 del seminario	165
Anexo C. Protocolo de la sesión 05 del seminario	170
Anexo D. Protocolo de la sesión 06 del seminario	176
Anexo E. protocolo de la sesión 07 del seminario.....	182
Anexo F. Evidencia fotográfica trabajo de campo	187

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Lista de Tabla

	Pág.
Tabla 1. Festivales de cine de Colombia más representativos	33
Tabla 2. Exposición en Medios de Comunicación Televisión	127
Tabla 3. Exposición en Medios de Comunicación Internet	128

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Lista de figura

	Pág.
Figura 1. Exposición Mediática	125
Figura 2. Cadena de valor procesos del festival	129
Figura 3. Matriz DOFA	141
Figura 4. Cadena de valor Festival Internacional de Cine de Santander.....	146

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Resumen

Título: Caracterización del “Festival Internacional de Cine de Santander” (FICS) como emprendimiento cultural de las industrias creativas*

Autoras: Xiomara Rocío Caicedo Carrillo

Yesenia Sanguino Rodríguez

Marlyn Yurani Valdivieso Agudelo**

Palabras claves: festival de cine, emprendimiento, cadena de valor, seminario, cinematográfica, industria, evento

El presente trabajo de grado tiene como objetivo principal analizar las características del Festival Internacional de Cine de Santander (FICS), que se identifican como un emprendimiento cultural promotor de industrias creativas, a partir del estudio de los emprendimientos que han caracterizado la historia empresarial, resaltando a los sectores económicos intervinientes en el fomento de cultura, apoyado en las estrategias promovidas por las políticas públicas y legislación nacional asociadas a las industrias creativas, resaltando aquellas que incentivan la producción y promoción cinematográfica en Colombia, para luego enfocarnos en los estudios sobre el consumo cinematográfico en Bucaramanga y las estrategias comunicacionales empleadas por los festivales de cine en Santander, logrando la comprensión de la cadena de valor y el impacto socioeconómico que caracteriza la promoción de los productos de las industrias de contenidos cinematográficos nacionales e internacionales en el Área Metropolitana de Bucaramanga desde 2008. Por medio del Seminario de Investigación, se estructuró la investigación en objetivos y marco referencial; este último se basó en una investigación y análisis de una amplia selección de bibliografía acorde con la temática planteada, con el fin de obtener los objetivos descritos en la primera parte del informe. A partir de los análisis realizados en las sesiones (ver anexos) se deducen algunas conclusiones como: (a) el FICS es el evento cinematográfico más importante de Santander. (b) FICS, tiene una estructura sostenible financieramente por los patrocinadores, socios sector privado y público que hacen posible la realización del evento para Santander. (c) Los festivales de cine hacen parte del sector audiovisual y cumplen con la tarea de transmitir material que construya cultura colectivamente, así mismo da a conocer a los cineastas santandereanos y nacionales por medio de un espacio de enriquecimientos en cada uno de los eslabones que caracterizan la cadena de valor y los perfila como emprendimiento cultural.

*Trabajo de grado

**Instituto de proyección regional y educación a distancia. Gestión Empresarial. Director: Luis Rubén Pérez Pinzón Historiador

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Abstract

Title: Characterization of the "Santander International Film Festival" (FICS) as a cultural enterprise of the creative industries*

Author: Xiomara Rocío Caicedo Carrillo

Yesenia Sanguino Rodríguez

Marlyn Yurani Valdivieso Agudelo**

Keywords: festival, entrepreneurship, value chain, seminar, film, industry, event.

The present work of degree has as a principal objective to analyze the characteristics of the Santander International Film Festival (FICS), what it is identified as a creative culture promoter of creative industries, from the study of the enterprises that have characterized the business history, highlighting the economic sectors involved in the promotion of culture, supported by the strategies promoted by public policies and national legislation associated with the creative industries, highlighting those that encourage film production and promotion in Colombia, to then focus on studies on the cinematographic consumption in Bucaramanga and the communication strategies employed by the Santander film festivals, achieving an understanding of the value chain and the socioeconomic impact that characterizes the promotion of the products of the industry of national and international film contents in the metropolitan area of Bucaramanga since 2008. To this end, the research on objectives and referential framework is structured; the latter was based on an extensive research and analysis of a wide selection of bibliography according to the subject matter, in order to obtain the objectives described in the first part of the report. From the analyzes carried out in the session protocols (see annexes), some conclusions are deduced as: (a) the FICS, is the most important cinematographic event in Santander. (b) FICS, has a structure that is financially sustainable by the official sponsors, private sector and public partners that, year after year, make the event possible for Santander. (c) Film festivals are part of the audiovisual sector and fulfill the task of transmitting material that builds culture collectively, as well as informs Santanderean and national filmmakers through a space of enrichment educated in each one of the links that characterize the value chain and profile them as cultural enterprising.

*Project of grade

**Instituto de proyección regional y educación a distancia. Gestión Empresarial. Director: Luis Rubén Pérez Pinzón Historiador

Introducción

El seminario de investigación es definido por la Universidad Industrial de Santander (UIS) como un proceso de formación e investigación, basado en el “Seminario Alemán, cuyo origen se remonta al “siglo XVIII, en la universidad de Gotting en de Alemania. Lo inventaron los universitarios alemanes para sustituir la palabra cátedra y para demostrar que es posible unir la investigación y la docencia” (UIS, 2007, p. 4).

El seminario de investigación permite fortalecer habilidades como: la participación para intercambiar informaciones, puntos de vista y comunicaciones; la selección de un tema de estudio colectivo, como parte de un proceso previo de preparación y planeación de actividades, así como la responsabilidad al cumplir con cada sesión con los roles de relatoría, correlatoría y protocolante (Vélez, 2002).

La modalidad en seminario de investigación promueve la investigación científica formal o básica al desarrollar en los participantes competencias científicas asociadas con la lectura crítica, el análisis comparado y la síntesis argumental. Para tal fin, se requieren participantes caracterizados por ser lectores críticos; analíticos al responder a las preguntas centrales de cada discusión y, rigurosos en la fundamentación teórica y metodológica requerida para abordar y presentar las lecturas elegidas como temas de profundización en cada sesión (UIS, 2007, p. 4).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La modalidad en seminario de investigación, a diferencia de la modalidad en trabajo de investigación o pasantía de investigación se caracteriza por ventajas como: acompañamiento permanente de un docente, quien planifica las lecturas y modera la discusión; fortalecimiento de competencias generales en lectura crítica y comunicación escrita al ser preparados y presentados las relatorías y protocolos; La colaboración activa de los participantes al ser todos dependientes del cumplimiento de los roles y el intercambio de aprendizajes; Profundización temática al centrar la atención en el estudio comparado y profundidad de una temática de importancia o interés para el campo profesional del pregrado y; la retroalimentación permanente de los aprendizajes al participarse en la discusión de las relatorías, la revisión de los protocolos y la presentación de los avances de resultados (UIS, 2007, p.5).

Acorde a los “Lineamientos para el seminario de investigación como modalidad para el desarrollo del trabajo de grado” de la UIS (2007), el seminario de investigación posee las siguientes características: Participación colaborativa de los integrantes al investigar los problemas propuestos; Planificación de la estructura del seminario de investigación al converger preguntas y soluciones; promoción del “trabajo en equipo que permita un asentamiento intelectual para resaltar ideas y actuaciones que aporta alternativas a los interrogantes” (p. 6); un permanente proceso de retroalimentación de los aprendizajes esperados con el seminario; cumplimiento con los altos parámetros de responsabilidad asignados en los roles del seminario.

La modalidad de seminario de investigación de la UIS divide las actividades de realización del seminario en: presentación de la relatoría, presentación de la correlatoría; discusión moderada por el director entre relatores y asistentes; preparación y aprobación del

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

protocolo de la sesión, sin perderse la atención en el tema central del seminario y el subtema desarrollado con cada sesión (UIS, 2007, p. 6).

Durante la primera sesión del seminario el director coordina la organización del seminario en cuanto al lugar y horario del seminario, número de sesiones, fechas a cumplir, duración y responsable de las actividades (Relatoría, Correlatoría, Discusión y Protocolo) durante cada sesión (UIS, 2007, p. 6). El Seminario asociado con la profundización en el Festival Internacional de Cine de Santander (FICS) contará con las especificaciones preliminares presentadas en la tabla 1.

Cadenas de valor de las industrias creativas, la cadena de valor es definida como “...un modelo teórico que permite describir el desarrollo de las actividades de una organización empresarial generando valor al producto final” (Alonso, 2008). Con ella se busca que las empresas realicen un análisis interno para generar una ventaja competitiva frente a las demás empresas de su mismo sector; su finalidad es que se cree un valor agregado para el producto final o al servicio ofertado.

La cadena de valor asocia cuatro aspectos para diagnosticar la perspectiva competitiva: el grado de integración que define las actividades o el producto diferenciador de la empresa, el panorama industrial del sector donde se encuentra ubicada la empresa y la competencia, panorama del segmento de los cambios que puede tener el producto y los consumidores de estos, y por último el panorama geográfico donde se encuentra ubicada la empresa (Porter, 1985).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La cadena de valor creativa presentada por Unesco, 2006, representa de manera muy sencilla la secuencia mediante la cual los contenidos se transforman en bienes y servicios, muestra la manera en que se le llevan estos contenidos de la oferta a la demanda pasando por la creación, producción, distribución, comercialización y finalmente consumo, cada uno de estos pasos acompañados y supervisados por la preservación del patrimonio (Buitrago & Duque, 2013)

Las industrias culturales están clasificadas dentro del sector de servicios, se basan en la propiedad intelectual y son definidas por la Oficina de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura como “...aquellas industrias que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos que son inmateriales y culturales en su naturaleza. Estos productos normalmente están protegidos por copyright y pueden tomar la forma de bienes o servicios” (Unesco, 2010). Los festivales de cine hacen parte del sector audiovisual y cumple con la tarea de transmitir material que construya cultura colectiva, del cual “...depende la capacidad que tenga una nación para producir imágenes propias, ya sea a través de una industria audiovisual, o bien, de actividades de carácter circunstancial, las que no se limitan necesariamente a la producción de películas, sino que puede ampliarse a la producción audiovisual de tipo institucional, educativo y experimental”(Dane, 2006).

Algunos de los roles más importantes de esta cadena de valor corresponden a: formadores de talento humano que forman profesionales en el sector; creadores de contenidos como los artistas y creativos; reguladores públicos y privados del sector; productores que facilitan las condiciones para la producción de este tipo de bien cultural; financiadores públicos o privados con capacidad de aportar recursos económicos para este tipo de producciones culturales;

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

distribuidores conformados por las empresas que se encargan de distribuir bienes culturales; exhibidores asociados con las empresas que permiten el consumo de bienes culturales y la interacción con el consumidor final; formadores de públicos compuestos por las entidades promotoras que exhiben, familiarizan y enriquecen el proceso de consumir bienes culturales, y finalmente, los consumidores que son los que están dispuestos a consumir sea pagando o no según el caso (Lebrùn, 2014).

Este sector de la economía cultural ha aumentado significativamente durante los últimos años, siendo el consumo de audiovisuales el bien que ocupa el primer lugar de valor agregado según la cuenta satélite en consumo cultural de los colombianos que tiene como “Su objetivo general es el de realizar una delimitación funcional del campo cultural, con base en una metodología que abarque la totalidad de sus expresiones, y que permita una valoración económica de sus productos y de las actividades que los generan, así como del contexto social y económico en los que se presentan, como los patrimonios material, natural e inmaterial y la educación cultural, constituyéndose en un instrumento para la toma de decisiones públicas y privadas” (Departamento Administrativo Nacional de Estadística, 2018) con el actual gobierno esta cuenta satélite tiene como objetivo mejorar la metodología para ser más integral y poder medir el impacto que genera esta ley naranja a nivel macro, es un trabajo realizado en equipo entre el Ministerio de Cultura y el Dane (Radio, 2018)

El gasto de los colombianos, asociado en general con el consumo propio de la “economía naranja”, entretenimiento e industrias culturales sólo en el primer semestre de 2017 fue equivalente a dos billones de pesos (Caracol Radio, 2018). Para el vicepresidente del grupo

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

corporativo Radar, el consumo en bienes y servicios está en crecimiento constante, como lo estableció su Informe sobre el Comportamiento del Gasto, Cultura, Diversión y Esparcimiento hasta julio 2018 (Raddar, 2018). El cine, al igual que otras actividades culturales que generan bienes, servicios y estrategias de divulgación comercial, hace parte de los emprendimientos culturales promovidos por el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Industria desde el último lustro.

Siendo considerado por emprendimiento cultural toda actividad de carácter económico que parte de la innovación o la creatividad de un sector productivo, motiva a los emprendedores a desarrollar todo su potencial a partir de una idea, así como se consolida al ser esas ideas formalizadas y registradas desde su condición de propiedad intelectual en patentes, marcas comerciales, o productos articulados a una cadena de valor empresarial, que nace de la creatividad humana, pero se regula por la propiedad intelectual e industrial. Con lo cual, se fomenta la creación e innovación y a la par se asegura el derecho de los creadores a vivir y obtener beneficio de su obra o de su contenido intangible (Min cultura, 2013).

La ley 1834 del 23 de mayo del 2017, por medio de la cual se fomenta la economía creativa, conocida como la “ley naranja”, tienen por objeto “desarrollar, fomentar, incentivar y proteger las industrias creativas. Estas serán entendidas como aquellas industrias que generan valor en razón de sus bienes y servicios, los cuales fundamentan en la propiedad intelectual.” El Gobierno Nacional tiene el compromiso de crear algunos lineamientos para que esta “política naranja” tenga sus proyectos y puedan ser desarrollados, fortalecidos o posicionados al contar con un acompañamiento y tener valor agregado para la economía del país (Ley 1834, 2017)

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Todo emprendimiento cultural requiere la implementación de las “7i” dispuestos en la Ley 1834 de 2017, caracterizadas por: Información continua y segura sobre los sectores de la economía; Instituciones del sector público, privado, mixto y no gubernamental que permitan articular de forma adecuada esta industria, esta articulación debe contar con un terreno fértil en los municipios, distritos, ciudades y departamentos; Industria correspondiente a la gestión administrativa en la que intervienen el sector público, privado, mixto y no gubernamental; Infraestructura necesaria para la participación inclusiva de estos proyectos; Integración que promueva instrumentos que fortalezcan la exportación; Inclusión de industria como “...vehículos de integración y resocialización como generadoras de oportunidades laborales y económicas”; Inspiración al promoverse la participación en escenarios locales, virtuales, nacionales e internacionales que permitan mostrar el talento nacional, conocer el talento internacional e inspirar la cultura participativa desarrollando la Economía Creativa en todas sus expresiones. (Ley 1834, 2017).

El gobierno fomentará incentivos para el desarrollo y crecimientos de estas industrias creativas y culturales, facilitándoles la adquisición de bienes y servicios a nivel nacional e internacional y por medio de Findeter (Financiera del Desarrollo Territorial) al activar líneas de crédito para la activación y construcción de infraestructura para uso de la cultura. A través de las instituciones educativas se comprometen además a promover la educación para la economía creativa, especialmente por parte del Sena, así como la Dirección Nacional de Derecho de Autor llevará a cabo jornadas de capacitación sobre economía creativa (Ley 1483, 2017, art. 8).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Los emprendimientos empresariales culturales, durante la última década el gasto en servicios y bienes culturales de los colombianos ha aumentado significativamente, siendo la asistencia a sala de cine, festivales de cine y consumo de los bienes y servicios asociados con la industria cinematográfica uno de los renglones que caracteriza la cuenta satélite en consumo cultural de los colombianos, acorde a las cifras presentadas cada año por el Departamento Nacional de Estadística (Dane), en cumplimiento de la Ley Naranja (1483 de 2015).

Para explicar las razones de esa tendencia, se ha considerado que los consumidores culturales son el “grupo que más crece históricamente, para julio 2018 parte de este crecimiento se debe a la estabilización del dólar, el incremento de la confianza de los consumidores y la temporada de vacaciones que impulsa los servicios turísticos” (Raddar, 2018).

El cine, al igual que otras actividades culturales que generan bienes, servicios y estrategias de divulgación comercial, hace parte de los emprendimientos culturales promovidos por el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Industria desde el último lustro. Siendo considerado por emprendimiento cultural toda actividad de carácter económico que parte de la innovación o la creatividad de un sector productivo, motiva a los emprendedores a desarrollar todo su potencial a partir de una idea, así como se consolida al ser esas ideas formalizadas y registradas desde su condición de propiedad intelectual en patentes, marcas comerciales, o productos articulados a una cadena de valor empresarial, que nace de la creatividad humana, pero se regula por la propiedad intelectual e industrial. Con lo cual, se fomenta la creación e innovación y a la par se asegura el derecho de los creadores a vivir y obtener beneficio de su obra o de su contenido intangible (Min cultura, 2013).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Uno de los primeros emprendimientos culturales con fines comerciales y producción industrial ha sido el cine. Para el caso de Colombia, la industria nacional e internacional cinematográfica, ha crecido de forma constante en los últimos años como parte del mercado audiovisual. Acorde a los informes del Dane, en lo que corresponde a la Cuenta Satélite de Cultura Nacional para los años 2005-2017, desde la cuenta de producción como la de generación de ingreso, demuestra que la cuenta de producción inició en 2005 con 21,977% y al 2017 tuvo 63,557%. Su incremento también se refleja en el consumo al pasar del 10,259% a 35,154% (Dane, 2017).

Al contar el mercado audiovisual durante la última década con un dinamismo positivo para los emprendedores que le apuestan a la proyección fílmica, aunado a una creciente legislación que estimula a los productores audiovisuales, las alianzas con empresas productoras internacionales, la nominación o premiación de actores, directores o películas colombianas o de colombianos en los principales eventos cinematográficos mundiales, y consigo, una creciente aceptación del público nacional a las producciones cinematográficas proyectadas, ha conllevado a que las empresas comercializadoras y de proyección como Cine Colombia, Cinemark, entre otras, hayan consolidado sus salas, incrementado su presencia en todo el país, y especialmente, apoyen a los festivales de cine como espacios para la divulgación del cine, el reconocimiento de la industria y la formación de nuevos públicos y consumidores. De allí que, con el crecimiento en el número de películas y las nuevas salas, también hayan surgido un mayor número de festivales nacionales e internacionales de cine, así como en las instituciones educativas se han consolidado

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

estrategias de formación de públicos como los cineclubs y los concursos de producción audiovisual (Pérez, 2017).

Otros de los factores que han incidido en la expansión y consolidación de la industria cinematográfica nacional ha sido el decidido apoyo del Ministerio de Cultura, por medio de becas y estímulos a la creación; la coproducción de las cadenas de televisión privada con las producciones fílmicas nacionales; el desarrollo de productos cinematográficos por empresas productoras de contenidos para Internet como Netflix o HBO, a lo cual se una la proyección de un nuevo desarrollo económico para el país, a partir de los emprendimientos culturales concebidos y promovidos por el Presidente Iván Duque a través de la “Ley Naranja” de 2015, que promovió siendo Senador de Colombia.

Al igual que otros sectores de las industrias creativas, los productos o servicios cinematográficos cuentan con una dinámica de difusión en donde se involucra la cultura y la economía, siendo ello de especial interés para el gobierno central al promover la creatividad desde marcos legales flexibles y sistemas fiscales más eficientes. Sin embargo, se requiere contar con estrategias de divulgación y comercialización de los productos obtenidos para consolidar la cadena productiva, razón por la cual los productores, directores y actores de la industria del cine están condicionados a asumir roles de mercadeo y promoción, a la par de los distribuidores y exhibidores, para lo cual se dan cita en los festivales y ferias de cine donde participan del lanzamiento, concurso, exhibición o promoción de los productos, cuyos resultados repercuten en las ganancias adicionales o pactadas en los contratos de filmación (Min cultura, 2010).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

El trabajo de grado desarrollado, adscrito a la modalidad de seminario de investigación, pretende estudiar la cadena de valor empresarial y los aspectos novedosos que caracterizan al emprendimiento conocido en la última década como Festival Internacional de Cine de Santander (FICS). El festival no ha sido estudiado desde las ciencias administrativas, no obstante, el crecimiento económico manifiesto por los medios de comunicación que registran cada año resalta la obtención de excelentes resultados en cuanto público, taquilla, ruedas de negocios, metas en responsabilidad social cumplida, etc. Todo lo cual ha llevado a que el FICS se haya constituido en el único evento de esas características en el departamento y en el certamen cultural con mejores proyecciones empresariales para la región oriental de Colombia.

El análisis del impacto y resultados del FICS ha estado reducida al número de ganadores, espectadores o películas proyectadas, quedando sin analizar los factores propios de la cadena de valor y la planificación empresarial que han garantizado el éxito continuo del festival como emprendimiento cultural de artistas para artistas. Ejemplo de esas descripciones cuantitativas lo trae el boletín final de resultados del 2018, en el cual se expresa que durante la décima versión del festival:

“12.221 niños de colegios públicos y rurales de Barrancabermeja, Girón, Floridablanca, Piedecuesta, Lebrija y Bucaramanga asistieron al festival. Asimismo, se contó con la participación de 820 asistentes a los 22 talleres de aprendizaje en el Hotel HolidayInn, 6 talleres de formación actoral y 25 talleres de formación a jóvenes de colegios públicos.

Igualmente se proyectaron 21 películas en colegios públicos del área metropolitana... En total, fueron 80 películas y 171 proyecciones que se realizaron en el transcurso de la semana del festival” (Díaz, 2018).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La importancia de estudiar un evento cultural con propósitos empresariales y comerciales como es el caso del FICS se reafirma en las estrategias administrativas con la que se organiza el mismo al contar con secciones planificadas con mucha rigurosidad como son: Colombia en Cinta, Cortometraje Nacional o Semillero de Cineastas colombianos, premiaciones y lanzamientos directamente. Siendo de destacar que a la par de la consolidación y reconocimiento del festival en el último año han incrementado en número y aportes los empresarios patrocinadores, socios institucionales y medios aliados.

Considerando que las industrias culturales o creativas son un sector de la economía en creciente desarrollo, generación de ganancias y promoción de alternativas de desarrollo sostenible para el país, el seminario de investigación al centrarse en el estudio del FICS reconoce en esa idea de negocios un evento modelo para los profesionales en gestión empresarial al exaltar los impactos regionales de un emprendimiento cultural, beneficios observables y medibles para el sector comercializador de la cinematografía, así como los alcances que empiezan a tener la “economía naranja” y la “Ley Naranja” en las nuevas formas de emprendimiento regional.

Lo anterior llevó a plantear como problema a resolver durante el Seminario la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las características en la cadena de valor y el impacto socioeconómico de emprendimientos culturales como el Festival Internacional de Cine de Santander (FICS) para el nororiente de Colombia?

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

1. Objetivos

1.1 Objetivo General

Analizar las características del Festival Internacional de Cine de Santander (FICS) que lo identifican como un emprendimiento cultural promotor de industrias creativas, a partir de los documentos oficiales en políticas públicas y legislación nacional, los estudios sobre el consumo cinematográfico en Bucaramanga y las estrategias comunicacionales empleadas por los festivales de cine en Santander, logrando la comprensión de la cadena de valor y el impacto socioeconómico que caracteriza la promoción de los productos de las industrias de contenidos cinematográficos nacionales e internacionales en el Área Metropolitana de Bucaramanga desde 2008.

1.2 Objetivos Específicos

Identificar las características de los emprendimientos que han caracterizado la historia empresarial de Colombia, desde la perspectiva de las tendencias y bonanzas productivas regionales y nacionales, a partir de lo cual se delimiten los sectores económicos intervinientes en el fomento de los consumos culturales durante el período republicano.

Establecer los propósitos y estrategias promovidas por las políticas públicas y la legislación nacional, específicamente las asociadas con los emprendimientos culturales y las

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

industrias creativas, desde las cuales se establezcan las iniciativas y regulaciones de la producción y promoción cinematográfica en Colombia.

Describir las empresas y los empresarios que han caracterizado la promoción de la cinematografía en Bucaramanga, a partir de la historiografía empresarial sobre el cine y los teatros regionales, que contribuyan a la identificación de los procesos de divulgación y consumo cinematográfico en la región.

Evaluar la cadena de valor y el impacto socioeconómico que caracterizan al Festival Internacional de Cine de Santander (FICS), considerando su condición como empresa cultural que divulga y promueve los productos de las industrias de contenidos cinematográficos nacionales e internacionales en el Área Metropolitana de Bucaramanga, delimitando así el impacto regional en el incremento del consumo cultural local y la proyección del turismo cultural en Santander.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

2. Marco referencial

El Festival Internacional de Cine de Santander (FICS) es un espacio que fortalece la industria cultural y creativa de la región. En 2018, se realizó la décima edición que logró reunir niños, jóvenes y adultos amantes del séptimo arte. Diferentes medios de comunicación realizaron cubrimiento del festival, uno de ellos fue el canal RCN, quien con la realización del Show-car hizo “...posible que los amantes del séptimo arte que no pueden asistir a una sala de cine disfruten de diferentes películas al aire libre” (Noticias RCN, 2018).

El festival se caracteriza por convocar a invitados de diferentes países, exhibición de películas nacionales y extranjeras, realización de talleres gratuitos y dirigidos a todo el público, el traslado hasta las salas de cine de miles de estudiantes de los colegios del área metropolitana de Bucaramanga y de Barrancabermeja, con el fin de conocer los encantos del cine a su corta edad.

Esas acciones promocionales han hecho del Festival Internacional de Cine de Santander uno de los eventos de la industria cinematográfica más importantes de Colombia, destacándose por: la movilización masiva de todo público, especialmente estudiantes, así como el interés en los niños de los colegios o fundaciones de bajos recursos conozcan la temática y los secretos que caracterizan al cine. La realización de este festival en sus anteriores ediciones ha contribuido a que grandes productores, actores, profesionales del cine y visitantes se interesen por visitar y viajar por el Departamento. De allí que la Gobernación reconozca como uno de los impactos del festival su aporte “...como una puerta de entrada que abre espacios de fortalecimiento cultural en

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

el Departamento y un gran punto de encuentro para que productores, directores, realizadores y profesionales del cine nacional e internacional ‘pongan sus ojos’ en Santander”(Gobernación de Santander, 2018).

Por ser un evento multipropósito e interinstitucional, la realización del Festival Internacional de Cine de Santander se caracteriza por el apoyo de la Gobernación de Santander. En la edición de 2018, la Secretaría de Cultura y Turismo del Departamento, Maylin Tatiana Jaramillo Bermúdez, justificó la inversión de dineros públicos en ese evento empresarial privado al señalar que el Festival al identificar en el mismo características propias del emprendimiento cultural como eran lograr hacer de los santandereanos “...embajadores del cine y poder apoyar este festival, muestra que el Departamento es una potencia en locación, generación y talento para la industria” (Gobernación de Santander, 2018).

Al ser estudiado el FICS como tema central del seminario de investigación propuesto para cumplir el trabajo de grado del pregrado profesional en Gestión Empresarial se reconocerán aspectos centrales de la “economía naranja” promovida en Colombia, especialmente aquellos asociados con la promoción y fomento del turismo cultural como generador de desarrollo sostenible al forjarse ingresos a partir del intercambio de culturas, costumbres, servicios y vivencias ofrecidas por una comunidad receptora de viajeros (Barretto, 2007).

Los viajes motivados por el acceso a festivales de cine, al igual que otras modalidades del turismo cultural, se constituye en un fenómeno social que abarca todos los rincones del mundo, las poblaciones locales sin importar la estratificación social se encuentran con turistas de

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

distintas condiciones y visiones sobre el séptimo arte, así como los creadores culturales al hacerse presentes consolidan esos espacios de esparcimiento y diversión cultural en lugares icónicos para el resto del mundo. Siendo ejemplo de ello, los festivales de cine realizados en Cannes (Francia), San Sebastián (España), Berlín, Park City (Festival Sundance) y La Habana, cuyos efectos a la economía, la sociedad y la cultura son inestimables (Domínguez, 2018).

Desde la perspectiva de las industrias culturales, el seminario permite comprender la importancia de las industrias creativas emergentes, la valoración que tienen desde las oportunidades e innovaciones para el desarrollo sostenible del país, y la revaloración de la propiedad intelectual desde sectores creativos como son: editorial, audiovisual, fonográfico, artes visuales y escénicas, turismo cultural, deporte y multimedia. Sin duda, el FICS hace parte de esta última industria, así como sus esfuerzos intergremiales son acordes con las tareas del Comité Técnico de Competitividad para las industrias culturales, quienes establecen los lineamientos y políticas que caracterizan a los empresarios tanto pequeños, medianos y grandes que invierten en la cultura (Ministerio de Cultura, 2010).

Analizado desde las características de la economía nacional, el seminario de investigación centrado en el FICS permite reconocer cómo en el último año el alza del precio del dólar, la tendencia de crecimiento del país de 2,6% a 2,3%, según el Fondo Monetario Internacional (FMI), la reforma tributaria con la modificación del IVA al 19%, la disminución constante en la tasa de intervención del mercado por parte del Banco de la República, entre otros factores, han puesto en riesgo las fuentes tributarias y las prácticas económicas tradicionales del país,

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

constituyéndose las empresas orientadas por el emprendimiento cultural en motor de arranque que reactivará la economía desde sectores no tradicionales (El Espectador, 2017).

En la última década, con la realización del FICS se ha vendido una imagen positiva y de proyección mundial de la región santandereana de Colombia, lo cual impacta en otras cadenas de valor y desarrollo empresarial como: hotelería, transportes, servicios turísticos, destinos patrimoniales. Todo lo cual hace pensar que una industria creativa debidamente planificada y proyectada como empresa comercial puede impactar socioeconómicamente el Área Metropolitana de Bucaramanga, consolidar las cadenas de valor asociadas con las industrias de contenidos, y consigo activar la economía desde mercados, servicios y fuentes de beneficios económicos novedosos.

La industria del cine en Colombia, los festivales de cine en Colombia se han diversificado de manera exponencial gracias al trabajo con películas de calidad, se han consolidado a nivel internacional y cuenta con más de setenta iniciativas en todo el país. Entre los festivales más importantes se encuentran el festival de Cine de Cartagena, Festival de cine de Bogotá, 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, Festival Internacional de Cine de Santander, Festival Internacional de Cine de Cali, Festival de Cine Corto de Popayán, entre otros. Los festivales de Cine Colombiano constituyen grandes oportunidades para observar analizar y reflexionar sobre lo mejor del cine nacional e internacional (Araujo Castro, 2018).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La organización de los festivales se enmarca en el fortalecimiento de la industria cinematográfica en los principales departamentos del país en los que se encuentran: Santander, Atlántico, Cundinamarca, Antioquia, Bolívar, Valle del Cauca, Boyacá, entre otros (Colombia, 2018). Cada festival busca fortalecer la amplia oferta cultural, concientizar sobre el cuidado de medio ambiente, exhibir los lanzamientos de películas colombianas con producciones de grandes directores. El entorno cineasta colombiano es complementado con literatura, arquitectura, gastronomía y música como medio de expansión para convertirlo en uno de los más importantes de Latinoamérica y el mundo. (Echavarría Correa M.F.2018).

El Ministerio de Cultura al cofinanciar esos festivales busca la participación ciudadana en el desarrollo de un sector específico bajo el esquema de la ley de cultura en escenarios departamentales y distritales (Villamizar, 2018). De igual forma, existe un órgano rector del fondo para el desarrollo cinematográfico, creado en el 2008 acorde a lo dispuesto en la ley 814 o ley de cine, el cual representa a diversos sectores. Su nombre es Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía CNACC.

Las películas que participan en los festivales se dividen en: Largometrajes, Cortometraje, Documental, animación y ficción. Los largometrajes son películas cinematográficas donde la duración es superior a una hora y es una tendencia que está tomando fuerza dentro del cine en Colombia (Black Velvet I., 2018). Los cortometrajes son producciones audiovisuales cinematográficas con una duración máxima de 30 minutos y una duración mínima de 5 minutos (Black Velvet L., 2018). Actualmente, el cine colombiano, tanto largometrajes como

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

cortometrajes, tiene enfoques hacia diferentes géneros como Ficción, Animación, Drama y documental.

Los festivales de cine de Colombia han alcanzado resultados bastante satisfactorios gracias a la primera Ley de Cine “Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia” (Ley 814 de 2003). Impulsando el crecimiento de la producción nacional del cine en el país a través de los mecanismos de ley que la incentivan y financian el cine nacional. Algunos de los más representativos se presentan en la tabla 1.

El festival de cine en Barichara se lleva a cabo en septiembre, a través de una selección de películas, busca concientizar al público sobre el cuidado del medio ambiente. En este festival se ha contado con películas de otros países como: Argentina, Brasil, Bolivia, Holanda, Austria, entre otros. El Festival también lleva a cabo eco talleres, conferencias, clases magistrales, exposiciones de arte y encuentro entre directores cuyo tema principal es el medio ambiente (Festiver, 2018)

*Tabla 1.
Festivales de cine de Colombia más representativos*

<i>Región</i>	<i>Nombre del Festival</i>	<i>Ediciones hasta 2018</i>
Bolívar, Cartagena	Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias – FICC (1959)	59
Cundinamarca, Bogotá	Festival Internacional de Bogotá (1984)	35
Boyacá, Villa de Leyva	Festival de Cine Independiente Villa de Leyva (2006)	12
Santander, Bucaramanga	Festival Internacional de Cine de Santander, FICS (2008)	10

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Valle de Cauca, Cali	Festival Internacional de Cine de Cali (2008)	10
Cauca, Popayán	Festival de Cine Corto de Popayán (2009)	9
Santander, Barichara	Festival de Cine Verde de Barichara (2011) Festival internacional de	8
Atlántico, Barranquilla	Festival Internacional de Cine de Barranquilla FICBAQ (2013)	6

Fuente: Elaboración propia

El festival de cine en Villa de Leyva reúne películas, conferencias, talleres y encuentros entorno a un eje temático que varía cada año. Durante 4 días del mes de noviembre, en el festival se proyectan películas en las paredes de las casas y se disfruta de cine al aire libre, el nombre más representativo es “Cine en 35 Ladrillos”. El Festivalito es un espacio donde los niños no solo disfrutan de películas, sino que participan también en improvisación, talleres y teatro. Actualmente, el festival cuenta con nueve galardones destacándose como un proyecto ejemplar para la formación de públicos (Colombia, 2018).

Cada año en la Heroica se reúnen los exponentes más destacados del cine colombiano y extranjero en el festival de cine internacional de Cartagena (FICCI), en él se pueden apreciar lanzamientos de películas colombianas y producciones de grandes directores de talla mundial. En la actualidad, este festival se consolida como uno de los más importantes de la región, anualmente cuenta con 110.000 asistentes que disfrutan de proyecciones gratuitas en la plaza de la Aduana y el patio Banderas (FICCI, 2018).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

En el Festival de Cine Corto de Popayán se puede disfrutar de los mejores cortometrajes realizados por jóvenes promesas de la industria nacional en las categorías ficción, animación y documental. El festival maneja una agenda académica con talleres de guion, postproducción y creación documentales dirigidos a los nuevos talentos. Este festival se caracteriza por premiar anualmente a nuevos realizadores a nivel internacional en categorías como: documental, documental sobre arte y video. (Corporación cine corto 2018).

Bucaramanga recibe aproximadamente 50 mil personas en su Festival Internacional de Cine de Santander” (FICS), el evento explora el cine a través de nuevas tendencias narrativas en categorías como: documental, ficción y cortometraje. Existe un espacio ideal para el encuentro entre los cineastas colombianos y la industria internacional, se cuenta con un espacio para los niños y jóvenes y por medio del semillero cineasta los futuros cineastas aprenden sobre el cine en Colombia y el mundo (FICS, 2018).

El Festival Internacional de Cine de la ciudad de Barranquilla tiene el propósito de posicionar el Caribe colombiano en el mapa de la cinematografía mundial. Aproximadamente se proyectan doscientas veinticuatro películas en las calles y los municipios aledaños con la “Cine-Van”, la cual convierte espacios públicos como parques y plazoletas en salas de cine al aire libre (FICBAQ, 2018).

Otros festivales de Colombia son el Festival de Cine de Bogotá, que según el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo de Colombia MINCIT y ProColombia “se caracteriza por premiar a nuevos realizadores a nivel internacional en las categorías Cine argumental, Cine

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Documental, Documental sobre arte y video y un premio especial llamado “Círculo Precolombino”. (Colombia, 2018). Este festival es realizado anualmente, hacia el mes de octubre, por la Corporación Internacional de Cine. Fuera de competencia, se presentan muestras de cine animado y cine digital. Para su organización ha contado con la participación directa de importantes directores y actores de fama internacional, dada la importancia que el festival ha ganado a nivel mundial (Colombia, 2018).

Desde la perspectiva de la responsabilidad social, el Festival de Cine Verde de Barichara, enfoca a sus participantes el compromiso de cuidar del medio ambiente y sus recursos naturales, asumiendo la responsabilidad de proteger el hábitat y los ecosistemas de nuestro país (Festiver, 2018). El Festival de cine en Villa de Leyva busca que el público disfrute con más facilidad y accesibilidad de las producciones o actividades relacionadas al festival, apoyando los eventos académicos, brindándoles asesorías para lograr sus aportes a las nuevas cintas del cine colombiano (Colombia, 2018).

El Festival de Cine Internacional de Cartagena (FICCI) se enfoca hacia la responsabilidad social entre la población vulnerable de la ciudad, creando espacios de esparcimientos y sensibilidad a través de la cultura (FICCI, 2018). El Festival de Cine Corto de Popayán busca que los jóvenes colombianos capten el talento de quienes podrían ser los futuros actores del cine colombiano, formándose en el ámbito cinematográfico (Corporación cine corto 2018).

El Festival Internacional de Cine en Barranquilla ha buscado incesantemente la consolidación del cine en el Caribe colombiano, nacional e internacional de la cinematografía.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

En Barranquilla son tomadas algunas calles y espacios públicos como parques y plazoletas en salas de cine para la exhibición de las películas. El festival de cine se caracteriza por premiar a nuevos realizadores a nivel internacional en las categorías cine argumental, documental, documental sobre arte y video y un premio especial llamado Círculo Precolombino. El Festival de Cine de Bogotá fue el primero en entregar un premio internacional como mejor director al español Pedro Almodóvar por su película *La ley del deseo* (Colombia, 2018).

El Festival Internacional de Cine de Santander” (FICS), objeto de estudio del seminario de investigación, se enfoca en la responsabilidad social al mantener un semillero activo de cineastas santandereanos que promueven y fortalecen la identidad cultural de Santander y Colombia en el mundo (FICS, 2018).

3. La industria del cine en Colombia

Este capítulo presenta las reflexiones planificadas para las dos primeras sesiones del seminario. A través de las relatorías se plantea la identificación de las características de los emprendimientos que han caracterizado la historia empresarial de Colombia, desde la perspectiva de las tendencias y bonanzas productivas regionales y nacionales, delimitando los sectores económicos intervinientes en el fomento de los consumos culturales durante el período republicano y las primeras producciones cinematográficas a partir de los estudios de Juana Suárez y Simón Puerta.

3.1. Primeras producciones colombianas

La industria cinematográfica colombiana ha luchado por consolidarse por medio de la creación de empresas culturales desde que, en 1922, se realizó el largometraje “María”, dirigida por Máximo Calvo Olmedo.

Juana Suárez (2009), investigadora y crítica de cine, analiza los primeros intentos de algunas empresas por consolidar el sector, el estudio de algunos largometrajes y películas que han hecho reconocido el cine colombiano, cómo la violencia ha marcado la industria, así como los emprendimientos que han caracterizado la historia empresarial de Colombia, desde la perspectiva de las tendencias y bonanzas productivas regionales y nacionales. A partir de lo cual, son delimitados los sectores económicos intervinientes en el fomento de los consumos culturales durante la historia.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Los principios del cine en Colombia están asociados con la modernización y la industrialización. Nace como un posible negocio que daba cabida a los artistas de la época, pero fue retrasada a causa de las guerras y la violencia bipartidista que ocurrió en el país a principios del siglo XX.

Del periodo del cine entre los años 1896 y 1930 no se cuenta con mucha evidencia, debido al poco interés del estado por preservar este tipo de cultura, siendo destacadas cuatro producciones que permiten analizar algunos factores muy importantes como la violencia, la desmovilización del campo a la ciudad y los primeros grandes intentos por consolidar la industria.

“El drama del 15 de octubre”, de Vincenzo Di Doménico (1915), fue un documental reconocido como el primer éxito en el cine y desde entonces aún es recordado porque creó algunas premisas para las producciones siguientes como la representación de violencia, la captación del público y los modelos de distribución. La película reconstruye el asesinato del General Rafael Uribe Uribe, político, periodista e ideólogo liberal quien había participado en algunas guerras civiles tal como la Guerra de los Mil Días. El relato es recreado directamente por los sindicatos de haber asesinado al general, a pesar de la controversia de los familiares de la víctima y la sociedad en general. Esa recreación propició que el cine colombiano se asumiera inicialmente como un elemento político de propaganda.

La película marcó un precedente en los aspectos como la formación de públicos por la forma como se interpretó la información. Francisco Di Doménico, el empresario italiano

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

conocido por ser pionero del cine en Colombia, logró además que en Italia se empezara a escuchar sobre el cine colombiano por el éxito de la primera producción, a pesar de las discordias por la temática de la película.

Francisco Di Doménico y sus hermanos tenían la idea clara de consolidar la industria en Colombia, para lo cual crearon la Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana (SICLA) en diciembre de 1914, en la ciudad de Bogotá. La SICLA funcionó hasta 1928, cuando los Di Doménico decidieron vender al naciente Cine Colombia el único lugar apto para producir películas de talla internacional de la época.

Desde entonces, las producciones fílmicas tuvieron características culturales marcadas por el siglo XIX donde algunos aspectos como la raza, el género y la clase social marcaban pautas en la construcción de la nación. Las narrativas con las que se construyó el cine de la época fueron gracias a algunos extranjeros que con aires de modernidad fomentaban el mundo artístico, así como en 1937 trajeron al país el cine sonoro, impulsado por la industria fílmica de Hollywood.

Otra de las familias pioneras del cine fueron los hermanos Acevedo, quienes producían los noticieros de la época al entender la relación directa que había entre el cine, la tecnología y el proselitismo político. Mandatarios como Enrique Olaya Herrera apoyaron la producción y divulgación de archivos patrocinados por el estado, mediante los cuales se generaron un impacto positivo en la sociedad mostrando los desarrollos en el transporte público y la modernización.

Esa misma ansia por mostrar la modernidad y el fomento de la industria nacional se recreó en la película “Bajo el cielo antioqueño”, dirigida en 1925 por Arturo Acevedo al contar con la

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

financiación del empresario Gonzalo Mejía, quien decidió invertir en la industria del cine luego de llegar de Estados Unidos, donde el cine ya era una actividad económica rentable.

“Bajo el cielo antioqueño” tiene una temática marcada por el dinero, la alta sociedad de Medellín, el drama de la historia de amor y la necesidad de mostrar progreso en la movilidad como el tranvía urbano, los avances en la industria cafetera y tabacalera, así como presentan los inicios de grandes compañías como Postobón y la prosperidad de los paisas.

En contraste al mundo andino de la cordillera central del país, la película “Alma provinciana”, dirigida en 1926 por Feliz Joaquín Rodríguez, recrea la sociedad, progreso e idiosincrasia de las gentes de la cordillera oriental. El director recrea la vida entre el campo y la ciudad, presentando el mundo urbano como el ambiente perfecto para ser feliz, resalta el papel de la mujer como restauradora y edificadora de la buena sociedad, así como la importancia regional de las tradiciones católicas. F. Rodríguez centra su atención en el uso de nuevas tecnologías para producir cine, nuevos formatos para capturar las escenas y los momentos de la época que caracterizaban la vida cotidiana entre Bogotá y Santander.

La película “Garras de oro (The dawn of Justice – Alborada de Justicia)” dirigida por P. Jambrina en 1926 fue una de las producciones más polémicas de la época al recrear temas muy sensibles como la separación de Panamá por parte de un periodista estadounidense que buscaba pruebas para acusar a un candidato a la presidencia de Estados Unidos. Fue estrenada el 13 de marzo de 1927 en el Teatro Moderno, se consideró un éxito de la industria y tuvo varias

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

presentaciones en diferentes ciudades, sin contar con publicidad o comercialización al ser solicitada su censura oficial al considerarse como antiestadounidense.

Tras el éxito de las presentaciones de la película, algunos empresarios pertenecientes a la Colombia Film Society, creada en Cali en 1923, modificaron el título de la producción por “La venganza de Colombia o la muerte política de Teodoro Roosevelt”, siendo presentada en los diferentes teatros de la época, obteniendo la taquilla grandes ganancias. La producción tiene rasgos europeos, son reconocidos algunos ambientes como Medellín y Puerto Berrio. A diferencia de las tres anteriores producciones, pertenecientes al cine silente (o mudo), la película superó los estándares en la forma como fue producida.

Durante la época de 1920 se vivió una buena época del cine colombiano porque varios inversionistas extranjeros empezaron a hacer presencia, diferentes productores, distribuidores, directores o técnicos que veían el cine como un negocio rentable. La ciudad de Cali tuvo un papel importante ya que ahí residían dos familias dedicadas al cine como los Di Doménico y Máximo Calvo (el español), director de una empresa vallecaucana dedica a la producción y distribución del cine después de dirigir la adaptación de la novela “María” de 1922.

Posteriormente, la violencia en Colombia fue un detonador importante para el desarrollo de muchos aspectos del país. El cine nacional también se ha caracterizado por mostrar muchas caras de la violencia, como lo fue la guerra bipartidista entre liberales y conservadores, los eventos de sicariatos que se presentaban por todo el país, el surgimiento de las Fuerzas Armadas

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Revolucionarias de Colombia (FARC), el Ejército de Liberación Nacional y por supuesto uno de los actos que más ha marcado la historia como lo fue El Bogotazo.

El escenario rural ha representado un factor muy importante para la producción cinematográfica, ya que allí se atribuyen los inicios de las guerrillas, que escogieron estos espacios como sus hogares y por otro lado también se atribuye a que allí nacieron las mafias del narcotráfico. La mayoría de producciones sobre la violencia, sumado a los cambios políticos y sociales que se acentuaban dieron paso al surgimiento de lo que se conoció como “Nuevo Cine Latinoamericano” que buscaba mostrar o denunciar algunos aspectos como el subdesarrollo, la pobreza, la opresión, la explotación y es por esto que siempre se luchó directamente con el estado que buscaba censurar este tipo de producciones culturales porque afectaba negativamente la imagen del país y generaba un malestar al mostrar la realidad política que se vivía.

Entre los años 1960 y 1985 se produjeron cuatro películas que representan los tipos de violencia que sufría el país, pero ninguna está asociada con la región santandereana. Juana Suárez (2009) ha estudiado esas producciones, siendo reproducidas sus ideas principales a continuación.

La película “El río de las tumbas”, dirigida por Julio Luzardo (1964) es la producción “[...] más representativa de la década de 1960 y se cataloga con frecuencia como el film político de ese momento” (Suárez, 2009, pág. 91). Fue grabada en el departamento del Huila y se enfocó en mostrar la violencia que se vivía en las zonas rurales del país, donde a diario aparecían todos los días personas muertas en los ríos, de allí el nombre, pero sin dejar de lado las características del

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

pueblo colombianos como: “el pueblito, el reinado de belleza, el político, el policía, la indiferencia. Pero con base en el humor para reafirmar la ridiculez del país. “El río de las tumbas” demostró la responsabilidad que tiene el gobierno en la cruda realidad de la violencia y el rol que tomaba para remediar ese fenómeno.

Otro intento por consolidar la industria fílmica del país fue la creación de la compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE), entidad que funcionó entre 1978 y 1993, durante una época en las que se produjeron continuas producciones, algunas de ellas también enfocadas a la violencia. La crisis económica de esas décadas y la ley de sobreprecio acabó con la institución al estimular los boletos de cine y aumentar la producción de cortometrajes que debían proyectarse antes de cada película, buscando así aumentar el precio de las entradas. El fomento de los cortos tenía un propósito sociopolítico, pero al comercializarlos conllevó al fracaso de la Ley.

La película “Cóndores no entierran todos los días”, dirigida por Francisco Norden (1984), es considerada como la recopilación de las producciones con referente a la violencia en el occidente de Colombia, a partir de la adaptación de una novela homónima de Gustavo Álvarez Gardeazabal, publicada en 1971. La historia muestra el poder de los conservadores tras el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, introduce dos de los elementos importante en el rol de la política de la época como son la iglesia y los medios de comunicación durante la época de la radio. FOCINE, quien produjo la película, mejoró la calidad de la imagen, para generar sensaciones, aprovechó los exteriores y jugó con los colores tanto de la naturaleza como de los partidos políticos.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Otra producción que se destacó en ese período es “Canaguaro”, dirigida por Dunav Kuzmanich (1981), la cual está enfocada en la creación de las guerrillas en los llanos orientales a causa del divorcio con los partidos políticos. A diferencia de las anteriores producciones, es la única crítica cinematográfica que logra emitir un concepto positivo ya que la forma de narrar es clara, impulsa un cambio como “amnistía para los armados en armas” y, el posicionamiento de las ideas de los personajes es nítida y transparentes destacándose “[...] por un lado los godos masacrando y de otra los liberales traicionando y finalmente los campesinos rebasando los impuestos” (Suárez, 2009, pág. 110). Lo cual evidenciaba el interés del chileno Kuzmanich por hacer producciones sobre la política de Colombia, por hacer cine político. Sin embargo, algunas fallas técnicas en la incorporación del sonido a la producción y el monopolio que tenía FOCINE en los años paralelos a “Canaguaro” hicieron que la película desapareciera pronto de las salas de cine.

Existen muchas producciones enfocadas a la temática de la violencia que siempre han marcado historia específicamente en el espacio rural, pero algunas de ellos con obstáculos para su comercialización debido a los temas que afecta a algún partido político, bando sectario o incluso por tocar temas del gobierno. Los cuatros largometrajes mencionados logran marcar la pauta debido a que tiene una narración literaria diferente y resalta algunos símbolos de los inicios de la época de la violencia. A continuación, serán destacadas algunas producciones marcadas por la violencia citadina, siguiendo los análisis de Juana Suárez (2009).

El escenario urbano en la década de los setenta fue testigo del crecimiento de las principales ciudades debido al desplazamiento de miles de campesinos que buscaban un nuevo

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

lugar para huir de la violencia rural. Bogotá fue protagonista de uno de los hechos que marcaron la historia colombiana como es “El Bogotazo”.

La película “Crónica roja”, dirigida por Fernando Vallejo (1979), es un largometraje que rescata la historia de uno de los tantos bandidos colombianos y lo contextualiza en el espacio de la ciudad, considerando que “[...] la historia de todos los días en Colombia es una historia de ladroncitos, de atacadores, de secuestradores, de narcotraficantes, de delincuentes” (Suárez, 2003, pág. 123).

A pesar de la recreación del personaje, la historia tiene una relación lejana con los protagonistas que son dos hermanos que remueven la época de los bandoleros. Debido a las fuertes escenas donde mostraban a las víctimas como indefensas y mostraban a estos bandidos con exaltaciones, también muestra al poder público tomando la justicia por su cuenta para tomar el control. Razones por las que “Crónica roja” censurada por exhibir una imagen negativa del país.

Otras dos producciones que enfocan la relación de la ciudad y la violencia son “Pisingaña”, dirigida por Leopoldo Pinzón (1986) y “Confesión a Laura”, dirigida por Jaime Osorio (1990). La primera recrea el caso de los campesinos que fueron forzados a desplazarse a la ciudad y que al llegar allí son recibidos con hostilidad, enfocándose en representar el crecimiento de las guerrillas, las características y conflictos de las clases sociales, y en especial, la violencia contra la mujer por una violación que sufre la protagonista aunada a la discriminación social por ser mestiza, venir del campo y ser tratada en la ciudad como “una bestia”.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La segunda, producida por FOCINE, es considerada uno de los éxitos a nivel estético y de producción de la época al recrear el evento político central de la historia de la violencia: “El Bogotazo”. Acontecimiento que afectó directamente en la vida privada del país y que la película recrea desde la historia de dos personas atrapadas en la violencia por los toques de queda y por la dura situación del país, lo cual evidencia que “[...] hay un interés en el sujeto y en lo cotidiano y una preocupación sobre como el quedar atrapado en eventos históricos” (Suárez, 2009, pág. 124).

Juana Suárez (2009) también destaca las producciones que se han catapultado como argumentales y que de una u otra forma han marcado una pauta diferente. Por ejemplo, el documental “Chircales”, dirigido por Martha Rodríguez y Jorge Silva (1968), inspirados por la ideología del nuevo cine latinoamericano al desmarcarse de las producciones con el sello comercial de los Estados Unidos.

Una primera parte de *Chircales* fue llevada al segundo Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de Mérida (Venezuela), en 1968, obteniendo reconocimiento internacional por abordar una temática en común con el cine que se estaba produciendo en América latina como era “[...] el cinema Novo en el Brasil, el cine imperfecto en Cuba, el tercer cine en Argentina y el cinema de liberación en Bolivia” (Suárez, 2009, pág. 134). A partir de ese festival, los directores participantes se comprometieron a recrear temáticas sociales que muestren la realidad del continente, así como se venía haciendo Colombia desde el flagelo de la violencia.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Una de las características principales del documental fue la forma en que se construyó: familiarizando a la familia protagonista con la cámara, mostrando el día a día que vivían, la opresión y explotación de la que era víctima la familia, por parte del dueño de la fábrica, para la que trabajaban, y luego, adaptando la temática política de los libretistas. El documental sobre los Castañeda captura, además, escenas representativas del común como son elecciones, desfiles y debates del gobierno para mostrar la represión que sufrían por haber llegado del campo a la ciudad.

El documental “Gamín”, dirigida por Ciro Durán (1977), es considerada “[...] una de las producciones colombianas más reconocidas en el exterior en la década de los setenta” (Suárez, 2009, pág. 136) al recrear una temática social como la que Rodríguez y Silva habían expuesto en Mérida. Durán presenta el problema social de los niños en situación de calle como víctimas de la exclusión social y la desunión de las familias. La historia recrea la vida de un grupo de niños que habitan en la calle y todo lo que tienen que hacer para sobrevivir, presenta los lugares donde viven estas personas y deja ver la miseria y el ambiente de drogas y prostitución en el que se relacionan. El éxito en Europa de esta producción hizo que se grabara una segunda parte.

“Agarrando pueblo”, dirigido por Carlos Mayolo y Luis Ospina (1978), es un documental concebido como una parodia social, mediante la cual se “[...] establece líneas claras sobre la frágil frontera que separa la denuncia social y el canibalismo cultural” (Suárez, 2009, pág. 141). El documental sufrió muchas críticas por hacer burla a la vida de algunos mendigos, prostitutas y “gamines” que actúan, recitan o simplemente dejaron grabada su vida para recrear una comedia social. De acuerdo a los directores, el trabajo fue un encargo para la televisión alemana con el

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

propósito de presentar el tipo de cine que se estaba realizando y recrear de forma burlesca las características tercermundistas en festivales europeos. Años después el documental se convirtió en un éxito en Francia y Alemania.

Víctor Gaviria, uno de los directores con películas más nombradas en el cine colombiano, especialmente “Rodrigo D. No futuro”, “La vendedora de rosas” y “Sumas y restas”, marcó la diferencia en relación con las producciones anteriores a su obra, debido al enfoque que le dio a Medellín, haciéndola conocida en el extranjero. En “Rodrigo D. No futuro” son presentados la evolución de la infraestructura de la ciudad y el poder adquisitivo que los carteles del narcotráfico dejaban en algunas zonas de la región. Para Gaviria el tema de la inclusión y la exclusión social siempre estuvo presente, mostrando a la familia como eje central de la sociedad, el rol del narcotráfico y la actuación de Medellín en una nueva forma de interpretarla.

Las realizaciones de Gaviria recrean personajes caracterizados por actores naturales, quienes tienen su manera particular de expresarse, con palabras muy coloquiales propias de las comunas urbanas que caracterizan el realismo de sus producciones. Ese tipo de cine evidenciado en la “Vendedora de rosas” (1998) ha sufrido críticas fuertes por presentar la cruda realidad del día a día de esa zona de la ciudad y por cuestionar la imagen positiva del país promovida por los gobiernos. A diferencia de la violencia bipartidista tradicional de otras producciones, el cine con actores naturales recrea la cruda realidad de los jóvenes que deciden defenderse y atacar con la violencia sicarial y el narcotráfico para sobrevivir en su entorno.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

“La virgen de los sicarios”, dirigida por Barbet Schroeder (2000), fue una de las primeras películas del siglo XXI que aún se recuerdan por el éxito que tuvo la novela como adaptación fílmica. En ella se recrea la triste realidad del país de una manera más coloquial y resaltando características como el retrato de la ciudad en las comunas y la ponderación del lenguaje de los habitantes de las comunas. La película recrea a hombres que se toman la justicia por su propia cuenta convertidos en sicarios, quienes mataban sin consideración y sin respetar al Estado para validar sus acciones.

Las producciones descritas evidencian el uso de la violencia en todas sus representaciones para llamar la atención del público desde la realidad del país, pero no contribuyen a forjar cultura ni reflejan buena imagen del país. La industria fílmica Colombia se encuentra en un hito por salirse o aprovechar como tema fácil y oportunista las diferentes formas de violencia del país. A lo cual se suma el reto de formar público para el consumo de un cine totalmente diferente a lo que las producciones más exitosas han considerado como “cine colombiano”.

La perspectiva femenina durante los cien años de historia que ya tiene el cine en Colombia son pocas, porque las cineastas colombianas se han dedicado a la producción de cortos, medimétrajes y documentales. La invisibilidad de estos trabajos se explica por los problemas de distribución que siempre ha tenido el país y cuya solución fue la Ley del Cine de 2003 (ver capítulo dos) que impulso la producción, distribución y exhibición del cine.

A finales de los años setenta y principios de los ochenta se fundó un colectivo conocido como “Cine Mujer”, el cual surgió por la unión de varias cineastas que trabajaban con la ley del

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

sobrepeso y luchaban por ser reconocidas como “directoras de cine” con el mismo estatus de los directores. Desde los principios del cine, las mujeres han tomado un papel importante frente y detrás de la cámara, a pesar de que de ellas no se ha mencionado lo suficiente al momento de profundizar se les atribuye grandes reconocimientos. Las producciones realizadas bajo el entorno de cine mujer fueron conocidas por cambiar un poco la temática y enfocarse más en historias sobre mujeres amas de casa, campesinas, líderes y se tocaban temas sociales como la publicidad, la violencia contra la mujer y la salud reproductiva.

Los trabajos que se derivaron del trabajo de Cine Mujer fueron documentales, cortos y medimétrajes en su mayoría encargados por instituciones como el Banco Mundial y Unifem. Respecto a Colombia estas producciones recibían subsidios de FOCINE en sus inicios, después por programadoras de televisión y el Instituto Colombiano de Cultura, quienes usaban las producciones como pautas comerciales o institucionales.

La organización Cine Mujer, dirigida por cineastas que buscaban la solidificación del género en la industria, tuvo eco en diferentes sectores del país al verse a la mujer como un elemento importante en el ámbito laboral; también lograron crear su propia compañía de distribución de cine y el apoyo en el consumo por parte de asociaciones de mujeres, escuelas, universidades, entre otras. Las temáticas tratadas en las producciones dejaban objetos de discusión sobre el feminismo, la defensa de la mujer, la capacidad de actuar en la sociedad, la relación de género, sexualidad y la raza. Tras la disolución de cine mujer por motivos de intereses personales y contradicciones por las integrantes deja un balance positivo y un camino abierto para el género femenino.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Uno de los logros de la organización Cine Mujer fue la participación en la Cuarta Conferencia Mundial Sobre Las Mujeres en Beijing en 1995 y una completa lista de documentales, cortos y medimétrajes de ficción. Algunos de estas producciones también participaron en el primer encuentro Feminista Latinoamericanos y del Caribe en 1998.

Antes de Cine Mujer algunas cineastas ya eran reconocidas por el sector como era el caso de Gabriela Samper, quien había participado como asistente de filmación, publicidad, en la producción de teatro y televisión, caracterizándose sus producciones por el interés de plasmar la cultura popular, las tradiciones y el enfoque etnográfico para explorar la identidad de algunas comunidades.

Marta Rodríguez, la cineasta colombiana más reconocida a nivel internacional, tenía un interés particular por mostrar el cine como vehículo de la transformación social. Los documentales más famosos producidos por ella mostraban la sobrevivencia de los factores azotados por la violencia de una manera más cercana y humana, esto para generar un instrumento de cambio y una “concientización política”.

Luego de la clausura de FOCINE en 1993 y durante la aprobación de la Ley de Cine 2003, se incentivó el deseo de varias cineastas por crear cine en Colombia. Sin embargo, otras decidieron emigrar al exterior a crear producciones en otros países, pero con temáticas sobre la realidad colombiana. Esas cineastas emigrantes lograron advertir al país sobre los espacios que tienen dentro de la industria local y la necesidad de buscar un lugar en las industrias fílmicas de

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

otros países para poder surgir en el campo. También se reconoció que gracias a las leyes que incentivan el fomento de la industria del cine son creados nuevos espacios de inclusión para directores y directoras, así como es apoyada la financiación e incentivos para la producción de nuevos contenidos.

Precisamente en la búsqueda de nuevos contenidos para el cine colombiano surgió el “cine experimental” a causa de los pocos recursos económicos para la producción y distribución que algunas veces se hace de manera informal, siendo una forma alterna de algunos directores por buscar nuevos espacios de expresión, nuevos lenguajes y géneros fílmicos. Las producciones con características de experimentales dependían directamente de una red de cine clubes, centros culturales, galerías y festivales en la década.

Si bien se empezó a hablar del cine experimental en la década de los cincuenta, fue en los años setenta cuando generó los primeros frutos debido a que para el año de 1954 se inauguró la televisión en Colombia y por medio de ella se fortaleció la industria por el aumento de compañías de cine patrocinadas por el sector financiero, la llegada de inversionistas extranjeros para producir noticieros cinematográficos y la realización o coproducción del cine en Colombia.

Las características de las producciones del cine experimental fue el uso de nuevas figuras, usando el lenguaje de algunos personajes; abandonar el cine narrativo y las temáticas repetitivas que impedían formar un nuevo público interesado en consumir un tipo de cine independiente sobre situaciones sociales y el dramatismo real. Hacer un retrato de lo urbano y lo natural con historias diferentes a lo que venía acostumbrado el público.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

El cine horror o “gótico tropical son otros términos que deben recalcar porque marcaron una época del cine. Fueron otra forma de representar realidades colombianas, como lo son recrear historias con un lenguaje simbólico, incluyendo historias de mitos e imaginarios populares para Mayolo, uno de los productores de esa corriente, se recreaba la ansiedad por el linaje, la pureza de la sangre al no mezclar razas para conservar las herencias, incursionar mitos y leyendas populares, y exagerar trazos del fanatismo por religiones, siempre con un trasfondo gótico. Ese movimiento con pocos registros de producciones fue incentivado por un grupo de amigos radicados en Cali, desde donde decidieron inventar una nueva forma de hacer cine, romper el paradigma tradicional y generar contenidos fuera del convencional.

En la búsqueda de innovar en las temáticas de la industria fílmica colombiano también se adaptó de Estados Unidos la idea de generar un formato de cine conocido como “cine negro”, el cual dio al cine colombiano un aire nuevo respecto a la temática de la violencia en la zona rural, ya que este nuevo formato centraba la atención totalmente en Bogotá, en mostrar algunos sectores de la ciudad que representaban algún significado, especialmente el centro de la ciudad. La temática desde la que se muestra este género fue de doble moral ya que hacía ver que los personajes “no son totalmente los buenos, ni los malos son totalmente los malos” (Suárez, 2003). El escenario bogotano de este género, a pesar de estar ligado con las características de la violencia resalta otros tonos de narrativa fílmica como son la corrupción y la extorsión.

Esas temáticas recientes del cine colombiano han buscado no encasillarse en la producción de cine que recrea la violencia, produciendo temáticas heterogéneas, con nuevas formas de

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

narrativas, lenguajes y aprovechamiento de la tecnología para producir en nuevos formatos. Gracias al fomento de la Ley de Cine y las actuales políticas que benefician y le da garantías del sector del cine como emprendimiento cultural, se espera que se siga consolidando la industria con la producción constante de nuevas temáticas de producciones que permita participar en el mercado internacional como en la actualidad lo han logrado algunas películas nacionales.

3.1.1 El cine y la construcción de nación. Las diferentes representaciones de país de los primeros cineastas se complementan con los análisis de Simón Puerta Domínguez (2015), quien en su obra “Cine y Nación” ha propuesto un recorrido por la historia de la industria cinematográfica del país resaltando que el acervo cultural de los connacionales es la representación puesta en pantalla como parte de una “comunidad imaginada”. Comunidad que, según Benedict Anderson, se caracteriza por promover una nación imaginada por todos los integrantes que la conforman al prevalecer la imagen de su comunión colectiva y la “simultaneidad contemporánea”, entendida como la forma en que el sujeto propio de cada nación se incorpora en la consciencia la existencia de los demás miembros de su comunidad cuando consideran la misma nación imaginada.

La importancia de esos conceptos con el cine está en verlo como otra forma de imaginación que representa la nación a partir de “imágenes de paisajes, hechos, personajes, y contextos definidos dentro del relato cinematográfico” (Puerta, 2015, pág. 28), en donde se proyecta la nación a partir de características que enmarcan la historia que sostiene el Estado-nación.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

El cine es imaginación colectiva y es representación de ficción de un contexto externo, que se redefine constantemente para valorarse como una propiedad que le pertenece a todos los individuos, de la cual se es parte. Se suma el papel del lenguaje y la forma en que se comunican los connacionales porque el cine representa los “códigos y proyectos compartidos, que, así como la novela o el periódico en sus particularidades, sirve de plataforma para que esa comunidad imaginada negocie, se construya y se represente identitariamente como nación” (Puerta, 2015, pág. 30).

Al ser representación de los estereotipos que simbolizan la cultura, sus características grupales en la concepción de la simultaneidad entre los connacionales, su relación con las demás naciones y por ende la consolidación de la nación, el cine y la nación están articulados. Cuando se concibe la nación se hace mediante imágenes que se proyectan en la pantalla, ya sea desde los ideales aceptados en la lógica establecida hasta las críticas y cuestionamientos que caracterizan la solidaridad grupal.

Los estereotipos nacionales que se proyectan en la pantalla están direccionados a las obras que la industria cultural considera que están en las lógicas del consumo, determinadas por un valor culto, pero que conllevan ocio y distracción, así como el cine es una plataforma de modelo desarrollista. También es un escenario que presenta aspectos negativos que le exigen al lector una reflexión sobre la realidad que lo caracteriza y que, de una u otra forma, es representación de su identidad cultural. Donde la intención es motivar un esfuerzo colectivo para alcanzar ese futuro ideal que representa la pantalla o evitarlo, en caso de que no sea un panorama beneficioso, por consiguiente, el cine con su temática contribuye a enriquecer o empobrecer la concepción de realidad que tenga el grupo colectivo.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La historia del cine colombiano está a su vez enmarcada por la historia nacional. Puerta Domínguez recuerda que la llegada del nuevo arte ocurrió en el puerto de Colón, antes de separarse Panamá de Colombia, el 14 de abril de 1897. En el mismo año llegó al puerto de Barranquilla con los espectáculos del empresario Ernesto Vieco. Posteriormente se registró su llegada a Medellín el 10 de noviembre, siguiendo así las rutas comerciales y del capitalismo industrial que se interrumpieron por la guerra de los Mil días de principios del siglo XX.

Los hermanos Francisco y Vicente Di Doménico reorganizaron la industria desde 1909 al volver a presentar material fílmico, constituyeron la Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana (1913), e inauguraron el salón Olympia para la exhibición del cine como espectáculo para el país” (Puerta, 2015, pág. 69). En 1918 surgieron teatros con capitales privados, distribuidores, exhibiciones de importantes obras cinematográficas que promovieron el mercado y la competencia, propiciando la fundación de Cine Colombia, que se constituyó como la distribuidora más importante del país, comprando incluso la empresa Di Doménico Hnos.

A la par de la reconstrucción de la nación después de la guerra civil y la separación de Panamá, la narrativa elegida para las películas estaba enfocada al consumo del mercado, entrelazado con una novela que tuviera éxito, ofreciendo variedad a los espectadores, independientemente, de la noción de moralidad de la época. La satisfacción del público espectador jugó un papel determinante para el apoyo y consolidación de la industria porque:

La presentación de la familia, la religiosidad, la diferenciación entre clases sociales y las diferentes clases y razones para la censura, fueron representaciones que dieron formas concretas en las cuales se buscó hacer encajar las películas colombianas, y a partir de las

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

cuales se fueron incluyendo, como acervo de colombianidad, costumbres y pautas culturales de la nación para demarcar un deber ser colectivo en esas tradiciones inventadas (Puerta, 2015, pág. 79).

El cine como industria nacional fue reafirmada por la ley 9 de 1942, la cual decretaba la protección de la industria cinematográfica y promueve la primera empresa productora colombiana (Bogotá Colombia Films), así como la incorporación del Estado en el mercado cinematográfico a través del cine educativo, siendo ministro de Educación Jorge Eliecer Gaitán. Sentando así las bases de lo que en 1979 fue la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE), determinante en el aumento de producciones fílmicas nacionales y su reestructuración a través de la Ley de Cine de 2003, incorporando para entonces nuevos productores y comercializadores como han sido las cadenas de televisión.

El cine colombiano reafirmó y representó así los estereotipos de poder, “llenando de sentido la unidad de un grupo de individuos en un territorio” (Puerta, 2015, pág. 110), aquellos factores que hacen iguales y diferentes unos y otros. Siendo recurrente el papel de la violencia como una de las principales temáticas que se representan en la pantalla al ser una de las principales características que definen la realidad de la nación por “la precariedad del Estado nación” (Puerta, 2015, pág. 144). Reconocida esa ausencia y abandono en las obras cinematográficas que se caracterizaran por el conflicto político entre y por militares, guerrillas y paramilitares; el narcotráfico y las problemáticas sociales, así como la exaltación de personajes que representan cualidades de mártires y oportunistas. El cine colombiano ha recreado las necesidades de las grandes masas urbanas y la desigualdad que hay entre los diferentes grupos sociales, especialmente los portadores del poder y los que lo anhelan.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

El cine ha representado la realidad de la nación, las problemáticas más significativas a partir de la construcción de la colombianidad, las contradicciones que se dan entre sí, la simultaneidad de esa imaginación de lo común, del desasosiego de los connacionales del acervo cultural que termina traspasando todos los rincones del país y que confunde al cineasta, pues “la imagen se pierde “[...] dejando abierto, lo que la colombianidad y lo que confluye en la identidad nacional” (Puerta, 2015, pág. 160).

3.2. La búsqueda de una industria fílmica.

La película “María llena eres de gracia” (2004) permitió a Colombia ser reconocida en los premios y principales eventos de la industria cinematográfica de los Estados Unidos. La producción “La Virgen de los Sicarios” (2000) también proyectó el cine colombiano, pero no se logró la misma aprobación. Siguiendo a Juana Suárez (2009), a partir de largometrajes en cine y video Colombia se proyectó internacionalmente, desde la recreación de la violencia y la inclusión de técnicos, actores, directores y coguionistas extranjeros, entre otros. Con los años, y tras los recientes éxitos de las películas colombianas, algunos países como Chile y Uruguay despertaron su interés por el cine de nuestro país, así como otros países México, Brasil, Argentina y Cuba.

Cuando se habla de lo transnacional del cine colombiano se hace referencia al aspecto geográfico, el espacio multidimensional que se caracteriza por poseer redes, circuitos y flujos complejos, así como lo étnico y cultural. También se relaciona con la conexión realizada con otras cinematografías, que en el caso del cine mexicano permite destacar el trabajo de Patricia

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Cardoso y Rodrigo García, quienes se han destacado por su dirección, saliendo de su cotidianidad como directores latinos para perfilarse como directores de cine con propuestas de carácter mundial.

El cine latino se ha enfocado en recrearse en escenas que se caracterizan por representar problemáticas comunes. La Asociación Nacional de Productores Latinos Independientes ha reclamado guionistas latinos que no insistan en temas estereotipados que tienden a perpetuarse como son los indocumentados, la explotación de trabajadores, pandillas, prostitutas, entre otros. Siendo el cine brasileño y cine colombiano quienes más proyectan los excesos de violencia. Se requiere un cine nuevo, uno donde haya un consenso de directores sobre la exploración de géneros tales como romántica, comedia, comedia de costumbre, adaptaciones literarias, películas para niños, y así encontrar la consolidación de cada cine nacional con su público, aunque la temática de violencia es considerada una manifestación del ser humano que mediante una voz de protesta se expresa con un sentido social y político.

El cine argentino ha estado interesado en desarrollar una industria diversa. Por ejemplo, el fallecido Bielinsky hizo una aproximación a las medidas económicas que evidenciaban el éxodo monetario y su contexto de corrupción en Argentina. Otras aproximaciones en dicho país tienen que ver con inmigración y el trauma de la guerra sucia (años 70-80).

Esos aspectos regionales en intersección con el cine colombiano dieron origen a “Bluff” (2007), una comedia negra de Felipe Martínez; “Al final del espectro” (2006), una película de

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

humor de Juan Felipe Orozco y, “Yo soy otro” (2008), una película-ensayo de Oscar Campo. Películas que activaron géneros explorados o aventuras de lo no común en el país.

Suárez (2009) considera que el cine latinoamericano se torna homogéneo dada la diversidad de geografía, articulando el drama, comedia y poética. Por tanto, el fenómeno transnacional se maneja más en término de directores que de las mismas industrias nacionales. Por ejemplo, para Brasil el lenguaje del cine va más allá de los modos de circulación de productos y bienes culturales, donde lo transnacional se valora como una amplia capacidad de mercadeo tanto para los productores y distribuidores como para la audiencia que ven y consumen las películas. Los directores y productores latinoamericanos han aprendido a conocer y manejar lo económico dentro de los mercados internacionales, desarrollando películas más agradables para la audiencia, logrando proyectarse con mayor cantidad de producciones en festivales y ciclos.

Tomando en cuenta que el cine latinoamericano se ha ido extendiendo de forma global, para Colombia la ganancia económica que pueda dejar el cine y lo adaptable para otras audiencias ha requerido una legislación que lo consolide como industria, con una adecuada planificación en su exhibición y distribución. Esa consolidación de la industria del cine puede significar éxito tanto a nivel crítico como financiero, siempre y cuando se adapte a la Ley.

Sin bien existe una Ley de Cine (2003), por la cual productores y directores deben regirse, la misma plantea explorar nuevas estrategias para obtener subvenciones nacionales e internacionales para producir cine. Así, esta Ley tiene como fin integrar el sector y promover la

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

producción cinematográfica colombiana, incluyendo a productores, directores y exhibidores, aunado a la preservación del patrimonio audiovisual, la formación y el desarrollo tecnológico, entre otros. Sin embargo, la Ley favorece la inversión privada a través de la titularización en la bolsa y las exenciones tributarias. De ese modo se permite que cada director pueda llevar su trabajo al mercado de valores para que sea adquirido por compradores privados. Con lo cual los proyectos cinematográficos colombianos deben promover seguridad y control del riesgo.

Ese escenario de la Ley de Cine de Colombia ha requerido buscar soluciones a tres aspectos o dificultades como son la formación de profesionales en cine, audiovisual o áreas afines, lo cual requiere una fuerte inversión de capital al no tener los estudiantes una segura rentabilidad. Los programas universitarios se han orientado más hacia los aspectos técnicos y artísticos que a la producción y aspectos financieros, obligando a que se necesite co-productores extranjeros o bien que se vayan a estudiar producción y dirección en el extranjero. Sin embargo, el intercambio internacional genera beneficios y apoyo a los nuevos cineastas.

Reconquistar a la audiencia colombiana, la cual estaba reacia a la producción nacional y más por sus tradicionales temáticas con relación a la violencia asociada con la guerrilla, narcotráfico, prostitución, otros. Y aunque hubo mejoras el tema de la piratería también afectó tanto al cine nacional como al cine extranjero; además la existencia de salas múltiples de cine en América Latina hace que los espectadores continúen prefiriendo las producciones de Hollywood. Los cineastas colombianos han demostrado desde 2003 un amplio interés por el abordaje de temática sociales y así enfrentar el desafío de modificar guiones o insistir en la temática de violencia como mecanismo de resistencia. Además, la producción cinematográfica colombiana

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

circulaba dentro de la lógica del capitalismo, es decir, subsiste en el mercado porque hay clientes, así como las películas funcionan porque hay público.

Pobre calidad de la actuación, caricaturas o estereotipos de las clases populares y de sus entornos, donde se recurre a una práctica nociva de violencia física, lenguaje violento y uso de términos de doble moral que hacen denotar el sentido de la marginalidad.

El cine colombiano cuenta con desafíos que no solo se basan en detalles técnicos, artísticos y financieros, sino que también se ha delimitado el plano de la imaginación y la necesidad de indagar en otros horizontes narrativos. Aunado a esto, es necesario consolidar la Ley de Cine, la cual significa el buen inicio para la proyección de la producción cinematográfica colombiana.

De tal modo, cine colombiano traspasa fronteras con temáticas alusivas a narrativas de violencia, al igual que otros productores extranjeros se caracterizan por producir vivencias de lo que se vive en la cotidianidad.

Los cineastas están llamados a explorar temáticas que giren en torno a la comedia, el romance, películas infantiles, etc, que amplíen y despierten nuevos intereses en el público espectador. Felipe Martínez, Juan Felipe Orozco y Óscar Campo han creado obras con temáticas renovadas en relación a lo común. Brasil ha presentado a su público esa variedad, siendo los productores más que las propias industrias nacionales los responsables de presentar películas más agradables que incentiven en el espectador el deseo de acercarse a las salas de cine y verse

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

tentado por el mercado cinematográfico. De ahí la importancia de los festivales internacionales de cine, al ser el medio ideal para conocer nuevos cortos y largometrajes con este fin.

3.2.1. El cine colombiano en el extranjero. Años después de sus primeros análisis sobre la industria del cine colombiano, Juana Suárez (2016) ha estudiado los aportes de algunos cineastas colombianos que producen y distribuyen cine desde otros países, específicamente analizando el tipo de contenido en las producciones realizadas entre el año 2000 y 2015.

La búsqueda por innovar las temáticas fílmicas producidas desde Colombia ha requerido promover nuevas narrativas que permitan mejorar la imagen del país mediante las producciones. En el año 2000 se empezó a hablar de cine intercultural, una temática que logra que el consumidor reconozca su cultura, se identifique y sienta las memorias de su región, logrando un contacto y sensibilidad entre el protagonista de la obra y quien percibe la producción. Así como el cine cultural buscaba sensibilizar, el cine de exilio también producido en la misma época buscaba conmover y llamar la atención del público para que consumiera historias basadas en hechos reales sobre las consecuencias que tiene el desplazarse de su lugar de origen.

Algunas temáticas producidas en Europa por cineastas colombianos reflejan su interés por explorar nuevas formas de hacer cine al ver en Europa esa posibilidad. La característica principal de esos cineastas es la producción de documentales y largometrajes con temática experimental, con la que se reflejaba temáticas como la dislocación geográfica, la consciencia y características del ser colombiano, nostalgia por la situación de violencia en Colombia y mostrar algunos paisajes nacionales.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Felipe Guerrero, produjo “Paraíso” (2006), catalogada como una película del cine experimental y que trae a memoria hechos entre 1948 y 2006. De ella se resalta la forma en que se produjo al estar basada en la revisión de archivos grabados a baja calidad en formatos como Super-8 y MiniDVDs, especialmente sucesos reales como protestas, imágenes de la toma del palacio, gestos de amor de diferentes personas, recolectores de basura, a pesar de que ya existía la alta calidad, e incluso, archivos comprimidos en YouTube, siendo empleado ese material recolectado para generar reflexiones y sensibilidad del análisis de los hechos mostrados.

Otra producción de Guerrero es “Corta” (2012) que tiene como característica principal la ausencia del sonido directo, es decir, la imagen está en el primer plano, pero los sonidos adecuados de manera sincrónica son usados como segundo plano para apoyar la forma de narrativa, comprender la forma en que se produce, se nombra unos cortadores de caña en sus labores mientras que en el trasfondo se escucha por medio de un radio el bombardeo que causó la muerte del guerrillero Raúl Reyes. Guerrero acuña como “especialización del sonido” a ese efecto de proyectar en una sala de cine al sonido como protagonista y apoyo de la historia. Guerrero es un cineasta formado en Roma y es conocido como “uno de los más complejos y ricos”, ya que logró mostrar el cine como un espacio expositivo, donde la secuencia no es necesariamente lineal.

Laura Huertas, no se encaja en un solo tipo de narrativa, sus producciones son enfocadas en temáticas como las ciencias sociales y humanas. Una de las producciones más destacadas es “Viaje en tierra otrora contada” (2012), documental filmado en un jardín botánico de Francia y

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

que muestra la excursión de los primeros viajeros y colonizadores europeos en América. La ficción documental resalta la recreación de los espacios que permitieron cuestionar la colonización, mostrar la historia desde su punto de vista, haciendo del jardín botánico una falsa selva y por medio de dispositivos hacer la crítica como parte del “cine expandido”.

La película “Aequador” (2013) de Huertas se caracteriza por explorar la “estética y ontología del mundo natural a partir de elementos visuales” (Suárez, 2016, p.ag. 16), es derivado de una inmersión en el Amazonas con el fin de mostrar algo del cine etnográfico, la producción toma imágenes tomadas por la travesía en el Amazonas donde muestra el lugar poblado, las rutinas y rituales de esa cultura, así como su idea central es mostrar el plano extremo que deja el desplazamiento y a su vez va mostrando imágenes futuristas de estos lugares desalojados creando una nostalgia entre el recuerdo del pasado y el presente. La cineasta cuestionaba el vínculo con el país natal, los recuerdos y el reencuentro que no se hace de manera física, dejando abierta la interpretación dependiendo de la situación del consumidor final. Laura Huertas Millán cuenta con una larga lista de estudios en el exterior como son Doctorado en La Escuela Superior de Bellas Artes de París, pasantías en Harvard y su residencia está entre Colombia, Francia y Estados Unidos.

El tercer cineasta para comprender el cine transnacional colombiano y su reconocimiento en los festivales de cine, nacionales e internacionales, es Juan Soto. Graduado de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de Cuba, su vida profesional ha estado entre España, Alemania y una larga permanencia en Alemania, donde la oferta cultural de las producciones es más limitada que en América Latina.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Los motivos por los que se radica en Inglaterra son de orden familiar y de ello deriva una de sus producciones exitosas como es “19°sur 65°oeste”. La magia de ese documental autobiográfico presenta a un tío del director, llamado Caliche, quien de forma progresiva en algunas escenas usa la vida cotidiana de su familia para mostrar elementos estilísticos de la cinefilia. Soto no señala ni apunta, solo sugiere e incita a la opinión del espectador, de la misma forma toca el tema político como clave cifrada y objeto de discusión por quien ve sus producciones.

La película “Estudio de reflejos” es una producción de cine casero, donde se presenta la figura literaria de un espejo partido como la ruptura del núcleo familiar por la movilización de los integrantes de la familia, narrando así la obsesión del director por regresar a la tierra natal para pasar tiempo con su familia en Colombia, así mismo muestra algunas imágenes que dejan ver las características del comienzo del cine como son imágenes en movimientos, para lo cual capta la cola de un avión mientras viaja o el tiempo en carretera. Esas imágenes dejan un aire de nostalgia desde el punto de vista de quien está radicado en el extranjero y hace memoria de su lugar natal.

Los cineastas colombianos en el exterior revelan la necesidad de movilizarse a otros países para formarse como profesionales de la industria y así poder innovar en las temáticas de cine para sobresalir a nivel internacional, dando así otra cara del cine de Colombia. Sus trabajos tienen características específicas de producción y circulación que diferencian la experiencia filmica hecha en Colombia y la hecha por colombianos en otros países especialmente Europa.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Juana Suárez (2016) al profundizar en los cineastas colombianos en el exterior, entre los años 2000 y 2015, reafirman la importancia del cine intercultural, con el cual se reconoce la identidad desde el cine del exilio desde los sentimientos que se experimentan cuando se abandona el lugar de origen y se evidencia la temática del cine colombiano que se exporta. Sobresale en el cine narrativas de violencia que a lo largo de la historia ha enmarcado al país, como también, la proyección del paisaje y aspectos propios del ser colombiano.

Felipe Guerrero, Laura Huertas y Juan Soto representan al cine trasnacional con obras que hacen memoria de su lugar natal, pero que se complementa con las vivencias de cómo se percibe desde afuera y de la cultura que los rodea para mostrar otra percepción del cine colombiano que lo diferencia del nacional. Juana Suárez en sus obras de 2009 y 2016 ratifica que el cine colombiano ha contado con variedad de temáticas, está dirigido a todo tipo de público y crea una interrelación con el espectador que logra verse identificado. Dinámica que para el mercado cinematográfico se constituye en un escenario de consumo que capta la atención de un numeroso público que reconoce las temáticas expuestas y que asiste a las salas exhibidoras para convertirse en consumidor potencial de cultura cinematográfica.

4. La industria cultural del cine y su influencia en Colombia

Este capítulo presenta las reflexiones desarrolladas durante el transcurso de las sesiones intermedias del seminario. A través de las relatorías, discusiones y protocolos se planteó la comprensión de los propósitos y estrategias promovidas por las políticas públicas y la legislación nacional, específicamente las asociadas con los emprendimientos culturales y las industrias creativas, desde las cuales se establezcan las iniciativas y regulaciones de la producción y promoción cinematográfica en Colombia, considerando para ello los estudios de Simón Puerta y la legislación colombiana en cine, cultura y economía naranja.

4.1 Representación de la nación colombiana a través del cine

La cultura que identifica a la nación colombiana ha sido representada en la pantalla grande, en algunas producciones como una imagen de progreso, pero en otras con altibajos de violencia y lo que conlleva, siendo proyectada la imagen de los connacionales y su acervo cultural como país en crisis (Puerta, 2015). Esa perspectiva negativa ha conllevado a que la industria cultural del cine y la respuesta de los espectadores hayan manifestado comportamientos de aceptación o censura ante las mismas, así como el cuestionamiento a la importancia que ha dado el Estado a la imagen cinematográfica como representación de una "cultura nacional".

Los medios de comunicación también influyen en la industria cultural, pues de ellos depende la aceptación y divulgación del material que se lleva a las pantallas, como también, la relación de la industria con otros medios como la radio, televisión, prensa, música, con el fin de consolidar un producto unidimensional. De allí que su característica principal sea "la

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

serialización de todos los productos, su absorción y develamiento de cada uno como idéntico a todos los demás” (Puerta, 2015), a la par de la interrelación del cine con el proceso histórico del país al buscarse una meta colectiva de progreso para todos los connacionales, desde la cual se justifica la desigualdad y el liderazgo de las sociedades de poder.

El cine promueve en el espectador una actitud de permeabilidad ante esa contradicción de unidad y desigualdad que debe asumir como algo natural, no como una problemática a transformar, al ser un logro atribuido a la influencia de la industria cultural y que para el caso de Colombia es influenciada por la industria norteamericana. La cual tiende a bloquear la conciencia crítica ante la desigualdad e incongruencia entre un ideal de promesa con uno de violencia que es el que se vive.

Focine fue una iniciativa estatal para incentivar la producción nacional, a partir de la Ley 9 de 1942, sin embargo, se reglamentó solo hasta el Decreto 2288 de 1977 demostrando ese amplio período de tiempo "la poca importancia que se le dio, en los gobiernos de turno, al cine en el espacio de lo público” (Puerta, 2015). La política estatal se orientó a destinar fondos de crédito a la producción de largometrajes, es decir, préstamos con bajas tasa de interés en relación con los bancos y realizar préstamos especiales a obras que no tenían éxito en taquilla. Esos incentivos financieros permitieron que muchos directores produjeran sus primeras obras de largometraje y al aumento en la producción propia de la industria. Sin embargo, Focine estuvo envuelta en intereses políticos que conllevaron a malas decisiones y desorden de índole administrativo.

Problemática a la que se sumó la contradicción de financiar el Estado producciones para un mercado en el que la intermediación y comercialización la controlaba el sector privado, lo cual

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

iba en contravía de la competitividad comercial. Las obras que debían cumplir fines culturales asumieron un valor de consumo. Con la Ley 397 de 1997, Ley General de la Cultura, Focine deja de ser la promotora de la función social del cine nacional, dejando que la producción futura se rija por la oferta cinematográfica acorde al poder adquisitivo, la “desaparición de los cines de barrio” y la minimización de “la cultura popular y su consumo simbólico” (Puerta, 2015).

La Ley General de Cultura propició que el mercado cinematográfico recibiera nuevamente protección del Estado, se reafirmó su valor de interés público, así como se creó el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, Proimágenes en Movimiento. A partir del cual se promovió la Ley 814 de 2003, Ley del Cine, mediante la cual se relaciona la innovación con los fines comerciales y artísticos. La ley fue creada para lograr escenarios de “...retorno productivo en los distintos sectores de la industria, estimular la inversión en el ámbito productivo, facilitar la gestión cinematográfica y convocar condiciones de competitividad, participación y protección para la industria” (Puerta, 2015).

La Ley del Cine recuperó el carácter público del cine, pero condicionó a los productores a los intereses de los privados al primar las exigencias del mercado que la financian y la sostienen. Muestra de ello fue “...la cantidad de salas y zonas de exhibición, y en el tiempo que a la obra una exhibidora le permita permanecer en sala” (Puerta, 2015). Los productores son a su vez limitados por los distribuidores y exhibidores, así como por las dinámicas del gran mercado internacional que imponen o prescinden los avances del cine nacional, siendo referente de esos cambios la producción seleccionada o premiada en los festivales nacionales e internacionales de cine.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

El cineasta colombiano que mejor se ha adaptado y promovido esos cambios ha sido Dago García, quien lidera la iniciativa fílmica nacional, logrando representaciones de una identidad nacional cotidiana, ajena a la narrativa de violencia que por muchos años se han proyectado. El mejor ejemplo de ello es la secuela "El Paseo", mediante la cual ha acostumbrado a su audiencia a una película navideña cada 25 de diciembre, realiza un gran despliegue publicitario apoyado desde la televisión y la radio por el Canal Caracol. Cada película es recibida por el espectador como un escenario de reivindicación de las clases en condición de desamparo frente a los gobernantes, siendo a través de las salas de cine y los festivales más populares donde se resuelve la desigualdad de la realidad como catarsis de estrés para volver una cotidianidad más pacífica y productiva.

Las nuevas exigencias para el cine nacional han conllevado a propiciar narrativas de negación, las cuales se contraponen al orden establecido, contradicen el ideal de progreso de la industria cultural como alternativa crítica e irónica ante la estructura de poder y desigualdad, así como adopta temáticas que narran lo que nadie menciona, lo ausente. Evidenciando así lo que vulnera el bienestar colectivo, y consigo, cuestiona a quienes contraponen a quienes ven en el cine una imagen positiva del país, reflejando las incongruencias del desarrollo de progreso.

Las nuevas dinámicas sociales han propiciado el "neorrealismo" en la cinematografía como representación del sujeto subalternizado, las dificultades por las que atraviesa al llegar a la ciudad, y consigo, presentando la "contradicción de esa verdad legitimada, yuxtaponiendo a los nuevos edificios empresariales y las grandes calles bogotanas, sujetos y situaciones que padecen

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

la modernidad”. A lo cual se suma el rescate de la imagen representada por los indígenas y los afros descendientes a través de las producciones de Martha Rodríguez y Jorge Silva, quienes apelan al mismo valor de marginalidad con un fin reflexivo que resalta su existencia como minorías en el medio audiovisual.

El cine a partir de la construcción de identidad nacional en el país se ha encargado de legitimar o censurar distintas ideologías que se han impuesto, ha atravesado por varios procesos que le permiten fortalecerse, pero también que lo paralizan, condicionado por los actores de poder. Pese a esto responde a qué nos une como nación y qué es ser colombiano, “siendo entonces las narrativas parte de las búsquedas de unidad y de diferenciación dentro del grupo” (Puerta, 2015).

El cine involucra al colectivo nacional en su búsqueda de ser nacional, con lo cual, “si el cine hace parte de nuestra constitución cultural, y evidencia sus fluctuaciones y dinamismo, es imperativo su abordaje crítico, y su articulación total con el devenir de la nación y quienes de ella participan” (Puerta, 2015). Para ello se debe representar el paisaje imaginario, las problemáticas reales, la diferenciación de las clases sociales, el ausentismo de los marginados y las clases vulnerables, etc., como parte de las proyecciones que hace el cine de las contradicciones de nuestra propia cultura.

4.1.1 La economía naranja y la proyección internacional del cine nacional. La economía es una de las bases principales sobre las cuales se construyen los Estados en todo el mundo. De igual forma, las empresas u organizaciones manejan el término economía con frecuencia pues es

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

sobre esta como se sustenta el éxito de las mismas. A la par de las gestiones y proyecciones de la Ley de Cultura y la Ley de Cine, la economía naranja o economía creativa promueve la búsqueda de riqueza que se estructura desde el talento, la propiedad intelectual, la conectividad y la herencia cultural. La creatividad de un conjunto de personas que se reúnen para tales fines se estructura en los valores adheridos a bienes y servicios que se ofertan desde la propiedad intelectual, tales como: artes visuales, arquitectura, artes escénicas, editorial, cine, diseño, música, moda, software, radio, videojuegos, entre muchos más (Buitrago y Duque, 2013).

La economía creativa al involucrar la capacidad intelectual como base estructural implica procesos menos volátiles, lo cual hace que las creaciones culturales sobrelleven mejor la crisis financiera global que otros sectores como por ejemplo la industria petrolera, pues supera lo que corresponde con la provisión de bienes y servicios al no ser necesaria la extracción y venta de la materia prima ya que la misma es, en esencia, creatividad y el intelecto de las personas. Con lo cual, el abastecimiento de bienes y servicios no enfrenta las restricciones de materia prima que tendría otras empresas.

Ejemplo básico y muy significativo de la economía naranja es la industria del cine, a través de sus producciones desde Hollywood (Estados Unidos), Bollywood (India) y Nollywood (Nigeria), donde se producen más de cuatro mil películas anuales. Esto implica que, la capacidad intelectual para producir películas se ha extendido y ha beneficiado a muchas organizaciones. Otro ejemplo de la productividad asociada con la economía naranja es el éxito de las producciones musicales de Broadway, las cuales recogen más dinero en comparación con la planta hidroeléctrica de China.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

A pesar de lo representativa que pueda ser la economía naranja, Buitrago y Duque (2013) consideran que los gobiernos del mundo no han dado importancia a esa forma de obtener ingresos. Ello se explica por las siguientes razones:

Cultura, creatividad y economía son conceptos complejos que deben delimitarse.

Desconocimiento de la relación entre economía y cultura.

El hecho de cuantificar la economía entre actividad cultural y economía es algo reciente de lo cual no se tiene conocimiento amplio.

La información que se tiene de esta forma de economía no se ha sistematizado debidamente.

Se considera que las dinámicas del proceso creativo y la transformación de bienes y servicios siguen procesos fácilmente volátiles.

Inexistencia de marcos prácticos para el diseño de políticas que aprovechen las oportunidades para el desarrollo económico y social.

Inexistencia de suficiente cantidad de personas involucradas en la economía naranja. Lo cual implica la falta de debate y conocimiento certero para que haya un aumento significativo de personas que deseen aliarse a los procesos que implican dicha economía y aportar soluciones a estas dificultades.

El color naranja de por sí es un color significativo. Ha sido el pigmento que se usó desde el antiguo Egipto para adornar los jeroglíficos de las tumbas de los faraones. En la actualidad, es el color que representa la creatividad, lo intelectual, la cultura y la identidad. Algunas culturas lo han utilizado en forma indiferente, para unos es el color del Halloween, para otros es el color del

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

entretenimiento y la frivolidad. Para los monjes budistas el color naranja significa transformación, los sadhu hinduistas (hombres santos que recorren el mundo) vestían ropas de color naranja, en América del Norte es el color del aprendizaje y liderazgo. En fin, el color naranja termina siendo muy representativo para darle el nombre a la economía creativa o naranja (Buitrago y Duque, 2013, pág. 43, 44).

La economía naranja exige riesgos que pueden convertirse en oportunidades, pues “arriesgarse con ideas nuevas exige coraje”, aunque el desafío consiste “en adaptarse de la mejor manera a las primeras y sacarle el mayor provecho a las últimas” (Buitrago, Duque, 2013, pág. 54, 55). Es decir, las grandes oportunidades de negocio y transformación son para quienes se atreven a encarar la innovación y la adopción temprana. Acorde al McKinsey Global Institute, las tecnologías actuales transformarán la economía para el año 2025 con base en seis tecnologías disruptivas, a saber: “internet móvil, internet de las cosas, tecnología de la nube, almacenamiento de energía, impresión 3D y materiales avanzados” (Buitrago y Duque, 2013, pág. 68). Sin embargo, se asumen otras seis tecnologías sobre las cuales se basarán la economía para el 2025 con una relación indirecta con la economía naranja como son: automatización del trabajo de conocimiento, robótica avanzada, vehículos autónomos y cuasi-autónomos, genómica de siguiente generación, energías renovables y, la exploración y recuperación avanzada de petróleo y gas.

Los productos que surgen de la economía naranja son denominados "mentefacturas" al tratarse de bienes y servicios que conllevan un valor simbólico que es intangible como son los videojuegos, el diseño, el arte, las películas y las artesanías. En el mismo orden de ideas, se

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

mencionan las posibles ciudades creativas llamadas "kreatópolis", en donde las mentefacturas contribuyen a la creación de empleos y riqueza. Sin embargo, es necesario que en Latinoamérica y el Caribe se incrementen los indicadores de creatividad para que el margen de crecimiento sea mayor, se adhieran a la economía naranja, hagan su propia revolución digital y se apropien de la ciencia, la cultura y la tecnología. La panorámica latinoamericana, con respecto a la economía naranja, se caracteriza por tener Chile, Venezuela y Perú los niveles más insignificantes en cuanto a economía naranja, siendo Brasil y México quienes más resaltan por el desarrollo como país, la competencia con otras organizaciones, así como el fomento de los emprendimientos con base en economía creativa e intelectual.

Del conocimiento y su amplitud se proyectan personas con talento, quienes son captadas por organizaciones multinacionales, lo cual implica desarrollar competencias en mercado y evitar la fuga de talentos. Es necesario que cada región o país esté en sintonía con el talento que se posee y cómo puede fortalecer por ejemplo una economía naranja, que a su vez pueda estructurar el sistema económico de la nación. Sin embargo, existen dificultades como la creencia que las entradas a los actos culturales deben ser libre y, por lo tanto, la cultura no debe costar nada, ser gratis. La cultura siempre se ha visto por la sociedad como un bien público, pero no como parte de una economía rentable. Esas desavenencias ocasionan que los personajes que trabajan en cultura no siempre sean bien remunerados ni tampoco les es reconocido su trabajo como un trabajo legítimo. Por ello, es importante educar a los ciudadanos en la valoración del consumo cultural.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

También debe considerarse la relación con la tecnología, pues es la base en la que se apoya la creatividad y la capacidad intelectual. La economía naranja se sostiene en profesionales laboriosos como: artistas conceptuales, músicos, escritores, actores, consumidores, productores, fans, emprendedores, inversionistas, galeristas, gestores, críticos, curadores, empresas, ministerios, agencias, fundaciones, entre muchos más. Cada uno de sus creadores cumple con sus propias funciones para interactuar en un ecosistema dinámico conformado por la ecología, la cadena de valor y el sueño de kreatópolis. Quienes desde sus diferentes creaciones refirman las tres dimensiones de la economía naranja como son el goce, el entorno y la creación. Y entre cada uno de estos se halla los derechos de la propiedad intelectual.

Acorde con la perspectiva de Buitrago y Duque (2013), el fomento y desarrollo de la economía naranja requiere la apropiación de siete ideas que ofrecen un marco práctico para el diseño de políticas integrales. Esas ideas están asociadas con:

Información, para lo cual se amerita cerrar la brecha de percepciones, involucrar a más economistas y expertos quienes expliquen a los agentes culturales como pueden ser una fuerte resistencia en el sector creativo.

Involucrar a las instituciones como mecanismos de cooperación y coordinación para el progreso de la economía naranja.

Involucrar a la industria, vinculándola a la formación temprana del talento y las herramientas básicas para el mejor manejo del dinero.

El acceso a la infraestructura, de manera física o virtual, resulta fundamental para generar la innovación que se deriva de las ideas, usos, costumbres, entre otros.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Integrar es necesario para sostener la economía naranja, desde donde se fomente la unión y el trabajo en equipo de todos los miembros o comunidades que formen parte de la organización que se sostiene en la economía naranja.

Inclusión, creando la posibilidad de alternar identidades y rescatar a aquellos jóvenes que han caído en drogas o delincuencia; además de ofrecer espacios acordes para la participación de personas con diversidad.

Inspiración para que cada creación sea productiva. Lo cual necesita modelos a seguir, pero también modelos a derrotar; necesita la oportunidad de conocer y reconocer a otros creativos; examinar el pasado, interpretar el presente y soñar el futuro.

Desde la perspectiva de la industria cultural cinematográfica, la economía naranja se proyecta como un modelo de economía a seguir, no sólo por organizaciones sino por la economía básica de los países. Los cuales pueden visualizar en la misma una alternativa ideal para proyectar la creatividad y capacidad intelectual de los miembros de la sociedad, a la cual se pertenece en un determinado momento

4.2 El mercado del cine en Colombia.

La industria del cine está estructura por medio de una cadena que le da valor al producto final compuesta por productores, distribuidores y exhibidores. Partiendo de esa estructura es importante analizar el tamaño del mercado, la evolución, estructura y aporte económico al país.

El mercado del cine en Colombia ha aumentado significativamente en los últimos años, la cifra de espectadores superó los 63 millones en el año 2018. Sin embargo, el comportamiento del

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

cine ha sufrido grandes cambios en las últimas décadas, para el año de 1983 el cine se consolidó con 66 millones de espectadores, en los años siguientes tuvo una disminución significativa cerrando 1992, con un consumo de 23 millones de espectadores y para el año de 1998 un decrecimiento significativo debido a la recesión económica que vivió el país, dejando solo 18.3 millones de espectadores.

Algunas de las causas del decrecimiento en el mercado del cine fue la regulación de precios que implementaron los exhibidores para atraer público de mayores recursos, sin percatarse que en el consumo de las últimas décadas los estratos 1, 2 y 3 ocupaban el 70% de los espectadores. Otra razón para el decrecimiento de la demanda fue la incursión de nuevas alternativas de entretenimiento como los videos caseros, antenas parabólicas, televisión por cable, televisión satelital (Fedesarrollo, 2003), ya en la actualidad el sector sigue consolidándose por nuevas políticas que regulan e incentivan la industria y gracias a la accesibilidad que tienen el 58% de las personas de acceder al cine, aproximadamente 29 millones de personas.

Para aumentar la demanda de la industria se optó por una reestructuración en la adaptación de las salas de cine, al pasar de ser grandes salas con una sola pantalla a construir pequeñas y medianas salas con servicios adicionales y se incentivó el servicio multiplex donde el espectador tiene la posibilidad de escoger diferentes películas que se proyectan simultáneamente. Esos teatros se construyeron en centros comerciales ya que permiten ofrecer servicios de parqueo, restaurantes y almacenes de todo tipo para beneficio de los espectadores.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La construcción de salas para la exhibición de cine ha tenido su concentración desde el punto de vista geográfico en Bogotá 27.4%, Cali 9%, Medellín 7.4%, Barranquilla 5.1%, Cartagena 3.3%, Neiva 3%, Bucaramanga 2.1% y el resto de las salas ubicadas en 57 municipios representan el 42.6% de las 1082 salas existentes en el país (Ministerio de Cultura, 2017).

La mayor parte de las empresas productoras de cine funcionan de manera temporal, solo se estructuran para realizar alguna producción y dejan de funcionar hasta la próxima oportunidad. Con la ley 814 de 2003 el gobierno busca fomentar la donación e inversión de personas y empresas privadas al cine a través de una disminución en los impuestos para los que inviertan y donen en la producción de nuevas películas, cortos, documentales y largometrajes. Por ejemplo, en el año 2017 gracias a los incentivos del gobierno se produjeron 46 películas, 40 largometrajes y 6 cortometrajes, mientras que en los años entre 1996 y 1997 el promedio de producción era de 4 filmes al año. La baja producción estaba relacionada a la informalidad del sector ya que la mayor parte de productores no estaban integrados a una entidad que respaldaba los resultados de las producciones, por eso algunos de ellos buscaban distribuidores establecidos o ellos mismos vendían sus películas directamente a los exhibidores.

De las 46 producciones hechas en Colombia en el 2017, se proyectaron 44 en las salas de cine del país. Lo cual evidencia que existen distribuidores que monopolizan el mercado, siendo de resaltar el papel de Cine Colombia y Cine Colorfilms quienes distribuyeron 15 y 10 de las producciones colombianas, seguidos por OTH con 5 producciones, Cineplex 4, Babillafilms 4, Diamodfils 3, y Procinal con 3 producciones.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La exhibición de largometrajes también está concentrada en algunas empresas consolidadas del sector como Cine Colombia que capta el 40% de los espectadores, Royal films 19%, Cinemark 18%, Procinal 12%, Cinepolis 5% y otros distribuidores como son las pantallas que están ubicadas en diferentes municipios y que son proyectadas por empresas tipo familiar corresponden al 6%.

Esa dinámica requiere la medición del impacto económico que cada eslabón aporta para la economía de Colombia, mediante la generación de empleo, insumos, importación de nuevas tecnologías, exportación de derechos entre otros, ya que “el valor agregado de un sector indica cual es el aporte directo de este al conjunto de la producción de un país” (Fedesarrollo, 2003, pág. 58). El valor agregado es aproximadamente el valor de las ventas finales menos los insumos usados.

El valor bruto de los ingresos se ha dado en las taquillas de las salas de cine, pero estos ingresos netos son distribuidos entre el Estado que recauda por medio de impuestos, los productores, distribuidores y exhibidores. Basados en una distribución promedio de los recursos en entrevistas con cada una de las partes se obtuvo que los exhibidores son quienes reciben un mayor porcentaje de ingresos brutos por venta en las taquillas, con promedio entre 56.6% y 61.6%, los distribuidores extranjeros que distribuyen las grandes producciones extranjeras se quedan entre un 29.6% y 33.3% de la taquilla neta.

Cine Colombia como distribuidor nacional de producciones extranjeras se queda entre el 7.4% y 8.3%, los distribuidores nacionales que distribuyen producciones diferentes a las grandes

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

producciones conocidas como *majorsse* quedan entre el 1.7 y 1.9% y el resto de productores nacionales con porcentajes del 1.3 al 1.5% de la taquilla neta (Fedesarrollo, 2003, pág. 58).

Respecto a la estimación del valor agregado se toma como referencia la década de los años 90, específicamente en el año de 1999 los exhibidores tuvieron un valor agregado de \$29.7 mil millones de los cuales se distribuyen en \$8.5mil millones por la mano de obra, \$11 mil millones en impuesto municipales y \$1.9mil millones en la depreciación del capital físico utilizado, en cuanto a la generación de empleo la exhibición genera un promedio de 8 empleos por pantalla, entre directos, administrativos y una persona por empleo temporales.

Los distribuidores en la misma fecha obtuvieron un valor agregado de \$1.3 mil millones correspondientes a mano de obra, arrendamientos, servicios públicos, gastos administrativos y de ventas, el empleo generado por la distribución es relativamente bajo respecto a las otras actividades de la cinematografía. Respecto a los productores, el promedio de utilidades fue de \$1.282 millones, pero sus pérdidas están asociadas con no poder exhibir una o varias de las películas producidas, ya que igual el costo de producción y el costo de financiación se hacen efectivo este puede ser aproximadamente de \$1.539 millones.

El valor agregado por cuenta de los gastos de producción son principalmente mano de obra por \$1.303 millones, los otros gastos son el costo del guion que es aproximadamente el segundo valor agregado más costoso \$483 millones, el personal artístico, técnico, administrativo, de preproducción y producción consumen en gastos agregados \$780 millones en promedio.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La mano de obra usada para que opere el cine en Colombia es el valor agregado más importante, ya que la información histórica deja una aproximación de que una película de gran formato genera 100 puestos de trabajo, las películas medianas-grandes 80, medianas-pequeñas 65 y las pequeñas 30. Evidenciando así que un importante efecto de industria cinematográfica es la generación de empleos y la participación que tiene esta el PIB y en otras industrias del sector de servicios personales. Según el informe que presentó el Ministerio de Cultura ante la Unesco en el 2017, la industria aporta 1,5% de la economía nacional (El tiempo, 2018).

El cine nacional ideal se ha construido sobre el supuesto de producir largometrajes suficientes que permitan “generar una demanda de insumos y factores de producción que permitan crear una base mínima industrial”. La demanda de producción es la base para fomentar nuevas empresas de servicios de cine que tengan un flujo constante de actividades y que a su vez tengan la necesidad de consumir productos y servicios de otros sectores o industrias. Lo cual se está logrando en la actualidad con la creación de *clusters*, que según el registro mercantil de la Cámara de Comercio de Bogotá se evidencia en “el número de empresas de la industria cultural y creativa haya crecido en 2016 un 5,3 % con respecto al año anterior: se pasó de 7.796 a 8.206 empresas,” (Padilla, 2017).

La necesidad de financiar las nuevas producciones surge por la necesidad económica y financiera de los productores que desarrollan un largometraje durante un año y medio aproximadamente. Durante este tiempo incurren en gastos permanentes sin recibir ingresos. Es por ello que el productor debe invertir dineros propios, hacer sociedades con otros productores, pre vender su obra a empresas que los financien, buscar alianzas extranjeras o recurrir al sector

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

financiero formal que terminan en un costo más elevado por los intereses que se pagan durante el tiempo que se produce. Así mismo, la necesidad de tener un mayor margen de ganancia con el incremento de espectadores no es suficiente, es necesario algunas fuentes externas como “capitales de riesgo, subsidios, prestamos con un costo financiero de cero o en cierta forma bajo, pero estas solo se consiguen por medio de coproductores extranjeros, apoyo estatal o fondo nutrido con recursos de orden parafiscal” (Fedesarrollo, 2003, pág. 89).

Gracias a donaciones e inversiones que reciben los productores como mecanismo de financiación entre el 2004 y 2017 se han obtenido \$208.562 millones, los cuales se entregan para producir películas que cumplan con las regulaciones legales, Esas donaciones e inversiones son hechas por “canales de televisión, empresas distribuidoras de cine, empresas exhibidoras de cine, empresas privadas de diversas actividades, empresas productoras audiovisuales, empresas sin ánimo de lucro, entidades de capital mixto, sector financiero y personas naturales, entre otros” (Ministerio de Cultura, 2017, pág. 39). Otra fuente de financiación es el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico que reúne recursos de la cuota parafiscal que pagan los productores, distribuidores y exhibidores. Para el año 2017 se recaudaron \$27.542 millones que fueron distribuidos en toda la cadena de la industria por medio de estímulos por concursos o estímulos automáticos.

El cine en toda su cadena cuenta con el apoyo y el aporte del Estado en cabeza del Ministerio de Cultura a través del programa Ibermedia desde 1998, cuyo propósito es financiar proyectos colombianos, ya sean mayoritarios o minoritarios. Entre 1998 y 2017 se ha financiado

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

el valor de 10 millones de dólares, lo cual ha permitido al país contar con una tasa de retorno del sector de 271,2%.

Respecto a las regulaciones que promueven el cine es importante resaltar la ley 397 de 1997 que establece que el Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, deben establecer estímulos para el desarrollo de la cultura, en particular desde el Fondo Mixto de Promoción cinematográfica. El decreto 358 de 2000 reglamentó algunos aspectos importantes del cine como fueron: las condiciones de calificación de largo y cortometrajes para que estos puedan acceder a beneficios tributarios; caracterizó el cine como patrimonio colombiano y reguló las normas administrativas y aduaneras para el movimiento internacional de las producciones fílmicas. También reglamentó que los propietarios de obras cinematográficas declaradas como interés nacional al invertir en equipos, insumos o servicio para conservarlos pueden deducir esos conceptos de su declaración de renta. Para lo cual, esa declaración se hace por el 60% de regalías o arrendamientos recibidos por la explotación de la obra.

Otras exenciones las tienen los exhibidores de largometrajes que reducen el 100% de impuesto por espectáculos públicos, los exhibidores de cortometrajes reducen el 35% el mismo impuesto y los premios por concursos otorgados a las películas nacionales no están sometidos al impuesto de renta y complementarios. La cuota de pantalla es una regulación del decreto 2570 de 1985, mediante el cual se estableció la obligación de los exhibidores de presentar películas nacionales durante 30 días del año.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Esa cuota de pantalla también se debe cumplir exhibiendo comerciales y documentales nacionales ya que es un instrumento disponible para el Estado. De allí el interés de algunos distribuidores, comercializadores y exhibidores por cumplir con parte de esas cuotas nacionales promoviendo o financiando festivales de cine en los cuales se divulga la producción cinematográfica nacional.

4.2.1 La Ley del Cine de Colombia. La ley 814 de 2003 es considerada la Ley de Cine de Colombia, la cual tiene como finalidad reglamentar las normas que fomentan la actividad cinematográfica en el país. De tal manera, su objetivo es “...propiciar un desarrollo progresivo, armonioso y equitativo de cinematografía nacional” (Ley de Cine , 2003, pág. 1).

La Ley también reglamenta los escenarios que propician espacios de proyección de material audiovisual; fomenta el fondo para la inversión que demanda las actividades cinematográficas; así como controla, supervisa y protege la industria cinematográfica colombiana, al ser considerada Patrimonio Cultural de la Nación y objeto de interés social de todos los colombianos.

La ley explica que por industria cinematográfica se relacionan la producción, distribución o comercialización y exhibición, así como las acciones públicas y privadas que intervienen en la creación y producción del material audiovisual, acorde a lo previsto en la ley 397 de 1997.

También se define que se entiende, desde la perspectiva de la industria cinematográfica, por sala de cine, exhibidor, distribuidor y agentes o sectores de la industria. Centrando su

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

atención en la entidad rectora que direcciona a la industria en el país como es el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección de Cinematográfica. Siendo una de sus funciones y competencias: "...otorgar los estímulos e incentivos previstos en la Ley 397 y vigilar el adecuado funcionamiento del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico" (Ley de Cine , 2003, pág. 2).

La Ley dispone la creación de un Sistema de Información y Registro Cinematográfico, SIREC, que tiene como fin supervisar la Cuota del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, recaudada por los diferentes agentes de la actividad cinematográfica. Mediante la cual se garantiza su conformación y mantenimiento al exigirse que las salas que proyectan material filmico en el país deban estar registradas ante el Ministerio de Cultura, así como deben reportar su cierre comercial para efectos de licencias y permisos que la Ley demanda.

El artículo quinto determina además los porcentajes que garantizan la industria cinematográfica del país. Para ello se crea la cuota parafiscal y la cuota para el Desarrollo Cinematográfico, pagada por los exhibidores con una contribución de 8.5% sobre el monto neto de sus ingresos; los distribuidores con un 8.5% de sus ingresos de comercialización de películas no colombianas y los productores de largometrajes colombianos con 5%.

Esos agentes también tienen la responsabilidad de proporcionar la información veraz al SIREC y a la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales, quienes tienen a cargo la revisión de la información fiscal. Finalmente, la cuota va dirigida a la cuenta Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, administrada por el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica creado con el

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

artículo 46 de la Ley 397 de 1997. Para validar esos procesos, la Contraloría General de la República es el organismo encargado del control fiscal de los recursos del fondo, siendo “ámbito de su competencia, el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía, y la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales ejercerán vigilancia. (Ley de Cine , 2003, pág. 6).

Finalmente, la Ley menciona los estímulos que reciben los exhibidores por presentar cortometrajes colombianos descontando 6.5% de su contribución, como de proyectar largometrajes colombianos y de los beneficios tributarios a quienes inviertan en producciones cinematográficas colombianas, así como las sanciones impuestas por el no cumplimiento de lo dictaminado en dicha ley entre cualquiera de los agentes involucrados. Lo cual ha hecho que el cine deje de ser la actividad comercial, privada y no regulada del siglo XX para constituirse en una actividad industrial con responsabilidades sociales, promoción de la producción nacional y cumplimiento de las regulaciones fiscales del país, flexibilizadas a través de figuras como las exenciones por patrocinar o promover festivales culturales de carácter cinematográfico.

5. El consumo cultural del cine y sus efectos sociales en Bucaramanga

A través de las relatorías, discusiones y protocolos se planteó la descripción de las empresas y los empresarios que han caracterizado la promoción de la cinematografía en Bucaramanga, a partir de la historiografía empresarial sobre el cine y los teatros regionales, que contribuyan a la identificación de los procesos de divulgación y consumo cinematográfico en la región. En un primer subcapítulo se presentan las características de los consumos culturales en los principales países productores y consumidores de cine en América Latina, así como las discusiones e intereses asociados con los primeros festivales de cine. El segundo capítulo describe los orígenes y procesos de consolidación del cine en Bucaramanga, antes de la creación y fomento de esa industria cultural por medio de festivales.

5.1 Las industrias cinematográficas de México y Argentina.

Ana Rosas en el capítulo titulado “Consumo cultural de cine en América Latina” (2006) plantea que el panorama del cine mexicano cambió de forma radical desde mediados de los años 90. Ese cambio ocurrió por la estabilidad económica, la apertura a nuevas inversiones y políticas de desregulación. Así, a partir de la participación privada se mejoró la calidad del servicio, reactivándose la exhibición y ampliación del mercado.

El cine mexicano empezó a repuntar dada la exportación de películas y programas televisivos primero en América Latina, y luego, en Estados Unidos y el resto del mundo. Sin embargo, aun cuando se notó la participación privada, la acción del Estado fue declinante, dada la burocratización y el corrupto sindicalismo. Ante esto, el gobierno mexicano replanteó su

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

participación, vendiendo algunos estudios y con otras operaciones que se dieron en los estudios de cine existentes.

La exhibición cinematográfica fue reactivada y se inició el proceso de recuperación de las salas de cine y sus servicios. Desaparecieron las salas únicas y aparecen las salas multiplex, con mayor particularidad en los centros comerciales. Incluso, se implementaron los llamados cines de barrio y auto-cinemas. No obstante, también estas salas bajaron sus demandas cuando la TV ingresa a la mayoría de los hogares y se convierte en el entretenimiento por excelencia, además de la aparición de los videos.

Las salas multiplex consiguieron su participación y expansión, aunque de forma mesurada, a partir de las compañías exhibidoras tales como Cinemark, Cinemex, Cinematográfica Estrellas de Oro y Organización Ramírez. Para el año 2001, las ciudades mexicanas con más salas de cine fueron: el Estado de México, Veracruz, Michoacán, Tamaulipas, Coahuila y Guanajuato. En 2002, tan sólo 22 estados de México contaban con alguna ciudad con al menos una sala de cine. Cabe destacar que, para estos años, la participación estatal federal en la actividad cinematográfica se mantuvo en un ámbito muy restringido. Por ejemplo, el Instituto Mexicano de Cinematografía a cargo del Estado, trabajó apoyando proyectos cinematográficos con limitantes tales como la escasez de recursos. También el estado demostró su escasa participación por no poder actuar desde lo legislativo ni como defensor del poder público nacional.

El gobierno estatal había desarrollado dos líneas de acción previas: un programa para el rescate de cines al comprar salas de proyección de cine extranjero (no de Hollywood) y, la

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

exhibición de cine en espacios públicos. De los cuales se incitó que fueran en el idioma español y que se contara con el acceso del público de escasos recursos. Luego, esos programas desaparecieron dado que el nuevo gobierno capitalino se concentró en la exhibición de cineclubes a su cargo.

En relación con la frecuencia de públicos en las proyecciones cinematográficas, se tiene conocimiento que fue a partir de 1970 cuando hubo algunas dificultades, puesto que con la inserción de la TV bajó la frecuencia de asistencia al cine. Por su parte, también se diferenció a quienes asistían debido a que la clase alta asistía con más frecuencia al cine, más que la clase media, y esta a su vez, más que la clase baja. Las encuestas también demostraron que el género femenino asistía más que los del género masculino, así como los estudiantes más que los empleados y profesionales. También prefirieron las empresas Cinemax, Cinemark y Cinépolis.

Con la creación de salas multiplex, el mejoramiento y reestructuración de los servicios existentes y ampliación de otros servicios, aunado a la regulación de los precios de las entradas, condujo a que el mercado mexicano se convirtiera a finales del siglo pasado, en el más grande de América Latina. Sin embargo, los altibajos demostraron que, las clases media y alta eran quienes más asistían a cine, y que el perfil de público invitado tendía más hacia la juventud. Se tiene que la cantidad de espectadores había disminuido hacia el año 2003. Por su parte, la clase baja optó por videos piratas y de baja calidad.

Es de mencionar que en la década de los 90, la multiplicación de los espacios de exhibición fue amplia, pero hubo un empobrecimiento en la oferta de las películas exhibidas, predominando

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

progresivamente el cine norteamericano. Posteriormente, se les dio un poco más de proyección a otras películas extranjeras y las propias mexicanas. No obstante, tras el aumento de los precios de las entradas y la concentración geográfica de las salas, se generaron nuevos procesos de segregación y diferenciación social y regional.

Aunado a esto, la TV mexicana vino a frenar de algún modo el desarrollo de la industria cinematográfica, debido a la estructura “diopólica” demostrada por las empresas televisivas. Además, el IMCINE y la Cineteca Nacional se desentendieron del apoyo a la exhibición popular, lo cual se observa que desde el Estado se dejó de lado la democratización del consumo cinematográfico. Sin embargo, un posterior trabajo arduo se hizo para la defensa de películas mexicanas como patrimonio nacional y parte de la propia identidad mexicana.

En el caso de Argentina, Ana Wortman (2006), señala que el cine argentino se ha caracterizado por la alternancia entre un proceso de modernización cultural en diversas esferas de la sociedad y la difusión de nuevas tecnologías y los cambios en la forma de exhibición del cine como multicines o salas multiplex. La aparición del cine representó para los argentinos, la transformación histórica de la experiencia estética, y entonces, el arte fue consumido por las masas y difundido sin límites. Además, el surgimiento y ampliación del público se dio favorablemente, dado que para su práctica no era necesaria una formación cultural y letrada previa, sino más bien la cultura fílmica se forma a partir de la asistencia al cine.

El arte se transformó desde el arte popular en arte para las masas. Por tanto, se hace un cambio tajante del significado de ciudad para todos o ciudad de todos, se tiende a visualizar

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

desde distintas vivencias de la ciudad fragmentada o una ciudad para grupos sociales con recorridos diferenciados. En Argentina, el desarrollo del cine ha sido pujante y exitoso desde sus inicios, dada su trayectoria de producción y exhibición de filmes, creación de cineclubes, formación de capital cultural y proliferación de salas cinematográficas.

Para fines del siglo pasado, la salida familiar a cine implicó un aspecto obligatorio como parte de la integración social. Desde la educación se extendió el acceso al consumo cultural y logró la colocación de lo cultural como un valor deseable y alcanzable para todos. Y es que, la sociedad argentina poseía buenas ofertas culturales promovidas por ellos mismos, aun cuando las políticas culturales fueron muy escasas. Sin embargo, cuando Argentina empobrece, las estadísticas demostraron que la disminución del consumo cultural implicó una forma de disminución de la propia identidad del argentino al no poder comprar libros y Cd, ni poder ir al cine. Por tanto, para los argentinos la cultura aparece como demanda y estilo de vida.

El crecimiento vertiginoso de las tecnologías audiovisuales ha creado una nueva visión de espectador, denominado espectador multimedia, caracterizado por ser un espectador de la televisión, el computador y el internet. El seguimiento de filmes desde el hogar no permite una adecuada concentración y entendimiento ni tampoco para la sociabilidad que se sucede por ejemplo en las salas de cine.

En cuanto a la cantidad de cines en Argentina, es en la década de los noventa cuando empiezan realmente su auge, partiendo o dividiendo las grandes salas en tres o cuatro mini salas. Esa creación de salas multiplex se concentró particularmente en los llamados “shoppings”, así

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

también los mayores espectadores fueron los de las clases media y alta de las principales ciudades del país. Esto resultó ser entonces que el consumo de cine fuese una práctica de un espacio público mercantilizado.

5.1.1 La industria cinematográfica de Cuba y los conflictos en los festivales de cine. Ignacio Valle (2014) ha planteado que en el año de 1960 un grupo de cineastas latinoamericanos, relacionados entre sí por producir influenciados por corrientes ideológicas de izquierda, empezaron acercamientos con el fin de buscar que sus producciones trascendieran fronteras, teniendo en común la idea de que el cine debía evolucionar en sus países. Para ello era necesario estar asociados al cine del subcontinente.

El concepto de Nuevo cine latinoamericano (NCL) nace por la unión de estos cineastas de diferentes países ubicados en América Latina que buscaban desencajarse del tema del cine Hollywoodense y el cine europeo. Los cineastas que impulsaron este proyecto se caracterizaban por la forma de hacer cine al ser producido con pocos recursos económicos y por cineastas jóvenes que producían de forma experimental, pero que a su vez tocaban temas sociales y exponían sus puntos de vista sobre temas como la violencia, las clases obreras, campesinas y temas revolucionarios. Otra característica importante era la idea diferente de producir, distribuir y exhibir sus producciones.

El NCL está relacionado con la incorporación de nuevas corrientes de cine, lo que se conoce como *nuevo cine* se caracteriza por temáticas heterogéneas, inspiradas en tendencias del cine mundial como “el cine inglés, la novela francesa, el nuevo cine italiano, checo, español,

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

japonés o norteamericano” (Valle, 2014). La idea central del NCL fue que, a pesar de las características mencionadas, lo que estos cineastas buscaban era una ruptura al cine tradicional, una crítica contra las industrias cinematográficas que monopolizaban. Esos jóvenes pertenecían a clubes de lecturas, eran críticos importantes de cine y pertenecían a diferentes corrientes como el Neorrealismo italiano. Esos principios se veían reflejados a la hora de elegir y abordar los temas de sus producciones.

Frente a la ruptura en la producción se empezó a dar un lugar importante al director, buscando que el guionista y el director fuera la misma persona, por las características del cine no debía haber una diferenciación entre el autor y el productor, el autor puede narrar por medio de la cámara para que no se pierda la idea principal de la escritura. Lo anterior impactó positivamente a la historia general del cine y fue implementando en las producciones siguientes a los años 1960, ya que el estatus que se le dio al director permitió la renovación del cine original.

El término NCL fue usado masivamente en el primer festival de cine Latinoamericano en 1967 y donde sus inicios mostraron la postura de un discurso abiertamente político y revolucionario, que seguía movimientos de algunos grupos de liberación tricontinental como la Organización de Solidaridad con los pueblos de Asia, África y América latina (OSPAAAL) y la organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS) surgida en 1967.

Acorde al tipo de producción de cada país de América Latina, en 1960 cada uno de los cuales fueron asociados en cuatro grupos. México, Brasil y Argentina producían con el sistema

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

de estudios y era un cine inestable; el segundo grupo era Chile, Colombia, Venezuela y Perú que tenían producción de cine intermitente y no las suficientes para establecer una industria; el tercer grupo Ecuador, Bolivia, Uruguay y Argentina donde sus producciones permanecían por diferentes razones en lo oculto y, el cuarto grupo era Cuba, el único país que había logrado construir una industria nacional.

A pesar de que el término NCL tomó fuerza en 1967, el primer encuentro de cineasta se llevó a cabo en Montevideo en 1958, conocido como el primer Congreso Latinoamericano de Cineastas Independientes, organizado por el departamento de cine-arte del servicio Oficial de Radio Eléctrica (SODRE). Ese congreso tuvo delegados de Argentina, Brasil, Chile, Bolivia, Perú y Uruguay, concluyendo que: “el valor del cine como expresión de la identidad cultural y reflejo de las sociedades Latinoamericanas” (Valle, 2014, pág. 26).

Como resultado del congreso los delegados de los distintos países crearon la Asociación Latinoamericana de Cineastas Independientes (ALACI), con la finalidad de incentivar el desarrollo cinematográfico, proteger la cinematografía y asegurar la libre difusión de las películas latinoamericanas.

En los años siguientes se organizó la Muestra Internacional de Cine Libre en la localidad de Porretta Terme, Italia donde se mostraron las reseñas del Cine Latinoamericano de la primera mitad de los años 1960. Sucesivamente se inauguró el festival en Pesaro Italia en 1965, un lugar que se convirtió en una reunión obligatoria anual para los cineastas, aunque a diferencia de los anteriores este no se centró exclusivamente en el Cine Latinoamericano. Compartían temáticas

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

de Checoslovaquia, documentales de la República Democrática Alemana y festival de cortometrajes de la República Federal de Alemania, y en menor medida, los festivales de Locarnos, Venecia y Cannes. Luego de los eventos realizados en Europa se recalcó el papel importante de las revistas especializadas en la crítica del cine porque lograba que cineastas latinoamericanos tuvieran el reconocimiento internacional para que catapultaran su carrera profesional y así lograr que sus producciones garantizaran el éxito.

La organización de esos encuentros latinoamericanos realizados en Italia estuvo a cargo de Columbianum, una institución creada por jesuitas para promover las relaciones culturales con el tercer mundo y que fueron realizados en Europa debido a la polarización tras la Revolución Cubana. Ese hecho creaba unas condiciones políticas en el continente que no permitía que realizaran estos eventos en América Latina. Por esa misma razón en 1961, durante la segunda exposición de reseñas del Cine Latinoamericano, fueron bloqueadas varias películas cubanas por la aduana italiana. Dos años después en la IV reseña, las autoridades italianas intentaron bloquear de nuevo las producciones cubanas, pero los organizadores del festival lo impidieron y desde entonces se incluyeron en los próximos festivales.

Las reseñas realizadas durante ese periodo de tiempo lograron que cineastas europeos asistieran a festival como viña del mar en Chile y que los cineastas latinoamericanos fueran más reconocidos en Europa. Ese fue el caso de Fernando Biri, un argentino que en un encuentro internacional presentó el subdesarrollo del cine latinoamericano y el afán de ocultar la imagen real de la sociedad al no denunciar la desigualdad social. Esa declaración fue una de las primeras expresiones que caracterizó el discurso del NCL, según la cual, “el cine debía contribuir a la

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

liberación a nivel local, sin olvidar un horizonte mayor que era la liberación” (Valle, 2014, pág. 29).

A pesar de los encuentros realizados en Europa sirvieron para promover la “búsqueda de identidad” del cine latinoamericano, fue en los festivales de viña del mar de 1967 y 1969, así como en la Muestra de Cine Documentar de América Latina de Mérida (Venezuela) en 1968, que se realizaron los festivales de mayor impacto. Esos festivales estuvieron organizados por y para latinoamericanos, con sedes en países de América Latina, y así se aseguraba mayor afluencia de público interesado en el proyecto subcontinental. Una razón adicional para el éxito del primer encuentro de Viña del Mar fue el impulso del movimiento tercer mundista que buscaba fortalecer los movimientos revolucionarios y de liberación que trajeron consigo la Organización de Solidaridad con los pueblos de Asia, África y América latina (OSPAAAL) y la organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS).

En el primer festival de cine Latinoamericano de Viña del mar de 1967 tuvo características como la implementación del término NCL, los errores de organización y el sobrecosto en la proyección del evento, falta de acceso a films latinoamericanos debido a políticas norteamericanas que no benefician al cine de sur del continente, el acceso limitado a largometrajes. Fue un festival de cortos y medimetroes, en total 54 cortometrajes, donde se resaltaron algunos documentales brasileros y cortometrajes cubanos, para corregir todos estos pormenores del festival se creó el primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos, desarrollado durante el festival, donde participaron alrededor de cincuenta invitados con el fin de intercambiar ideas y experiencias cinematográficas vividas hasta la fecha.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Luego entre el 21 y el 30 de septiembre de 1968 en Mérida (Venezuela), se llevó a cabo la primera muestra del cine documental de América Latina, organizado por la Universidad de los Andes, durante el evento se reafirmó el proyecto del NCL, con una temática de mesas redondas, la proyección de películas fue equitativa para los países participantes y a diferencia del anterior se implementaron los largometrajes que en Viña del Mar habían sido excluidos para un total de 61 películas proyectadas.

En la segunda versión del festival de Viña del Mar, realizado entre el 25 de octubre y el primero de noviembre de 1969, se lograron avances culminantes como la proyección de 110 producciones entre cortos, medios y largometrajes. Los encuentros de cineastas llegaron a su punto cumbre con más de 250 invitados, a su vez fue un año decisivo para el proyecto del NCL ya que la delegación cubana, quien presidía el evento, hizo un llamado para producir un cine antiimperialista, hacer denuncia social y a combatir las temáticas de la hegemonía política y económica estadounidense. Esa postura generó controversia entre quienes defendían esa postura y quienes preferían la vía inclusiva. El temario tratado por este segundo encuentro de cineastas latinoamericanos fue Imperialismo y cultura, informes nacionales, cine y revolución y la docencia en el cine.

A partir de 1970 se siguieron realizando esas reuniones anuales en América Latina con el llamado a la unidad latinoamericana se realizó los encuentros de Argel (1973), Buenos Aires (1974) y Montreal (1974). El tercer festival de Viña del Mar debió realizarse en 1971, pero fue cancelado por conflictos en la parte interna de la organización, al igual que el 1973 se canceló

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

por el golpe de estado del general Pinochet. En 1974 se llevó a cabo un nuevo encuentro de cineastas en Caracas, donde se dejó claro que la temática revolucionaria de cada país dependía de las circunstancias y tres años más tarde se realizó el festival en Mérida (Venezuela), conocido como “Encuentro de cineastas de América Latina en solidaridad con el pueblo y los cineastas de Chile”. Durante este festival se creó el Comité de Cineastas de América Latina (C-CAL) y fue un organismo que convocaba a encuentros e incentivaba iniciativas del NCL.

En 1979 con la creación del festival del NCL de la Habana, los encuentros siguieron una periodicidad anual, los cubanos fueron los herederos de los festivales de Viña del Mar y de la Habana. Sin embargo, en los primeros años del Festival de la Habana se notó un declive en el concepto del NCL debido al decaimiento de la revolución y de las guerrillas, lo cual produjo una crisis haciendo que cada vez menos cineastas y críticos participaran en estos eventos. Así mismo, fue obligado a ampliar el concepto e implementar nuevas ideas y seguir con la ruptura en las temáticas del cine Latinoamericano que lograra encajar con “...el cine de hoy, de ayer y de mañana” (Valle, 2014, pág. 48).

5.2 El consumo de cine en Bucaramanga.

Angie Rico Agudelo en el libro “Bucaramanga en la Penumbra: La exhibición cinematográfica 1897-1950” (2013) describe el recorrido que realizó el cinematógrafo en los primeros cincuenta años del siglo XX en la vida de los bumanguenses a la influencia del entretenimiento colectivo y por ser reflejo del mundo que hasta ese momento solo se conocía a través de fotografías y libros.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

A mitad del siglo XX los espectadores no sintieron interés por el cinematógrafo en relación con el cine colombiano, este se caracterizó por su ausencia, de ahí que fuese considerado inexistente en las salas cinematográficas de Bucaramanga. Esa ausencia fue la que dio paso al cine extranjero y su valor como medio de escape que permitía traspasar las fronteras, eludir el presente, la cotidianidad y sus complejidades.

Las imágenes en movimiento tienen su historia antes de conocerse el cinematógrafo de los hermanos Lumière. Con la fotografía desde el siglo XIX se considera que se dieron los primeros pasos del cine. En América el aparato proyector conocido fue el *Phantascope*, construido por los norteamericanos Francis Jenkis y Thomas Armat, fue presentado en Atlanta en 1895, pero tras su fracaso fue ofrecido a la compañía de Thomas Alba Edinson, quien lo comercializó con el nombre de *Vitascope*. Esa misma compañía desde 1894 comercializó el primer proyector de películas, nombrado *Kinetoscopio*. Las películas que se proyectaron a través de ese equipo en América y Europa fueron muy limitadas y producidas en gran parte por uno de los empleados de Thomas Alba Edinson llamado William Kennedy Dickson.

En el año 1896 el *Vitascope* fue presentado en Nueva York por primera vez como invento tecnológico y la prensa de la época no dudó la importancia del invento, autoría de la organización de Edinson. Posteriormente inició su recorrido por América del sur, y con el mismos se proyectaban: "...imágenes de las ciudades norteamericanas, en las que se apreciaba la suntuosidad de su arquitectura, la eficiencia de sus adelantos industriales, las costumbres de sus gentes" (Rico, 2013, p.16). Reafirmando así la imposición de la imagen de poder de América del Norte al resto de países.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Del *Vitascopio* se da pasó al *Cinematógrafo*, proyector de mayor calidad producido por los hermanos franceses Augusto y Louis Lumière. En América, el aparato fue conocido hasta junio de 1896 en Nueva York en una función de music-hall, por el representante de los Lumière, Félix Mesguich. Desde ese momento inició la denominada “guerra de las patentes”, liderada por Edinson contra el cinematógrafo francés y toda su competencia, lo que conllevó a que los productores se trasladaran al oeste de los Estados Unidos para tener libertad en la producción y dar origen a lo que más tarde se convertiría en Hollywood. Consecutivamente el francés Charles Pathé adquirió el cinematógrafo, lo modificó y le dio el nombre de *Pathé Frères*, y con el mismo hizo un gran avance al dejar de lado las películas artesanales para convertirse en una importante industria europea que generaba rentabilidad a la industria del espectáculo.

En Colombia, el *Vitascopio* registró su llegada el 14 de abril de 1897 en Colón, puerto de Panamá, por la Compañía Universal que presentaba espectáculos de magia y acrobacia. Después llegó a Barranquilla y el centro del país por el río Magdalena. Se considera que al seguir ese trayecto pasó por el departamento Santander, una región en progreso, donde los ciudadanos deseaban mejorar sus condiciones de vida y en donde tomaban fuerza actividades al aire libre como el boxeo, la pelea de gallos, los conciertos, etc. De allí que Anselmo Peralta construyó, por iniciativa propia, el Teatro Peralta, aunque previamente existió el “Teatro Torres” de Eduardo Torres, cuya casona desapareció en 1880.

En el Teatro Peralta se proyectaron las primeras películas y los bumangueses pudieron disfrutar de ellas. Películas presentadas por el venezolano Manuel Trujillo Durán, quien trajo el

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Vitascopio “número 23 de los 63 proyectores originales construidos en el laboratorio de Edison” (Rico, 2013, pág. 22). El 21 de agosto de 1897, las familias bumanguesas de la élite social se acercaron al Teatro Peralta para conocer el gran invento con películas como: “El baile de las palomitas”, “El martirio de Juana de Arco” y “La serpentina”, que se caracterizaban por mostrar personas en movimiento, lo cual era considerado el gran espectáculo. Un año después, en octubre de 1898, se presentó en Medellín con el nombre de *Proyectoscopio de Edison*.

Con el inicio de la Guerra de los Mil días, entre 1899 y 1902, la situación política y económica del país se transformó, las fuerzas liberales de Santander se enlistaron y el Teatro Peralta se convirtió en un hospital. Sin embargo, ese acontecimiento fue registrado por el celuloide y dio temáticas para la proyección del cine. Por ejemplo, en 1915 los italianos Vincenzo y Francisco Di Doménico filmaron en Bogotá “El drama del 15 de octubre”, representando el asesinato del general liberal Rafael Uribe Uribe. Película censurada por la misma sociedad. En 1926 se filmó una segunda película con temática política, “Garras de oro”, la cual recreaba la separación de Panamá del territorio colombiano.

Al finalizar la guerra de los Mil Días en 1902 el proyector llamado “Biógrafo Lumière” fue presentado en Lima y años después llegó a Medellín y Bucaramanga. Acorde al periódico La defensa, el 7 de octubre de 1904 se empleó en una función nocturna en Bucaramanga. Durante aquella época se buscaba superar las secuelas de la guerra y para ello se trabajaba en la reconstrucción de la ciudad con nuevas vías, los primeros automóviles, el ferrocarril y ofrecer entretenimiento en lugares como el Circo Colón, donde se ofertaban espectáculos públicos desde

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

1904. La casona del Teatro Peralta cambió de administración, convirtiéndose en escenario taurino, de eventos variados y resguardo del cinematógrafo.

Rico (2013) indica que el “nuevo medio de comunicación”, como se consideraba el cine, superaba todas las dimensiones acercando países, reviviendo el pasado y captando el interés de toda la sociedad. Muestra de ello fue el valor de espectáculo instructivo que se sumó desde que en julio de 1907 se ofertaron las producciones del “Cinematoscopio” traído desde la Casa Pathé por Julio Herrán, al proyectarse la cultura de otras ciudades, especialmente la de Madrid.

En 1908 llegó un nuevo proyector, el “Camaratógrafo Power”, perteneciente a la Compañía del norteamericano Nicolás Power. Asimismo, en 1910 llegó a la ciudad el “Cinematógrafo Lewis”, de marca Pathé, aunque para esta época el público había perdido el entusiasmo con el medio audiovisual, siendo recobrado con la combinación entre el cinematógrafo y el fonógrafo.

Ese arribo del cine sonoro reavivó el interés del público y ya en las noches de 1913 se describe la presentación de filmes con temáticas musicales, especialmente de Estados Unidos. Al no contarse con una producción nacional se optaba por importar películas de la industria europea, especialmente de Francia e Italia, así como de la industria norteamericana. Actividad a cargo de las dos primeras distribuidoras del país: la Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana y la Empresa Nacional de Cinematógrafos Universal.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Los salones cinematográficos fueron dotados con todos los elementos básicos para la proyección a cargo de la sociedad López Penha y Co. Para Bucaramanga, los encargados fueron Enrique Otero y Carlos Brocate. El Salón Universal fue el primer salón para el Cinematógrafo inaugurado el 2 de mayo de 1913, dos meses después, el 10 de julio, se inauguró el Teatro Pathé, por el santandereano Abraham Serrano. El cine fue valorado como punto de partida para establecer una conversación sobre la temática presentada, para departir en clubes sociales o tabernas tras los espectáculos, así como la ciudad fortaleció su vida nocturna.

La proyección del cine tuvo un crecimiento cautivador, lo cual generó recelo por las autoridades y comunidades religiosas, y con ello, la creación oficial de la Junta de Censura en el año 1914, influyendo en el cierre definitivo del Teatro Universal como en la crisis del Teatro Pathé, al no poder satisfacer la demanda antes la decadencia de la producción fílmica de Italia y Francia con el inicio de la primera guerra mundial.

El consumo creciente de los espectáculos ofrecidos con el Cinematógrafo propició que la sociedad exigiera la creación de un teatro para la ciudad por parte de las autoridades locales. Hasta ese momento solo se contaba con el Teatro Peralta para la presentación de variados eventos. De tal manera surgió el Teatro de Variedades en 1917, pero por fallas de infraestructura cerró al poco tiempo. En 1920, "...el Concejo Municipal estableció mediante el Acuerdo 156, que eran de urgente necesidad la construcción del acueducto, el alcantarillado, el matadero, la casa municipal, el tranvía y el teatro" (Rico, 2013, pág. 69) para establecer la imagen de progreso de la ciudad. De tal modo, la Compañía Anónima del Teatro de Bucaramanga, apoyada

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

por Emilio Garnica, presidieron la construcción del teatro, aunque fue el comerciante quien invirtió todas sus ganancias al construir e inaugurar el Teatro Circo Garnica.

Mientras que en los primeros templos del cine nacional como el teatro Junín de Medellín y el Faenza de Bogotá se seguían presentando eventos políticos, bailes y reinados, en Bucaramanga se inauguraron otros escenarios conocidos como circos-teatro, que complementaron la oferta existente del Teatro Circo Garnica. Sin embargo, esos teatros estaban supervisados por la Junta de Censura Oficial y el Código de policía, cuyas restricciones se sumaban a la censura mundial a las producciones cinematográficas de Hollywood y una estricta regulación al contenido y la producción, lo cual fortaleció aún más el poder de censura de la iglesia católica, aunque para los asistentes a los teatros el cine conservaba su valor de creación artística y se aceptaba su condición como Séptimo Arte. Ya en la década del treinta se creó el Teatro Santander, una obra arquitectónica dirigida por el francés Georges Carpentier.

En 1927 apareció la primera película con escenas parlantes en “*The Jazz Singer*”, gran parte del filme era mudo, pero tenía secuencias de diálogo, se logró por medio del *Vitaphone*, a su vez había opositores que consideraban que este avance afectaba la calidad del cine, un ejemplo de ellos fue el director Charles Chaplin, quien resalta la expresión por medio de los gestos. Hubo intervalos de crisis con esta nueva forma de producir cine, sin embargo, logró su consolidación y formar parte de la cultura mundial. Las películas animadas fueron las que más impulsaron esa invención, siendo beneficiada la productora Walt Disney, ya que “en 1928 Disney estrenó *Steamboat Willie*, el primer cortometraje sonorizado con el sistema sincrónico

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

cinophone, con el que Mickey Mouse empezó su larga influencia publicitaria sobre el siglo veinte” (Rico, 2013, pág. 97).

El cine sonoro tuvo una limitante comercial como fue el idioma inglés. Sin embargo, incentivó la producción de películas latinas, específicamente las mexicanas y argentinas, que además reflejaban la identidad coloquial, lo cual motivó a los productores colombianos a realizar sus primeras producciones. En Colombia, la tecnología sonora comenzó en 1929 con la presentación en el Teatro Municipal de Bogotá de cortometrajes sonoros por Carlos Schroeder y Cesar Estévez.

Durante los años treinta y cuarenta surgieron cinco casas productoras registradas como: Calvo Films, Colombia Films, Ducrane, Patria Films y Cofilma. Sin embargo, el cine nacional no logró éxito por carecer de originalidad argumental, el primer argumental sonoro fue “Al son de las guitarras” de 1938.

Al implementarse el cine sonoro, el costo por disfrutar del filme se incrementó, el negocio se reflejó atractivo para los inversionistas, dando origen en Bucaramanga, como una excusa para ofertar un segundo escenario, el Teatro Covelli, en la sede del antiguo teatro Peralta. El 8 de junio de 1931 fue proyectada la película “Una noche en Hollywood”, primera película parlante presentada en la ciudad proyectada por el Teatro Garnica, dirigida por José Bohr en 1930 para Universal Pictures. Un mes después, el Teatro Covelli implementó el cine sonoro y para febrero de 1932 el Teatro Santander. Las películas que se presentaban en la ciudad eran consideradas de

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

baja y mediana calidad al tener la prioridad los departamentos de Antioquia, Valle del Cauca, Caldas y Cundinamarca.

El cine adquirió otro valor que fue la influencia en la moda, dirigida específicamente al público femenino como principal consumidor. El Teatro Santander publicó la Revista Cineco como táctica de llamar la atención del género femenino, la primera publicación fue el 29 de julio de 1933. El administrador Luis Ramos también creó el horario matiné y vespertina, así como para esa década el despliegue publicitario se impuso durante los filmes de forma directa y explícita.

Los años cuarenta se caracterizaron por la influencia del cine mexicano, quienes como estrategia vincularon actores latinos y novelas nacionales como adaptaciones de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera y *Flor de Fango* de José María Vargas Vila. Bucaramanga tuvo cierres y aperturas de teatros con intención de reformar los escenarios para ofrecer un mejor servicio que estuviera a la capacidad de los espectadores. El negocio del cine generaba importantes ganancias para Emilio Garnica y su empresa, las cuales alcanzaban los siete mil pesos por exhibición mensual, asimismo aumentó las ofertas cinematográficas, y consiguó, la Compañía Santandereana de Espectáculos inauguró el Teatro Rosedal, el primer salón cinematográfico de la década. Ese teatro fue comprado en 1942 por el comerciante santandereano Saúl Díaz, quien en sociedad con Gustavo Ordóñez crearon el Teatro Libertador.

Con el pasar de los años, las películas fueron perfeccionando, tanto en el color como el sonido. Estados Unidos se caracterizó por el avance tecnológico incorporado en el mercado

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

cinematográfico, logrando que el cine desplazara al teatro de los escenarios que habían sido contruidos para tal fin. En 1948, la empresa Cine Colombia inauguró el Teatro Colombia en la sede del antiguo Teatro Santander, el cine era valorado como el principal evento de entretenimiento para los santandereanos y medio de transformación de la cotidianidad. A lo cual se sumó en los años cincuenta la creación del Circuito Unión al fortalecerse Cine Colombia con nuevos escenarios de distribución como eran los teatros Rosedal, Unión y Ana lucía, dejando aún lado el cine mexicano y ofertando nuevas temáticas a la par del nacimiento de la crítica cinematográfica, lo cual captó el interés de los bumangueses por las formas innovadoras de exhibición.

5.2.1 Transformaciones culturales propiciadas por el cine en Bucaramanga. En un segundo texto de Angie Rico titulado “Del teatro al cine: un acercamiento a la vida cultural de Bucaramanga” (2010), profundiza en los efectos y cambios que ocasionó la consolidación de la industria del cine en los escenarios como en la oferta de espectáculos asociados con el teatro.

Cuando se habla de teatro, se hace referencia tanto al arte dramático como a aquel lugar provisto de un escenario donde los espectadores aprueban o desaprueban una obra observada, constituyéndose además en un espacio para el encuentro y la socialización. El teatro fue considerado más que un lugar, un arte, un espacio para rituales. Hoy día ha sido asumido solo como una estructura articulada para servir los intereses del actor, el espectador y la obra representada, quedando el producto artístico como el social reflejado en el escenario.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

La revolución industrial del cinematógrafo desde inicios del siglo XX transformó la representación dramática, y consigo, los espacios destinados a tertulias fueron adaptados como centros de diversión al aumentar el flujo de espectadores y al darse más importancia a las imágenes en movimiento proyectadas, las cuales propiciaron la interacción más fluida entre diversos grupos sociales al hablar y compartir usando como tema las producciones consumidas.

Estas imágenes proyectadas también contribuyeron al cumplimiento de las reglas morales existentes, e incluso servir como una herramienta instructiva. Sin embargo, esos esfuerzos de regulación hicieron que el cine perdiera emoción entre los espectadores porque se repetían las mismas historias hasta que se convirtió en un medio para la narración de ficciones e historias inverosímiles que atrajo un nuevo público a mediados del siglo XX. Paralelamente apareció el teatro-cine, que atrajo espectadores, pero creó conflictos con las concepciones de los empresarios quienes demostraron su incapacidad para comprender el alcance de esas artes.

Al hablar del teatro propiamente, en la ciudad de Bucaramanga se adoptó como un arte y como el lugar que albergaba a las personas interesadas por la representación dramática. La ciudad contó en la primera mitad del siglo XIX con el Teatro Torres y el Teatro Coliseo Peralta. Valga anotar que la primera compañía teatral databa de 1840. Las dramatizaciones escenificadas eran puestas en marcha en el patio de la casona del señor Martínez Nieto, que ahora es la sede de la Academia de Historia al ser escenificada en ella la “Casa de Bolívar” en 1828.

El primer teatro de la ciudad fue promovido por el español Eduardo Torres, quien adaptó la casona de la familia D’Costa para convertirla en el teatro Torres. Según los cronistas de la

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

ciudad, el teatro Torres era amplio, con dos piezas y techo de teja, fue decorado y se estrenó con buenas funciones dramáticas. A partir de la experiencia con el Teatro Torres se impulsaron nuevas compañías locales de dramatización. El primer dramaturgo Santandereano fue Julián Garcés Baraya, estrenándose con la pieza “Amor y lealtad”. Ese teatro con el paso de los años se fue deteriorando en su infraestructura, la cual fue comprada y reconstruida por Anselmo Peralta, surgiendo el teatro Coliseo Peralta. Otras compañías teatrales relevantes fueron el grupo escénico de Marcos Álvarez y la Compañía Ariel de Roque Julio Avellaneda.

El teatro Peralta contó con una capacidad para mil personas y en 1975 fue declarado monumento nacional. Entre sus funciones, el teatro fue escenario de múltiples compañías teatrales visitantes. Luego, el mismo teatro, fue testigo participante de la llegada del *Vitascope* en con el que se inició la proyección del cine en Bucaramanga. Los indicios señalan que Bucaramanga es considerada la pionera de proyección del cine en todo el territorio colombiano. Sin embargo, el interés de la sociedad bumanguesa por el cine desapareció tras la guerra de los mil días, pues el teatro Peralta fue usado como hospital para los heridos de guerra.

Luego de la guerra, se presentaron escenarios con rudimentarios proyectores de cine en las plazas principales, pero que no atraían espectadores por sus deficiencias técnicas. Se abandonó el cine y se promovieron las corridas de toros, las acrobacias de los circos y los toques de orquestas en los circos-teatros creados para tal fin. Solo hasta el año 1907 se restableció el interés por el cine y el teatro, cuando se constituyó una compañía local con miras a la construcción de un teatro, después de observarse una filmación de la Iglesia de San Laureano con la campana rota, las mujeres que salen de allí envueltas en sus mantas, así como la cárcel con el centinela y

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

algunos abogados a la espera. Pasados unos meses, ya se comentaba la necesidad de hacer una película sobre Bucaramanga, pero no tuvo éxito quedando sólo el registro de algunas escenas.

Antes de finalizar la primera década de postguerra fue reinaugurado el Coliseo Peralta al presentarse compañías de acrobacia y de teatro. Pasado un tiempo, el teatro también fue usado para peleas de gallos, cine, patinaje y actos de ilusión y magia. El cine también tuvo un rotundo éxito, más que el teatro, al ser más barato, duraba menos tiempo que una obra teatral, contaba con diferentes tipos de escenas, especialmente de amor, así como se podía ver o repetir en cualquier momento. Factores que atrajeron más espectadores sin importar la clase social.

En 1913 inició una verdadera transformación a causa de las proyecciones continuas. Fueron abiertas dos importantes salas: el Salón Universal, que después fue el Cine Minerva y, la compañía cinematográfica Universal de López Penha & Co. Se creía que la mejor renta la generaba la industria del cine y que debían establecerse salas en todo el mundo. Un aspecto peculiar de las películas fue el acompañamiento musical, lo cual otorgaba el éxito o fracaso de la obra. Otro aspecto cambiante fue el formato de las películas, generando múltiples enfoques y cambios de ángulo. Un verdadero arte estaba surgiendo y pronto aparecieron pantallas del mundo las cintas modernas. Ese tipo de cine se caracterizó por sus avances técnicos como el primer plano y el *flashback* y por el uso de argumentos, la mayoría tomados de la literatura y la historia.

Las cintas más modernas se proyectaron en el Salón Universal, entre las cuales se cuentan: Manon Lescaut, obra del Abate Prevost, Flecha Negra, novela de aventuras de Robert, entre otras. Es de destacar que el aparato que las proyectaba no fatigaba la vista de los espectadores y

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

las impresiones eran bien nítidas. La prensa y la radio ofrecieron espacios para dar a conocer las películas exhibidas y hacer la invitación a los bumangueses a disfrutar de este espectáculo de acceso general. A pesar de todas las buenas iniciativas, así como el Salón Universal tenía sus ventajas también tenía sus desventajas, obedece a la falta de cubierta, cuando llovía obligaba a suspenderse la función. Otras desventajas posteriores, fueron los largos intermedios y la impuntualidad de las familias.

También apareció el teatro Pathé de la empresa de Abrahán Serrano e hijos, quienes trajeron un aparato más moderno y similar al del Salón Olimpia de Bogotá, logrando proyectar mejores películas dado que eran exclusivas de la casa Pathé y de la italiana Ambrosio. Sin embargo, esas temáticas mediterráneas ocasionaron críticas de la prensa alegando que al público le gustaban las cintas cómicas y no de actividades propias de los países europeos. Aunque el Salón Pathé tenía techo, las estadísticas arrojaban preferencia por el Salón Universal al ser más populares las proyecciones exhibidas.

El cine empezó a tener más importancia como espectáculo popular entre los ciudadanos de Bucaramanga al no ser solo una diversión nocturna sino constituirse en espacio para la socialización y la educación moral. Al reglamentarse de manera informal, el cine debía adaptarse a las exigencias sociales, razón por la cual se tomaron algunas medidas como fueron:

1. Iniciar el espectáculo a la hora prefijada.
2. Enfocar y proyectar adecuadamente.
3. Evitar el titileo.
4. No alargar los entreactos.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

5. No exhibir cintas viejas, deterioradas o rotas.
6. No aburrir los espectadores con avisos.
7. Fijarse en el gusto del público.
8. Poner precios populares.

El público hacía cumplir estas reglas fijadas de manera informal, pues la tardanza en los intermedios, la impuntualidad en el inicio de las funciones y la deficiencia de luz eran fallas que podían remediar los empresarios. Lo que se presentaba como insoportable, además de la música, era la repetición de las películas. También se quiso reglamentar el comportamiento del público en las salas, pues el cine era un espectáculo civilizador y el público debía participar en él de forma adecuada. Desde la prensa también se pidió a las mujeres moderar su vestimenta y evitar el uso de sombreros.

En líneas generales, para finales de 1913, el cine en Bucaramanga estaba en su máximo esplendor. Tanto así que el Salón Pathé se superaba a sí mismo con la proyección de nuevas películas, demostrando un ambiente festivo y atrayendo multitudes. Así fue como en Bucaramanga empezó a experimentar la mejor vida nocturna gracias al cine. No obstante, pasado un tiempo, el furor del cine empezó a desvanecer gracias a la aparición de dos clubes: el Club del Comercio y el Club Santander. Esos espacios contribuyeron a la realización más frecuente las reuniones con fines sociales y disminuyó la presencia de espectadores en el cine. El Salón Universal empezó a dar cabida a las corridas de toros, el Pathé fue cerrado y sus aparatos de proyección fueron trasladados al Teatro Peralta.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Hacia el año 1917 se construyó un nuevo teatro en Bucaramanga, amplio, el más grande del siglo XX y con capacidad para tres mil espectadores denominado “Teatro Variedades”. Fue construido en la zona centro de la ciudad, como parte de la sociedad comercial entre Eliseo Camacho y Víctor Alarcón, quienes habían tenido éxito en algunos proyectos para la ciudad. El Teatro variedades fue uno de sus fracasos al ser considerado como un cuadrilátero incómodo mientras que el Peralta ya resultaba ser un calabozo antiestético.

Además de los comentarios negativos sobre las infraestructuras de los escenarios existentes, se sumó la censura a las películas exhibidas y el comportamiento del público que asistía a estos espectáculos. Las críticas no pararon y el Teatro Variedades cerró a fines de 1918, quedando como centro de reuniones solo el Salón Peralta. Pasaron cuatro años para que Bucaramanga demostrara su “espíritu de civilidad” al ser construido el Circo Teatro Garnica en 1922. Escenario con un espacio adecuado para las necesidades de una ciudad creciente, el cual dio inicio a un periodo de grandes teatros que culminó en la década de los años ochenta.

6. El Festival Internacional de Cine de Santander (FICS)

A partir del trabajo de campo realizado por las estudiantes integrantes del seminario con los directivos del Festival FICS, esta sección final de los resultados del trabajo de grado evalúa la cadena de valor y el impacto socioeconómico que caracterizan al Festival Internacional de Cine de Santander (FICS), considerando su condición como empresa cultural que divulga y promueve los productos de las industrias de contenidos cinematográficos nacionales e internacionales en el Área Metropolitana de Bucaramanga, delimitando así el impacto regional en el incremento del consumo cultural local y la proyección del turismo cultural en Santander.

Festival Internacional de Cine de Santander (FICS), el evento cinematográfico más importante de Santander es el FICS. En sus diez ediciones hasta 2018 ha perfilado nuevos estilos del cine mundial, conservando su objetivo central como es dirigir talleres para niños y formar al público en general en el séptimo arte. También apoya el cine colombiano con el fin de dar a conocer a los cineastas santandereanos por medio de un espacio de enriquecimiento culto y alegre para el cine mundial (FICS, 2018).

Desde su nacimiento fue liderado por el hoy fallecido Carlos Muñoz Sánchez, quien, además, fue el presidente del festival por siete años. Tras su partida Sergio Cabrera Cárdenas ha estado al frente como el presidente del Fics (Carreño, 2016), mientras que la dirección ha estado a cargo de Óscar Fonseca Berrio. La continuidad del legado de Carlos Muñoz ha sido explicada de la siguiente manera por Sergio Cabrera:

Es evidente que Carlos hacía su trabajo con amor, ya que cuando tomé las riendas de este Festival estaban completamente organizadas. Yo he ayudado a conseguir invitados y jurados, pero

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

realmente mi objetivo es continuar con su legado, no defraudar su memoria ni a las personas que siguen este evento (Carreño, 2016).

El FICS es organizado por la Corporación Educativa Social y de Comunicación Prensa Libre (Colprensa, 2017), quien con el proyecto Semillero de Cineastas hacen del Festival Internacional de Cine de Santander “[...] una estructura sostenible financieramente por los patrocinadores oficiales, socios, sector privado y público que año a año hace realidad este sueño para Santander” (FICS, 2018).

Año tras año el festival se ha venido presentando en el Departamento de Santander, vinculando el Área Metropolitana de Bucaramanga y la ciudad de Barrancabermeja, al ser uno de sus objetivos “...abrir un espacio al intercambio cultural entre la comunidad santandereana y el sector cinematográfico” (Gamboa, 2013).

El logotipo del FICS es el rostro del General Francisco José de Paula Santander Omaña, militar y político colombiano recordado por su importante participación en la independencia de Colombia y por llevar el Departamento como nombre su apellido, el cual ha sido exaltado en la S que caracteriza la imagen del Festival (FICS, 2018). Esa letra ha sido parte del logotipo desde la séptima versión al considerar Antonio Vecino Valero y José Tang Pinzón, cofundadores de Ans+Lab, un elemento de la memoria histórica santandereana al crear la nueva cara del Festival, fomentando así “el arraigo cultural” (Colombia.com, 2015). Dicho logotipo es además la insignia que reciben los ganadores del Festival al aportar con sus obras a la cultura cinematográfica (FICS, 2018).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

El festival es un evento que presenta proyecciones audiovisuales, conversatorios, foros y encuentros académicos relacionados con las temáticas del guion, dirección, escritura, proyección de documentales colombianos, cine independiente internacional, cine comercial, semillero de cineastas (Gamboa, 2013) de forma gratuita a niños, jóvenes y adultos que buscan dejarse seducir por el séptimo arte. También se caracteriza por reunir a invitados de otros países, quienes visitan el Departamento de Santander para vivenciar su geografía y realizar talleres de formación (Gobernación de Santander, 2018).

Durante la semana de realización se programan numerosos conversatorios, *masterclass*, programaciones académicas dirigidas a los estudiantes de carreras afines, así como logra reunir a actores, profesionales del cine y de la televisión. Cumpliendo así el objetivo principal del evento como es: “trabajar por la formación de un público crítico y por la consolidación de espacios de discusión y apreciación alrededor de una red cultural de cine en la región y en el país” (FICS, 2018).

El Festival está organizado por su presidente, Sergio Cabrera Cárdenas; Director, Óscar Fonseca Berrio y una Junta de socios conformada por: Cesar Augusto Heredia Gutiérrez, Carlos Julio Castellanos Rincón, Graciliano Jiménez Silva, el director mencionado y Óscar Fonseca Berrio. Los miembros honorarios son: Cine Colombia, MunirFalahIssa, William Torres; Creativo, Rafael Taibo; Directora Artista, Daniela Guerrero; Director de Prensa de Comunicaciones, Sergio Iván Díaz Patiño; Diseñador Gráfico, María Paula Chávez; Edición y Montaje Cinemafics, Cristhian Cala; Coordinador Cine Colombia, Luis Enrique Rodríguez; Coordinadora Semillero de Cineastas, Laura Solano; Talleristas Semillero de Cineastas,

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Esmeralda Films; Coordinador Encuentros Académicos, Nikolas Flórez; Invitados, Silvia Jardím; Redacción contenidos Cinema fics, Fernando Fiallo y Asistente de Logística, Cristian Mauricio Estupiñán (FICS, 2018).

El festival cuenta con la colaboración de “organizaciones públicas o privadas que realizan aportes en cuantías menores en dinero o en especie con sus productos y/o servicios” (FICS, 2018), a través de la oferta de restaurantes que sobresalen en la ciudad, hoteles, equipos audiovisuales, etc. El FICS cuenta con el respaldo de patrocinadores oficiales como: Essa, Rediba y Cine Colombia. Patrocinadores: Egeda Colombia, Cajasan, Proimágenes Colombia. Socios principales: Oro noticias y Canal TRO. Medios aliados: Canal RCN, ADN, RCN radio, Caracol cine, Caracol Radio, Radio Nacional de Colombia, Vanguardia Liberal, El Espectador, El Tiempo, El Frente y Blue Radio. Hoteles auspiciantes: HolidayInn, Hotel Ciudad Bonita, BGA Hotel.

Tiene como sedes oficiales sitios representativos de la ciudad como son los centros comerciales: Cacique Centro Comercial, Delacuesta Centro Comercial. Los transportes oficiales son prestados por Transpiedecuesta y Codiesel. Así mismo, los aliados corporativos del festival son: UNAB, Fundación el Libro Total, HD Cinema Colombia, SYC, Servigrad, Esmeralda, Puntual, Auditiva, Viooss, Punta del Este, Mudanzas Chico, Amencar Publicidad, Asistencia Médica, Refrescos Santander, Heineken, entre otros (FICS, 2018).

El festival organiza distintas secciones como son: Tributo, dirigido al personaje invitado; Sección Oficial Iberoamericana, películas de estreno de talla internacional; Cine sin Fronteras,

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

corresponde a los largometrajes ganadores en distintos festivales de los años anteriores; Selección Oficial Colombia en Cinta, películas de distintas categorías que no han sido estrenadas ni han participado en ningún festival.

Cuenta con la Selección Oficial Ibero Documental, films destacados en otros festivales internacionales; Cortometraje Regional, se divide en dos competencias: la primera es Cortometraje Regional y Cortometraje Iberoamericano, realizados por santandereanos con un máximo de duración de dieciséis minutos y Semillero de cineastas, formación del público que se direcciona a niños entre ocho y catorce años, que consiste en llevar a niños de distintos colegios de Bucaramanga y su área metropolitana a disfrutar de las películas aptas para su edad. Además, la selección de trescientos estudiantes para recibir formación por medio de talleres en actuación, producción, guion y dirección, finalmente, se seleccionan los treinta mejores estudiantes para el montaje de un cortometraje que se presenta en la edición del festival (FICS, 2018).

Recientemente el Festival Internacional de Cine de Santander ha sido reconocido y promovido por su enfoque en responsabilidad social al contribuir en la formación de los más pequeños desde las aulas escolares, las anteriores ediciones se han caracterizado por llevar a los niños a disfrutar del festival en las salas de cine:

Los 112 niños que estaban en la sala de cine de Cine Colombia viendo de la película “Christopher Robín”, hacen parte del semillero de cineastas del Fics. El semillero tiene como propósito llevar la cultura de cine a los niños y jóvenes de los colegios públicos del área metropolitana de Bucaramanga. En resumen, enseñándoles a amar el cine (Lizarazo, 2018).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

El enfoque de responsabilidad social que caracteriza al FICS, también sobresale en los distintos eventos que se llevan a cabo en “Cine bajo el cielo” al ser “...un espacio alternativo de encuentro con la cultura cinematográfica, las comunidades y sus realizadores” (FICS, 2018). En los parques principales de Bucaramanga y su Área Metropolitana se proyectan distintas películas con el fin de promover un ambiente de esparcimiento para las personas que por motivos distintos no pueden visitar las salas de cine, siendo así realizado “[...] un trabajo de reconstrucción de tejido social, inclusión e integración con las diferentes comunidades a las cuales llegamos” (FICS, 2018).

En la edición del Festival Internacional de Cine de Santander del 2018 la película paraguaya “Las Herederas” fue la gran ganadora y obtuvo la estatuilla que otorga el FICS. La película “Candelaria”, en la sección Colombia en Cinta fue la ganadora; “Alias Yineth” recibió mención especial. El mejor cortometraje Iberoamericano fue la producción española “La Muñeca rota” y el mejor cortometraje regional fue “Rocky” de Yosman Serrano. Durante esa misma edición se rindió homenaje especial a la directora Camila Loboguerrero, a la actriz Judy Henríquez y al director portugués Joaquín de Almeida por su contribución al cine mundial y al FICS, sumado a la participación de grandes personalidades de la televisión nacional, dirección y producción cinematográficas e invitados extranjeros (FICS, 2018).

Entre los asistentes del FICS 2018 se cuentan 12,221 niños, quienes asistieron a los eventos que organizó el festival, la participación de 820 asistentes a los 22 talleres que se dictaron en el hotel HolidayInn, 6 talleres de formación actoral y 25 talleres de formación a jóvenes de los colegios públicos; se proyectaron 21 películas, 6 municipios recibieron al *show*

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

car RCN, Cine Bajo el Cielo. Se presentaron en total 80 películas y 171 proyecciones, obteniendo una mayor participación destacando el talento del cine en Santander (FICS, 2018).

La organización administrativa del Festival Internacional de Cine de Santander le ha permitido llegar a las diez ediciones, recibir la participación de grandes celebridades nacionales e internacionales y la afluencia del público local. Dinámica que se explica por la cadena de valor que los caracteriza, desde la convocatoria a las distintas secciones que organizan, la selección del material fílmico a proyectar, desde cortos, largometrajes, películas nacionales y extranjeras, la realización de los talleres con sus distintas temáticas y la logística que conlleva el traslado de los niños a las salas de cine o la exhibición de las películas en los barrios de la ciudad y todos los agentes que participan en ello o que se ven directamente comprometidos con el festival y que se ven beneficiados con la realización del evento.

El presidente del FICS, Sergio Cabrera, señala: “Los talleres van a girar por las diferentes ciudades de la región para la gente que ama el cine” (Canal RCN, 2018).

El FICS es un emprendimiento cultural porque a partir de la proyección de material fílmico se vende una imagen positiva de la región, genera conciencia a partir de los más pequeños sobre el séptimo arte, incentivándolos a visitar las salas de cine, a estudiar carreras afines al sector audiovisual; proyecta a través de las películas la cultura de las distintas naciones que participan, y apoya a los productores santandereanos, generando conocimiento intelectual y desarrollo local.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

6.1 El FICS desde la perspectiva de los medios de comunicación.

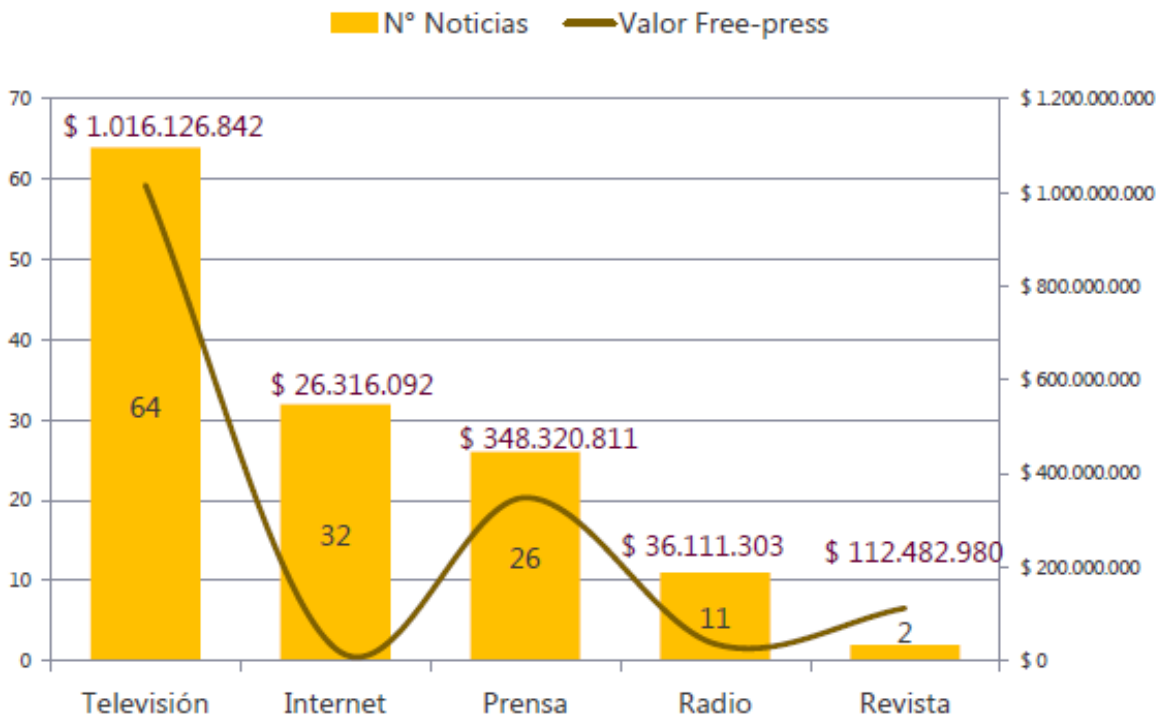
El reconocimiento del Festival internacional de Cine de Santander ha venido en aumento año tras año, pero esta afirmación es basada en diferentes aspectos como la captación de público, en el crecimiento de socios y aliados que cada año se suman para la realización de festival y también se mide por conocer en qué lugares se habla del festival por medio de las publicaciones de prensa impresa, televisión, internet y redes sociales, entre otros.

Para una medición exacta del impacto en publicidad que tiene el FICS, los organizadores del festival contratan los servicios de una empresa (Siglo Data monografía mediática) dedicada al monitoreo de noticias y conversaciones en medios de comunicación y redes para profundizar mediante el análisis, facilitando perspectivas. Gracias al trabajo de campo realizada para el presente análisis tuvimos acceso al último informe generado por siglo data para los organizadores del Fics referente al impacto del mismo en los diferentes medios de comunicación durante el 2018.

Durante el 30 de julio al 29 de agosto del 2018 se publicaron 135 noticias referentes al festival, la televisión es el medio con mayor visibilidad con un 47% del total, seguido por las publicaciones en internet de diferentes medios con un 24%, la prensa impresa con 19% del cubrimiento, radio 8% y revistas el 1% (Siglo Data, 2018). La figura 1 evidencia la cantidad de noticias publicadas sobre el festival por cada uno de los medios y el valor del total de las publicaciones que para este caso es prensa gratis.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Figura 1. Exposición Mediática Siglo Data MMI



Fuente: Colombia Monitoreo de Noticias. Departamento de Análisis de Información ADI

Los medios de comunicación regionales son un gran apoyo para los organizadores del festival el 51% de las publicaciones son medios regionales como el canal Televisión Regional del Oriente “TRO” que durante el mes del festival pautó 37 noticias, equivalentes \$439.549.810 en prensa gratis y Vanguardia liberal publicando 8 noticias con un valor de \$26.478.616 en free-press. (Siglo Data, 2018)

La fuente impresa que publicó el mayor número de noticias durante el mes del festival fue Vanguardia Liberal, al hacer referencia a diferentes aspectos del festival como la noticia: “*Detalles del próximo Festival Internacional de Cine de Santander*”, en la que se manifiesta

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

que: “En esta ocasión el director Oscar Fonseca Berrio dio los por menores de la organización, programación y distribución de las actividades del FICS 2018, donde informo sobre los 24 talleres, arte, fotografía, actuación y todas las áreas relacionadas a la producción de cine sin ningún costo, así como asistir a las películas que se proyectarán en las salas de cine y parques de Bucaramanga y Área metropolitana” (Vanguardia, 2018)

En la nota “Cortometrajes del SENA participarán en el Festival de Cine de Santander FICS” se expresa que: “Estudiantes de medios audiovisuales digitales del SENA, escogieron a Piedecuesta, Bucaramanga y Villanueva para rodar dos cortometrajes que participaron en el FICS 2018” (Vanguardia, 2018). En “Luces, cámara y diversión: la primera vez en cine en Bucaramanga” se expresa que: Uno de los objetivos del festival es la parte social, en este caso se resaltaba la labor que cumple el festival de llevar a estudiantes de diferentes colegios del área metropolitana a cine, para muchos de ellos es la primera vez que asisten a una sala de cine” (Vanguardia, 2018)

El canal TRO fue el medio de comunicación que dio mayor viabilidad al Festival con un registro de 37 noticias y un costo *free-press* de \$439.356.256. Otro canal que resaltó al Festival fue RCN, por ser aliado del evento fue el segundo canal con mayor registro de noticias con un total de 21 y un valor *free-press* de \$529.356.256, de esta manera el total de *free-press* de televisión fue de \$1.016.126.842.(Siglo Data, 2018).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Las noticias que se impartieron tuvieron 92% de incidencia directa impactando de manera positiva en la organización y cubrimiento del evento. Se hizo referencia a temas como el inicio del Festival, programación, invitados y el cubrimiento de la clausura; en el tabla 2, se evidencia la exposición en medios de comunicación como la televisión en el orden descendente en que generaron noticias en relación con el Festival Internacional de Cine de Santander, tanto las noticias positivas que emitió cada canal, como las neutras y el total, como se mencionó anteriormente el canal regional de Santander TRO, fue el que mayor emisiones presentó: 35 positivas, 2 neutras para un total de 37, seguido de RCN TV, que presentó 20 noticias positivas, 1 neutra para un total de 21, como también, otros medios nacionales y regionales que presentaron de a 1 noticia cada uno informando a sus televidentes de la existencia del festival.

Tabla 2
Exposición en Medios de Comunicación Televisión

Medio	Positiva	Neutra	Total
TRO	35	2	37
RCN TV	20	1	21
Caracol TV	2		2
CM&	1		1
Canal telecafé	1		1
Canal tele amiga	1		1
Canal el tiempo	1		1
Total	61	3	64

Fuente: Data MMI Colombia Monitoreo de Noticias. Departamento de Análisis de Información ADI

La radio fue otro medio que resaltó el papel del Festival durante la realización del evento, la emisora que emitió mayor número de noticias con un registro de 6 noticias y valor free-press de \$3.250.800 fue Caracol Bucaramanga, como también la influencia del internet, Siglo Data señala en la tabla 2 el canal rcn.com como el portal con el mayor número de noticias sobre el

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Festival Internacional de Cine de Santander, se muestra con 10 registros y un valor free-press de \$7.142.860. Algunas noticias tuvieron como título: “Todo listo para el décimo Festival Internacional de Cine de Santander”, “El Festival Internacional de Cine de Santander sube el telón con el Show Car de RCN”, “Joaquim de Almeida fue homenajeado en el Festival Internacional de Cine de Santander”, “Terminó el Festival Internacional de Cine de Santander”, asimismo, la cantidad de noticias positivas, neutras y el total que emitieron otros portales de comunicación influyentes sobre el cubrimiento del FICS.

Tabla 3.
Exposición en Medios de Comunicación Internet

Medio	Positiva	Neutra	Total
canalrcn.com	10		10
vanguardia.com	3		3
noticias.caracoltv.com	2	1	3
elfrente.com.co	3		3
cinexagerar.com	2		2
elnuevodia.com.co	1		1
eluniverso.com.co	1		1
noticiasrcn.com	1		1
caracol.com.co	1		1
laschivasdellano.com	1		1
radionacional.co	1		1
occidente.co	1		1
ntc24.com	1		1
eltiempo.com		1	1
semana.com	1		1
Wradio.com.co	1		1
Total	30	2	32

Fuente: Data MMI Colombia Monitoreo de Noticias. Departamento de Análisis de Información ADI.

6.2 Cadena de valor del FICS.

Con el fin de evaluar la cadena de valor y el impacto socioeconómico que caracterizan al Festival Internacional de Cine de Santander (Fics), considerando su condición como empresa

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

cultural que divulga y promueve los productos de las industrias de contenidos cinematográficos nacionales e internacionales en el Área Metropolitana de Bucaramanga y, delimitando el impacto regional en el incremento del consumo cultural local y la proyección del turismo cultural en Santander, las integrantes del Seminario de investigación realizaron un trabajo de campo adicional que constó de dos entrevistas realizadas a Anyelo Mancipe, asistente de producción del Festival y Oscar Eduardo Fonseca Berrio, director del FICS.

Figura 2. Cadena de Valor procesos del festival



Fuente: Elaboración propia

A partir de la información recolectada durante el trabajo de campo se construyó la figura 2, la cual permite analizar la cadena de valor del Festival Internacional de Cine, caracterizada por los siguientes procesos:

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

1. **Semilleros:** En este espacio el festival cuenta con seminarios y talleres que se realizan durante todo el año en los diferentes colegios del área metropolitana, con la finalidad de incentivar a niños y jóvenes para que se incluyan en la industria creativa.
2. **Creación artística:** Durante los seminarios se perfilan los niños con algún talento especial o que tenga un interés particular en alguna de las áreas del cine, actuación, dirección, vestuario, producción, edición, entre otras.
3. **Preproducción:** En este punto el festival empieza a distribuir actividades como buscar los aliados, socios, patrocinadores para empezar a recaudar los fondos para la etapa de producción. Se abren las convocatorias para los nuevos talentos que desean exhibir sus producciones durante la semana del festival y de la misma forma los directivos asisten a festivales internacionales para contactar a esas películas reconocidas, para comprar sus derechos y exhibirlas en el FICS.
4. **Producción:** Como resultado de los semilleros anuales se produce un corto, protagonizado por los mejores niños y jóvenes que es exhibido en el festival. Se cierran convocatorias y se hace la elección de las mejores producciones a exhibir, en esta etapa empieza la logística de contratación de personal para la distribución de festival.
5. **Distribución:** Hay dos aspectos relevantes del festival el primero es la exhibición de películas y para ello empiezan la ubicación en cada sala, los cronogramas, las personas asignadas para la logística de cada actividad, la segunda son los invitados para estos se distribuyen los días, los lugares, las temáticas que cada uno de los invitados debe realizar en las diferentes charlas, talleres, seminarios gratuitos.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

6. **Exhibición:** El momento de mostrarlas producciones en la sede principal del festival que es el Centro Comercial el cacique, sede secundaria en Centro comercial De la Cuesta y por medio del show car de RCN se exhiben las producciones en los diferentes parques de Santander
7. **Mercado:** Los talleres y conferencias permiten la formación de consumidores amantes del cine, para que se interesen y motiven al consumo del cine como tiempo de cultura en su momento de ocio. Por el renombre que cada día tiene el festival capta nuevas personas que se interesan en participar en este evento. Esta figura que permite analizar los eslabones de la cadena de valor debe ser complementada por el análisis profundo financiero y administrativo del FICS, como empresa financieramente sostenible. A continuación, presentamos la información resultante de las entrevistas, concluyendo con una matriz DOFA, que nos permite aclarar las debilidades, las oportunidades, las fortalezas y amenazas que enfrentan los directivos y colaboradores del festival.

6.2.1 Entrevistas con expertos. Anyelo Mancipe asistente de producción quien ha estado vinculado desde el primer festival describe, en la entrevista que concedió, la transformación del festival en todos los aspectos desde el primer festival que se realizó en el año 2008. En sus inicios se conocía como ojos al aire libre y sus actividades se realizaban en el instituto municipal de cultura ubicado en el parque de los niños, en ese entonces el festival era concurrido especialmente por estudiantes de medios audiovisuales, producción o carreras a fines que buscaban una oportunidad para exhibir sus trabajos, los tres primeros festivales de ojos al aire libre se realizaron de la misma manera, viendo un crecimiento de público que se interesaba por asistir a ver documentales de las características que se exhibían, así fue como surge la necesidad

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

de crecer buscando patrocinadores, socios, aliados que le permitieran al festival ampliar su capacidad.

El presidente del festival internacional de cine de Santander, Oscar Fonseca Berrio en la entrevista que concedió señala que los patrocinios más importantes para el festival se logró con Cine Colombia, ya que las actividades del festival se trasladaron oficialmente al Centro Comercial el Cacique como sede principal y luego se incorporó el Centro Comercial De la Cuesta, permitiendo una mayor captación de personas, más comodidad para la exhibición de películas y transmitir varias películas simultáneamente. En la actualidad Cine Colombia es patrocinador oficial, al igual de la Electrificadora de Santander y Rediba.

De la misma manera, Fonseca señala que el FICS buscó el apoyo de socios institucionales como la alcaldía de Girón, Floridablanca, Piedecuesta, Bucaramanga, la gobernación de Santander que son fundamentales para que cada uno de los municipios tengan diferentes actividades durante la semana del festival, estas alcaldías facilitan los espacios y la logística del evento que se vaya a realizar, junto con los medios de comunicación son indispensables para lograr el éxito de este tipo de evento, ya que gracias a ellos las personas se enteran de lo que se está realizando, así que el FICS tiene medios aliados como Caracol, RCN, Señal Colombia, Vanguardia Liberal, El Espectador, El Tiempo, El Frente, ADN, entre otros que se han ido sumando a cubrir el evento.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Un valor agregado que genera el canal RCN al festival es facilitar un *show car*, que consiste en una pantalla gigante que la transportan en una mula y ésta es adecuada en diferentes parques del departamento, esta actividad la llaman cine bajo las estrellas donde se transmite una de las producciones más importante del festival al aire libre, en el cronograma del festival se ubica el *show room* en municipios que no tienen acceso a una sala de cine (Noticias RCN, 2018).

6.2.2 El Festival Internacional de Cine de Santander desde su área administrativa. Para la realización del festival existen otros tipos de alianzas que le permiten al festival la rentabilidad de realizar esta actividad que para el consumidor final es gratuita, pero que tiene un costos de operación, gracias a los patrocinios mencionados anteriormente y las empresas aliadas al festival cada vez son más, cada una de ellas aporta diferentes elementos ya sean económicos, productos de consumos, tecnología, empresas prestadoras de diferentes servicios, estos a su vez reciben como beneficios publicidad por parte del FICS y algunos beneficios tributarios, esta publicidad es proporcional al aporte que cada empresa haga, ya que los organizadores del festival les proponen aparecer en ciertos espacios como los libros, pancartas, folletos, escarapelas, suvenires, entre otros.

Los patrocinadores y socios importantes aparecerán en toda la publicidad y una ventaja grande del FICS es que hacen parte de la empresa prensa libre quienes son los encargados de la realización del noticiero Oro Noticias, emitido por el canal TRO, por lo tanto, las empresas que contribuyen tienen publicidad durante los espacios del noticiero, incluso desde meses anteriores

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

y posteriores a la realización del FICS , así lo dejó saber el presidente del FICS en la entrevista que concedió en el desarrollo del trabajo de campo de la investigación.

La Ley de Cine en apoyo a las industrias creativas permite descuentos económicos en impuestos anuales a las empresas que patrocinen y apoyen todo lo que se refiere a cultura e industrias creativas, así que esta ley ha facilitado la búsqueda de nuevas empresas aliadas, patrocinadoras y socias del FICS. El Ministerio de Cultura es el encargado de regular este tipo de eventos, ellos se encargan de medir el impacto en el número de personas que consumen cultura, es decir en la cantidad de gente que asiste a las diferentes actividades, proporcional a esto se asigna unos recursos económicos para financiar el evento (Puerta, 2015).

Los ingresos del festival se obtienen de alianzas, patrocinadores, socios, aliados y el Ministerio de Cultura, cada uno de ellos aporta diferentes recursos para que se cumpla la misión y la visión del festival. El movimiento económico que tiene la semana del festival en la ciudad incluye la logística al asegurar que los invitados se hospeden en hoteles aliados, visiten restaurantes, lugares turísticos y usen diferentes medios de transportes (Fonseca, 2019).

Los asistentes a las diferentes actividades, muchos de ellos oriundos de otros municipios o ciudades dinamizan la economía regional al consumir las ofertas de los hoteles, medios de transporte, almacenes del centro comercial, etc., así como aprovechan el auge del festival para ofertar productos, los lugares típicos de la región, los referentes de la ciudad como almacenes de

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

calzado, plazas de mercado. Incluso, los organizadores aseguran que los servicios informales también se benefician de los visitantes al evento (Fonseca, 2019).

Estudiantes de diferentes colegios del área metropolitana también son beneficiarios del festival, ya que gracias a las diferentes alianzas aproximadamente doce mil niños y jóvenes fueron llevados a cine durante la semana del festival en agosto del 2018. Esa actividad refleja la labor de responsabilidad social del Festival, ya que se llevan niños de colegios oficiales de manera gratuita y que muchos de ellos nunca han tenido la oportunidad de ir a cine (Canal RCN, 2018).

Otro aspecto relevante de labor social que realizan son los talleres que se desarrollan durante todo el año en los colegios, esto hace parte de un semillero de talento donde los mejores niños y los que les apasione el mundo del cine, son perfilados para actuar en un documental, que se produce durante todo el año y este termina siendo exhibido en las salas de cine del festival. De esta forma el festival muestra otro aspecto de cultura para que estos niños se interesen en participar en algún rol de la industria creativa, en que consuman cultura por medio del cine (Raddar, 2018).

El tema de la búsqueda de películas para el festival se realiza por diferentes medios. Para películas internacionales los directivos del festival asistente a diferentes festivales para hacer contactos con directores y productores con el fin de buscar que sus películas se exhiban en el

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

festival, la mayoría de las veces son películas que no se hallan exhibido en Colombia o no tienen distribución en el país, con el fin de que el festival tenga la primicia (Fonseca, 2019).

Durante el acto social se invitan a personajes internacionales para que vengan a dictar algún taller o seminario, para las películas y documentales nacionales o internacionales que quieran que su producción sea exhibida deben inscribirse en las convocatorias que tiene el FICS, de ahí escogen algunas que son exhibidas en las diferentes salas del festival y entran a un concurso que evalúan jurados especialistas en el medio durante la semana del festival, el premio del año 2018 fue cincuenta millones en equipos para producir.

El FICS como empresa hace parte de las inversiones de Prensa Libre. Empresa audiovisual que tienen diferentes productos como: realizar el Noticiero Oro Noticias del canal TRO, otro departamento realiza documentales para el canal TRO y está el departamento que se encarga de la realización del Festival Internacional de Cine de Santander. La empresa tiene otras fuentes de ingresos que sustentan a Prensa Libre durante todo el año, ya que los ingresos del festival se recaudan un mes antes de la realización por parte del sector privado y meses después por parte del sector público (Fonseca, 2019).

Prensa Libre funciona en promedio con 25 colaboradores, que laboran durante todo el año con contrato de prestación de servicios. Ellos realizan diferentes labores que cumplen con el objetivo de la empresa que es el área audiovisual, sin embargo, durante la semana del festival cada uno de ellos toma roles dentro de la organización del mismo, adicional se contratan

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

alrededor de 120 personas por medio de una bolsa de empleo llamada Puntual Evento, que facilitan personal con experiencia en logística de este tipo de eventos. Semanas antes de que inicie se distribuyen las tareas y se programan las actividades para la capacitación del personal (Fonseca, 2019).

Los costos fijos del FICS corresponden a la contratación, la logística, todo lo correspondiente a los invitados, la publicidad, los transportes, la tecnología, generan según el director del festival “aproximadamente 700 millones de pesos”. Esto gastos son mitigados por los aliados que brindan diferentes servicios en beneficio de publicidad en los diferentes escenarios del festival. Hay un costo Variable muy significativo que es el pago del derecho de exhibir la película que eso depende directamente de la negociación, luego los gastos variables de movilizarla, como también el código de seguridad para la proyección de las películas Kdm (Fonseca, 2019).

Respecto a los ingresos, el sector privado es quien hace los mayores aportes, la electrificadora de Santander realiza uno de los aportes más importantes y aprovechan su publicidad para medir su impacto de marca. Rediba hace un aporte económico importante y aprovecha el festival para cumplir con un tema de responsabilidad social empresarial haciendo campañas para promocionar el reciclaje. Cine Colombia como patrocinador oficial tiene una de las tareas más importante ya que cede sus salas del Centro Comercial Cacique y de Centro Comercial De la Cuesta para que se proyecten las películas del festival, que normalmente son estrenos de diferentes temáticas y que cumplen con los requisitos de proyección de importantes

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

como el caso del “El Ángel”, ganadora del festival de Cannes y el siguiente festival en donde se presentó fue el FICS (Fonseca, 2019).

De la misma manera hacen aportes otras empresas del sector privado, en menor proporción a los tres patrocinadores oficiales, pero igual son importantes estos aliados, ya que además de su aporte, facilitan bienes o servicios dependiendo su actividad. Respectos al sector público el apoyo económico más importante lo brindan la gobernación de Santander y las alcaldías del Área Metropolitana de Bucaramanga. El Ministerio de Cultura brinda un apoyo no muy significativo, ya que no supera los 30 millones de pesos, el proceso para el aporte y el apoyo del ministerio se realiza por medio de licitar el festival como proyecto mostrando el crecimiento que ha tenido y la cantidad de gente que asiste al FICS. (Fonseca, 2019).

Respecto a la asistencia de público al festival es precisamente el Ministerio de Cultura quien hace la medida. Al FICS 2018 asistieron más de 46 mil personas a las diferentes actividades realizadas, por cuenta del festival y gracias a los aliados se recogen aproximadamente 12 mil niños del área metropolitana en la puerta de sus colegios para ser llevados a cine, allí se les brinda la crispela con gaseosa y son llevados de vuelta a sus colegios. Todas estas actividades son completamente gratuitas ya que el festival tiene el sentido sin ánimo de lucro, además los dueños de las películas prestan sus producciones para ser exhibidas con las condiciones adecuadas, pero que a pesar de eso el festival no es el dueño de ellas, por la tanto no se pueden lucrar de la exhibición de estas (Fonseca, 2019).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Las producciones que se exhiben deben tener características especiales, como por ejemplo ser estrenos regionales o nacionales que garanticen la primicia en el festival, los directivos del festival viajan a diferentes festivales de mundo para traer aquellas películas ganadoras para que se exhiban en el FICS, muchas de estas películas no llegan a tener distribución en Colombia como el caso de El Ángel. Uno de los aliados internacionales más importantes del festival es Cine Color, esta empresa es la distribuidora de Disney en Colombia y es por esta razón que el festival tiene estrenos de Disney mucho antes que sean vistos en cualquier lugar del mundo. Todas estas razones hacen parte de la estrategia del festival para que las personas asistan y se motiven a hacer las filas para ver películas que muy probablemente no puedan ver en otro lugar (Fonseca, 2019).

Los invitados que trae el festival son personajes del medio de la industria creativa, cada uno de ellos tiene una especialidad en algún eslabón de la cadena de valor, como son seminaristas de actuación, actores nacionales e internacionales. Por ejemplo, en 2017 participó en el festival el director de cine mexicano Arturo Ripstein y en 2018 el actor portugués Joaquim de Almeida y para 2019 está invitado un ganador del premio Óscar como mejor productor. Se invitan productores, directores y todos ellos cumplen con la tarea de realizar talleres, charlas, seminarios gratuitos para todos (Fonseca, 2019).

Otra tarea importante que tiene el festival con esos invitados es que conozcan la región y se enamoren de Santander, para ello luego de cumplir con la actividad programada son llevados a diferentes lugares de los municipios cercanos o muchos de ellos piden que se lleven por ejemplo

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

a Girón, Panachi, la zona de San Francisco que es un referente de buen calzado, e incluso, alguna vez les pidieron ser llevados a una plaza de mercado. Estas actividades que parecen tan comunes son solicitadas por los invitados ya que no las podrían realizar sin una seguridad como la que le brinda la empresa de seguridad aliada al festival (Fonseca, 2019).

Las actividades que realizan los invitados permiten que el comercio, tanto formal como informal, se beneficie al consumir los productos y servicios de la región. Adicional a esto cumplen con la tarea de ser influenciadores turísticos por medio de sus redes sociales, publican sus recorridos y esto hace que sus seguidores nos conozcan y se interesen por Santander. De acuerdo con el director del FICS, Oscar Fonseca:

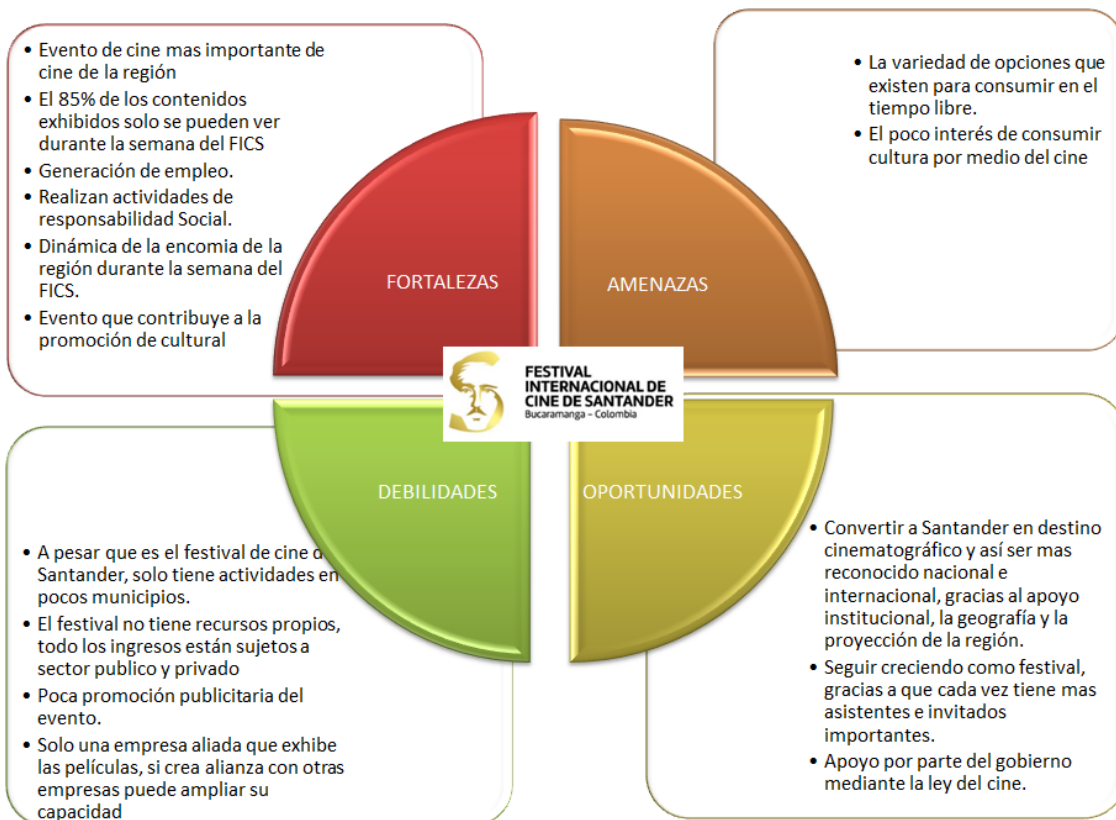
“[...] la proyección que tiene el festival a 5 años es convertir a Santander en un destino cinematográfico, ya que la mayor parte de los invitados son directores y productores que buscan locaciones para producir. Por medio del Concejo de Bucaramanga y la Asamblea de Santander se presentará un proyecto de generar descuentos tributarios a los productores y directores que produzcan en Santander, así como lo implementó Medellín, Bogotá y Cartagena” (Fonseca, 2019).

Ese respaldo estatal requiere que los recursos solicitados sean consumidos en la región para dinamizar la economía, y consigo, que un alto porcentaje de las personas necesarias para producir el festival sean de la región, generando así empleo a personas que tengan conocimientos afines (Fonseca, 2019).

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

6.2.3 Matriz DOFA. Con el desarrollo del seminario de investigación **Caracterización del “Festival Internacional de Cine de Santander” (FICS) como emprendimiento cultural de las industrias creativas**, aunado a la información recolectada sobre el festival como una empresa que tiene fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas, por medio de la figura 3 es planteada una matriz DOFA sobre el FICS. Entendida como una herramienta administrativa que permite analizar el estado de la empresa y formular estrategias de mejora desde los resultados diagnosticados.

Figura 3 Matriz DOFA



Fuente: Elaboración propia

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

A partir de la matriz se identifica que el FICS cuenta con muchas fortalezas que lo potencian a lograr su misión de convertir a Santander como el destino cinematográfico de Santander. Teniendo en cuenta que es el evento cinematográfico más importante de la región que tiene una trascendencia internacional gracias a los más de 15 invitados de la industria de Hollywood con los que contarán para esta versión del 2019, un impacto nacional con más de 80 personajes del medio invitados a participar como conferencistas para que cuenten sus experiencias a los asistentes al evento de manera gratuita.

EL FICS es un evento que promueve: el consumo de cultura en el tiempo de ocio por medio de la asistencia a cine gratuito logran que las familias asistan a ver películas poco comerciales y que estos a su vez se formen como nuevos públicos que consumen cine, por medio de los talleres y seminarios que se realizan en los diferentes colegios del área metropolitana donde forman a los estudiantes para que se incluyan en este arte, para la versión 19 se presentara 23 cortometrajes protagonizados por los mejores estudiantes de los seminarios que se realizan durante todo el año, esto permite dar a conocer a los nuevos talentos y por su puesto a los productores, guionistas, directores de cada uno de los cortometrajes.

Es una oportunidad para generar empleos de manera temporal donde se contratan más de 100 personas (Fonseca, 2019) que garantizan la logística, la pre y post producción del festival y de empleos de largo plazo con el desarrollo de los seminarios y grabación de los cortos y largometrajes que se realizan durante todo el año como parte de la preproducción, en esta última parte mencionada es importante resaltar que da oportunidades para los estudiantes con carreras afines a la producción de artes audiovisuales y a los artistas por medio de las convocatorias para

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

incluirse en diferentes proyectos, permitiéndoles a nuevos talentos de todas las áreas del cine mostrarse en una pantalla gigante.

Otro punto por resaltar son las películas que se exhiben en su mayoría son únicas del festival, esto quiere decir que muy probablemente no se comercialicen en Colombia, esto se debe a los contactos que realizan los directos del festival durante todo el año en los diferentes festival del mundo, permitiéndoles exhibir películas importante del mundo que aún no se transmiten en Colombia y en su gran mayoría se invita al director de cada película para que luego de la transmisión se haga un conversatorio con los asistentes. También permite realizar una labor social con los niños y jóvenes de los colegios que son llevados por la logística del FICS a que se benefician de todas las actividades de manera gratuita, por supuesto para la familia que desea asistir en familia y por último punto para quienes participan como patrocinadores, socios, aliados es una forma de contribuir a la cultura de la región, beneficiándose de descuentos tributarios.

Las estrategias para superar las debilidades están en acción, según el director Oscar Fonseca, al tener como objetivo en 2019 abarcar más municipios de Santander por medio de nuevos nuevo *show car* que permita viajar a municipios lejanos y se ubiquen en algún área al aire libre pero que de igual manera los habitantes accedan a algún estreno en pantalla gigante. De la misma forma, acorde a la propuesta de mejora presentada en la figura 4, se considera la opción de empezar a gestionar alianzas con otras cadenas exhibidoras como Royalfilm y Cinemark, ya que el año anterior tuvieron una asistencia de más de 46 mil personas concentrada en el Centro Comercial Cacique, lo cual causaba molestia en algunas personas que no alcanzaban a entrar a la

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

sala. Se requiere ofrecerle al público variedad de espacios para que asistan más personas (Fonseca, 2019).

Los recursos con los que funciona la empresa prensa libre quien desarrolla el festival funciona en su mayoría con los recursos proporcionados por los patrocinadores, socios, aliados y el resto del año se apalanca con los ingresos que genera el noticiero oro noticias, este dato es de tener en cuenta que cada vez que aumente la magnitud del evento es necesario buscar más inversionistas para poder cubrir los gastos del evento.

El tema publicitario es una estrategia que se está implementando ya que es necesario intensificar desde meses antes la promoción del festival específicamente en el área metropolitana, para que las personas reconozcan el FICS como un espacio donde puede asistir la familia a consumir cine como producto cultural y vean la oportunidad de apreciar películas que muy probablemente no se pueden ver en otro lugar. De la misma forma, promocionar los talleres, charlas, conferencias y seminarios que realizan los invitados, ya que son ellos quienes amplían el tema de cine en general, dependiendo su especialidad para despertar el interés de los Santandereanos para que se incluyan en las industrias creativas. (Fonseca, 2019)

El grupo de directivos del festival tienen como objetivo convertir a Santander en un destino cinematográfico, ven la oportunidad por medio del festival de exhibir paisajes únicos, resaltando las escenografías en las producciones por ellos realizadas, por medio de los invitados que son llevados a lugares representativos de la región pretenden que el mundo conozca de

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Santander y se interesen por venir aquí. Esta gran oportunidad no solo para el FICS si no para la región ya que contribuye al turismo y al dinamismo de la economía de la región.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Figura 4. Cadena de valor Festival Internacional de Cine de Santander



Fuente: Elaboración propia

7. Conclusiones

Como resultado de seminario de investigación Caracterización del “Festival Internacional de Cine de Santander” (FICS) como emprendimiento cultural de las industrias creativas, se concluye lo siguientes.

Con respecto al desarrollo del Seminario

1. El desarrollo del seminario de investigación cumplió el objetivo general proyectado, como fue: “Analizar las características del Festival Internacional de Cine de Santander (FICS) que lo identifican como un emprendimiento cultural promotor de industrias creativas, a partir de los documentos oficiales en políticas públicas y legislación nacional, los estudios sobre el consumo cinematográfico en Bucaramanga y las estrategias comunicacionales empleadas por los festivales de cine en Santander, logrando la comprensión de la cadena de valor y el impacto socioeconómico que caracteriza la promoción de los productos de las industrias de contenidos cinematográficos nacionales e internacionales en el Área Metropolitana de Bucaramanga desde 2008”.

El FICS cuenta con secciones que definen su cadena de valor como son: Colombia en Cinta, Cortometraje Nacional o Semillero de Cineastas Colombianos, con el fin de vincular y despertar interés en la industria creativa a partir de talleres; es un espacio que promueve la creación artística desde los distintos escenarios, los cuales se consolidan con premiaciones y lanzamientos a la creación intelectual artística que refirman al Festival como promotor de

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

industrias creativas y su reconocimiento al incrementar en número y aportes los empresarios patrocinadores, socios institucionales y medios aliados.

2. El seminario resaltó la importancia del festival FICS en la economía de la región y permitió identificar las características de los emprendimientos que han caracterizado la historia empresarial-cultural de Colombia, desde la perspectiva de las tendencias y bonanzas productivas regionales y nacionales. A partir de lo cual se delimitan los sectores económicos intervinientes en el fomento de los consumos culturales durante el período republicano, en donde se resalta que el cine desde su origen ha influido en la cultura nacional, la modernización y la industrialización. Nace como un posible negocio que daba cabida a los artistas de la época, pero que fue retrasada a causa de las guerras y la violencia bipartidista de ahí que se considere que las industrias culturales o creativas sean un sector de la economía en creciente desarrollo, generación de ganancias y promoción de alternativas de desarrollo sostenible para el país.

De esta manera, el FICS como idea de negocios es un evento modelo para los profesionales en gestión empresarial al exaltar los impactos regionales de un emprendimiento cultural, beneficios observables y medibles para el sector comercializador de la cinematografía, así como los alcances que empiezan a tener la “economía naranja” y la “Ley Naranja” en las nuevas formas de emprendimiento regional.

3. El cine es resguardado por la legislación colombiana de ahí la importancia de establecer los propósitos y estrategias promovidas por las políticas públicas y la legislación nacional, específicamente las asociadas con los emprendimientos culturales y las industrias

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

creativas, desde las cuales se establezcan las iniciativas y regulaciones de la producción y promoción cinematográfica en Colombia, para ello se analizaron los estudios de Simón Puerta y la legislación colombiana en cine, cultura y economía naranja.

Los factores que han incidido en la expansión y consolidación de la industria cinematográfica nacional ha sido el decidido apoyo del Ministerio de Cultura, por medio de becas y estímulos a la creación; la coproducción de las cadenas de televisión privada con las producciones fílmicas nacionales; el desarrollo de productos cinematográficos por empresas productoras de contenidos para Internet como Netflix o HBO, a lo cual se una la proyección de un nuevo desarrollo económico para el país, a partir de los emprendimientos culturales concebidos y promovidos por el Presidente Iván Duque a través de la “Ley Naranja” de 2015, que promovió siendo Senador de Colombia.

4. La investigación describe las empresas y los empresarios que han caracterizado la promoción de la cinematografía en Bucaramanga, a partir de la historiografía empresarial sobre el cine y los teatros regionales, que contribuyeron a la identificación de los procesos de divulgación y consumo cinematográfico en la región.

Es así, como el mercado audiovisual se caracteriza por un dinamismo positivo para los emprendedores que le apuestan a la proyección fílmica, con una creciente aceptación del público nacional a las producciones cinematográficas proyectadas, ha conllevado a que las empresas comercializadoras y de proyección como Cine Colombia, Cinemark, Royal Film, entre otras, hayan consolidado sus salas, incrementado su presencia en todo el país, y especialmente, apoyen

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

a los festivales de cine como espacios para la divulgación del cine, el reconocimiento de la industria y la formación de nuevos públicos y consumidores.

5. La cadena de valor y el impacto socioeconómico que caracterizan al Festival Internacional de Cine de Santander (FICS), es considerando su condición como empresa cultural que divulga y promueve los productos de las industrias de contenidos cinematográficos nacionales e internacionales en el Área Metropolitana de Bucaramanga, delimitando así el impacto regional en el incremento del consumo cultural local y la proyección del turismo cultural en Santander, en donde se involucra la cultura y la economía, siendo ello de especial interés para el gobierno central al promover la creatividad desde marcos legales flexibles y sistemas fiscales más eficientes.

Sin embargo, se requiere contar con estrategias de divulgación y comercialización de los productos obtenidos para consolidar la cadena productiva, razón por la cual los productores, directores y actores de la industria del cine están condicionados a asumir roles de mercadeo y promoción, a la par de los distribuidores y exhibidores, para lo cual se dan cita en los festivales y ferias de cine que para esta investigación el referente es el FICS.

De esta manera, con el desarrollo del Seminario de Investigación damos respuesta al planteamiento que motivó este estudio: ¿Cuáles son las características en la cadena de valor y el impacto socioeconómico de emprendimientos culturales como el Festival Internacional de Cine de Santander (FICS) para el nororiente de Colombia?, en donde se resalta la importancia de promover espacios culturales como lo es el FICS para la promoción del turismo en Santander, la

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

consolidación de la creación artística e intelectual de la sociedad participante, el desarrollo económico de la región y del sector cinematográfico, la generación de ganancias y promoción de alternativas de desarrollo sostenible para el país, pero para ello se requiere incrementar el apoyo del sector privado.

Que el FICS sea visto como la puerta para ver a Bucaramanga y su Área Metropolitana como la ciudad cumbre de la industria cinematográfica, como escenario locativo para filmar películas que por sus zonas verdes, que por su clima cálido, por su gente de carácter “tajante” es el escenario perfecto para recibir productores y actores que inviertan en la ciudad y así se contribuya a la conformación de nuevos empleos, a la inversión en la ciudad desde los diferentes sectores económicos que de una u otra manera se verán beneficiados.

6. Con respecto a la formación de los integrantes del seminario:

- La Modalidad de trabajo de grado, seminario de investigación, integra a los participantes a fortalecer sus habilidades en el manejo de información y el desarrollo de la investigación científica, cumpliendo con las actividades y funciones propuestas para el cumplimiento del seminario.
- Se consolidó el trabajo en equipo, entre los participantes y el director, manteniendo una relación de interés y compromiso con el conocimiento, en un ambiente de participación, basado en el respeto y la cooperación de los integrantes del seminario.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

- El seminario nos permite desarrollar habilidades de investigación para lograr el enfoque como gestores en gestión empresarial, y así dar cumplimiento con los objetivos definidos para la organización.

8. Recomendaciones

Algunas ideas que planteamos como gestoras empresariales para que el festival cumpla con sus objetivos principales, dar a conocer a Santander como un destino cinematográfico, atraer público para que valoren a Santander como locación para sus producciones, crear la cultura de consumo de cine como pasatiempo familiar, dar a conocer el talento regional por medio de sus cortos y largometrajes producidos en la región, como también, dinamizar la economía de la región con la realización de cada uno de los eventos, son definidas de la siguiente manera.

- Lograr que se conozca más del FICS a nivel nacional como internacional. Esto se puede lograr incluyendo a universidades del país o de sur América que tengan dentro de sus programas carreras afines a las áreas audiovisuales o áreas escénicas para que participen en una nueva subcategoría que puede crear el festival, esto con el fin de que personas de diferentes lugares participen activamente. La subcategoría que proponemos puede tener incentivos de capacitación o económicos para los participantes ganadores, apoyados por el ministerio de cultura.
- Al ser el cine parte de las industrias creativas y estas a su vez, de la economía naranja, es necesario buscar un apoyo económico mayor por parte del Ministerio de Cultura, entidad que los regula, para que apoye con becas, o con publicidad a nivel nacional para que los interesados participen y conozcan el festival.
- El festival de cine de Santander solo tiene cobertura en algunos municipios: Bucaramanga, como sede principal, Piedecuesta, Floridablanca, Girón y Barrancabermeja, considerando que Santander está conformada por 87 municipios, es fundamental que se amplíe la cobertura a otras áreas de la región por medio de convenios con las secretarías de cultura y

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

turismo de los diferentes municipios, mediante invitaciones que den a conocer el festival; la finalidad de esta alianza es contar con escenarios públicos para que el FICS lleve alguna película de estreno, a cambio el beneficio que reciben los municipios que se incluyan al proyecto, es que pueden dar conocer algunos de los hermosos paisajes con los que cuentan cada uno de ellos. Ya que el objetivo es dar a conocer a Santander como destino cinematográfico, es necesario conocer locaciones, paisaje, geografía nueva que llame la atención al extranjero, estos reportajes se pueden transmitir durante todo el año, aprovechando su cercanía al canal regional TRO y por medio de sus redes sociales que cada día van creciendo.

- Aumentar la participación del público ya existente, incorporando la programación de las películas, sus tráileres y las demás actividades que se llevan a cabo durante el festival por medio de publicidad en las redes sociales o en los medios locales. La idea es despertar el interés del público abarcando un gran nicho de mercado, asimismo, invitaciones a más entidades como universidades, empresas del sector público y privado a que asistan masivamente.
- Desde el área administrativo y financiero las recomendaciones no son muchas, el manejo de los recurso es adecuado, ya que el dinero que ingresa por patrocinios y alianzas es distribuido en gastos para todo el año, dejando así una buena rentabilidad según informa el director, Oscar Fonseca, la mayor cantidad de gastos ejecutados durante la semana de desarrollo son canjeados por publicidad, de tal forma que los costos sean bajos y los servicios sean prestados por socios, patrocinadores y aliados. Como beneficio para estas empresas esta la disminución de impuestos y la publicidad en todas las actividades del FICS.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

- Así como hablamos en el capítulo 4 sobre el apoyo de la ley naranja a las industrias creativa, como gestoras empresariales recomendamos al FICS que se proyecte a ser una empresa fija, con funcionamiento los 365 días del año, con una estructura física donde las personas puedan participar de los seminarios que realizan, no solo en la semana del festival, sino durante el año, que se proyecten a tener sus propias instalaciones en donde se dicten master class y sea un escenario que vinculen y despierte el interés de los amantes de las industrias creativas, en donde tenga como resultados que las personas que lo conformen creen sus propios documentales que se puedan proyectar en la semana del festival.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Referencias bibliográficas

Alonso, G. (2008). *Marketing de Servicios PDF*. Disponible en: <https://bit.ly/2yAAMAC>

Araujo, M. (2018). *Política Cinematográfica PDF*. Disponible en: http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-cinematografica/Documents/12_politica_cinematografica.pdf

Barreto, M. (2007). *Turismo y Cultura. Relaciones Contradicciones y Expectativas*. Disponible en: <http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoeedita/PSEedita1.pdf-->

Black, L. (2018). *Proimágenes Colombia, cine colombiano, películas, largometrajes, cortometrajes, ficción, documental, y animación*. Disponible en: http://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2290

Black, L. (2018). *Proimágenes Colombia, largometrajes, ¡pa las que sea papa!* Recuperado el 20 de septiembre del 2018, Disponible en: http://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=2458

Buitrago, F. y Duque, I. (2013). *La economía naranja: una oportunidad infinita*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo. Disponible en <https://goo.gl/FiFMWY>

Canal RCN. (2018) *Canal RCN, fuerte aliado del Festival Internacional de Cine de Santander*. Disponible en <https://www.canalrcn.com/super-like/recomendados/articulo-nota/canal-rcn-fuerte-aliado-del-festival-internacional-de-cine-de-santander>

Caracol Radio (2018, 10 de agosto). *Hora 20*. Disponible en: http://caracol.com.co/programa/2018/08/10/hora_20/1533929984_221183.html

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Carreño, L. (5 de agosto de 2016). *Homenaje a Carlos Muñoz en el Festival de Cine de Santander*. Disponible en: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/homenaje-carlos-munoz-el-festival-de-cine-de-santander-articulo-647585>

Colombia.co. (30 de agosto del 2018). *Esta es Colombia, cultura los ocho festivales de cine imperdibles en Colombia*. Disponible en: <http://www.colombia.co/esta-es-colombia/cultura/ocho-festivales-de-cine-imperdibles-en-colombia/>

Colombia.com. (25 de junio de 2015). *Festival Internacional de Cine Santander renueva su imagen*. Disponible en: <https://www.colombia.com/cine/noticias/festival-internacional-de-cine-santander-renueva-su-imagen-117847>

Colprensa (5 de agosto de 2017). *Radio Nacional de Colombia*. Disponible en: <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/todo-listo-festival-internacional-de-cine-de-santander>

Corporación cine corto (2018). *Festival de cine corto de Popayán*. Disponible en: <http://www.festicinepopayan.com/>

Cuenta Satélite de Cultura Nacional (2017). Disponible en: <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-satelite/cuenta-satelite-de-cultura-en-colombia/cuenta-satelite-de-cultura-nacional>

Cuenta Satélite de Cultura (2018) Disponible en: https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/pib/sateli_cultura/2005_2017/Bole_Cta_Sat_Cul_2005_2017.pdf

Departamento Nacional de Estadística (Dane) (12 de 2006). *dane.gov*. Disponible en: https://www.dane.gov.co/files/correlativas/tablas_CIIU_Rev_3_1_parI.pdf

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Departamento Nacional de Estadística (Dane) (2017). *Cuenta Satélite de Cultura Nacional*. Disponible en: <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-satelite/cuenta-satelite-de-cultura-en-colombia/cuenta-satelite-de-cultura-nacional>

Díaz, S. (2018, 21 agosto). *Boletín final-Festival internacional de cine de Santander-Fics 2018*. Disponible en: <http://ficsfestival.co/2018/08/21/boletin-final-festival-internacional-de-cine-de-santander-fics-2018/>

Domínguez, D. (2018). *Habana Festival*. Recuperado el 20 de agosto de 2018, Disponible en: <http://habanafilmfestival.com/la-importancia-economica-de-los-festivales-de-cine/>

Echavarría M. (2018, septiembre 6) *Blendex r- Reports los festivales de cine en Colombia*. Disponible en: <https://reports.idiomasblendex.com/los-festivales-de-cine-en-colombia/>

El Espectador (2017, 18 de abril). *FMI bajó proyección de crecimiento económico colombiano en 2017*. Disponible en: <https://www.elespectador.com/economia/fmi-bajo-proyeccion-de-crecimiento-economico-colombiano-en-2017-articulo-689788>

El tiempo.com (2018). *La máquina de la economía naranja sigue acelerando en el país*. Disponible en <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/como-funciona-y-cuanto-le-aporta-a-colombia-la-economia-naranja-de-la-industria-cultural-205574>

Festival Internacional de Cine (FICBAQ) (2018). *Festival internacional de cine 2018*. Disponible en: <http://web.ficbaq.com/ficbaq1/sobre-el-festival>

Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI) (2018). *Festival Internacional De Cine De Cartagena De Indias*. Disponible en: <http://ficcifestival.com/>

Festival Internacional de Cine de Santander (Fics) (2018). *Prensa*. Disponible en: <http://ficsfestival.co/prensa/>

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Festival Internacional de Cine de Santander (FICS) (25 de septiembre de 2018). *Festival Internacional De Cine De Santander*. Disponible en: <http://ficsfestival.co/>

Festival Verde (Festiver) (14 de septiembre del 2018). *8vo festival de cine verde de Barichara*. Disponible en: <https://festiver.org/>

Fonseca BerrioOscar (2019). Presidente del festival internacional de cine de Santander

Fundación para la educación y el desarrollo (Fedesarrollo) (2003). *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. Disponible en: <https://goo.gl/LVgidi>

Gamboa, S. (1 de agosto de 2013). *Vanguardia Liberal*. Disponible en: <http://www.vanguardia.com/santander/bucaramanga/218851-v-festival-internacional-de-cine-de-santander-se-estrena-el-lunes>

Gobernación de Santander (2018). *Llega la 10 versión del festival internacional de cine de Santander Fics*. Disponible en: <http://www.santander.gov.co/index.php/actualidad/item/2682-llega-la-10-version-del-festival-internacional-de-cine-de-santander-fics>

Lebrùn (2014). Industrias culturales, creativas y de contenidos. Disponible en: *unife.edu*.

Ley 1483 (23 de mayo de 2017). *es.presidencia.gov.co*. Disponible en: <http://es.presidencia.gov.co/normativa/normativa/LEY%201834%20DEL%2023%20DE%20MAYO%20DE%202017.pdf>

Ley 814 de 2003, *por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia*. Bogotá: Congreso de la República. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/Ley-de-Cine.aspx>

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

MancipeAnyelo (2019). Asistente de producción del Festival internacional de cine de Santander

Ministerio de Cultura (Mincultura) (2010). *Política Para el Emprendimiento y las Industrias Culturales*. Recuperado el 25 de agosto de 2018, Disponible en: <https://goo.gl/mWoR2M>

Ministerio de Cultura (Mincultura) (2013). *Emprendimiento cultural para la innovación, el desarrollo y la asociatividad*. Disponible en: <https://goo.gl/4iegCG>

Ministerio de Cultura. (2017). *Área de cinematografía*. Disponible en <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/Anuarios.aspx>

Moreno, J., & Torres, R. (2018). *Dartmouth Cronología del cine en Colombia*. Disponible en: <http://www.dartmouth.edu/~mavall/libguides/documents/cronocolom.pdf>

Moreno, J., & Torres, R. (2009). *Cronología del Cine en Colombia. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano*, 8-9. Disponible en: <http://www.dartmouth.edu/~mavall/libguides/documents/cronocolom.pdf>

Noticias RCN (2018, 03 de agosto). Festival Internacional Cine Santander. Disponible en: <https://noticias.canalrcn.com/tags/festival-internacional-cine-santander>

Padilla, S. (2017, julio 22). *No hay industria, pero se hace cine*. Disponible en <https://www.elespectador.com/economia/no-hay-industria-pero-se-hace-cine-articulo-704405>

Pérez, L. (2017). *Turismo cultural en Colombia. Bucaramanga*: Universidad Industrial de Santander

Porter, M. E. (s.f.). *Fundación seres*. Disponible en: <https://www.fundacionseres.org/Lists/Informes/Attachments/1033/Estrategia%20y%20Sociedad.pdf>

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

- Puerta Domínguez, S. (2015). *Cine y nación: negociación, construcción y representación identitaria en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia. Disponible en: <https://goo.gl/mUnCXk>
- Raddar (2018). *Comportamiento del gasto Cultura, diversión y esparcimiento julio 2018*. Disponible en: <https://raddar.net/wp-content/uploads/2018/08/Julio-2018-Gasto-en-Cultura-diversi%C3%B3n-y-esparcimiento.pdf>
- Rico Agudelo, A. (2010). Del teatro al cine un acercamiento a la vida cultural de Bucaramanga. *Revista Cambios y permanencias*. (1). Disponible en: <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/7565>
- Rico Agudelo, A. (2013). *Bucaramanga en la Penumbra: La exhibición cinematográfica 1897-1950*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander
- Rosas, A. (2006). Las batallas por la diversidad: exhibición y públicos de cine en México. En Sunkel, G. (coord.), *El consumo cultural en América Latina Construcción teórica y líneas de investigación*. Bogotá: Convenio Andrés Bello: 318-341
- Suárez, J. (2009). *Cinembargo Colombia Ensayo críticos sobre cine y cultura*. Bogotá: Editorial Universidad del Valle. Disponible en: <https://goo.gl/cAaKDD>
- Suárez, J. (2016, julio) Cine “nacional” / Circulación transnacional: la experiencia fílmica colombiana en el extranjero en años recientes. *Revista Nexus Comunicación*. Colombia: Universidad del Valle. (19): 6-23. Disponible en: <http://revistas.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/661>
- Sunkel, G. (coord.) (2006). *El consumo cultural en América Latina Construcción teórica y líneas de investigación*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. Disponible en <https://goo.gl/iptTWA>

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) (2010). *Oficina de la Unesco en Santiago*. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/>

Universidad Industrial de Santander (UIS) (2003). *Lineamientos para el seminario de investigación como modalidad para el desarrollo del trabajo de grado*. Disponible en: https://www.uis.edu.co/webUIS/es/trabajosdegrado/documentos/Jul2_trabajos_grado_doc3.pdf

Valle Dávila, I. (2014). *Cámaras en trance El nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental*. Chile: Editorial cuarto propio. Disponible en: <https://goo.gl/PfvYkq>

Valle Dávila, I. (2014). Hollywood es un tigre de papel: el nuevo cine latinoamericano, una ruptura en el tiempo y el espacio. En *Cámaras en trance El nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental*. Chile: Editorial cuarto propio. Capítulo uno.

Vélez, C. (2002). *El seminario investigativo*. Disponible en: <http://www.freewebs.com/omatus/seminario.pdf>

Villamizar, E. (2018). *Mincultura, organización*. Recuperado el 25 de septiembre del 2018. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Organizacion/Paginas/default.asp>

Wortman, A. (2006). Viejas y nuevas significaciones del cine en la Argentina. En Sunkel, G. (coord.), *El consumo cultural en América Latina Construcción teórica y líneas de investigación*. Bogotá: Convenio Andrés Bello: 342-362

Anexos

Anexo A. Protocolo de la sesión 01 del Seminario

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PREGRADO EN GESTIÓN EMPRESARIAL

SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN
CARACTERIZACIÓN DEL “FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE
SANTANDER” (FICS) COMO EMPRENDIMIENTO CULTURAL DE LAS
INDUSTRIAS CREATIVAS

APERTURA (20 min)

Sesión: 1

Tema: Planificación y distribución del seminario

Subtema: Festival Internacional de Cine de Santander

Fecha: 9 de marzo 2019

Asistencia: funciones y responsables de la sesión:

Director: Luis Rubén Pérez Pinzón

Relatora: N/A

Correlatora: N/A

Protocolante: Yesenia Sanguino Rodríguez

Plan de trabajo para la sesión:

1. Iniciar el desarrollo del seminario como parte de Trabajo de Grado I.
2. Explicar la estructura del seminario, planeación.
3. Ajustar cronograma según los lineamientos de la universidad
4. Aclarar dudas.

Lectura del protocolo anterior.

No se realiza por ser la primera sesión.

Comentarios y ajustes al protocolo anterior:

N/A

RELATORÍA (40 min)

Lecturas planeadas:

Plan Seminario de Investigación Caracterización del “Festival Internacional de Cine de Santander” (FICS) como emprendimiento cultural de las industrias creativas

Se acordaron las lecturas de estudio que se van a desarrollar en el seminario, la elaboración de los textos como subcapítulos que responden a los objetivos propuestos, además se realizó modificación en las fechas, pasando de 32 horas presenciales a 13 horas y los

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

ajustes que se deben tener en cuenta en la elaboración del protocolo, como conclusión de la relatoría y la correlatoría que lo precedan, asimismo, se debe firmar cada vez que haya encuentro presencial.

¿Se ANEXÓ el informe escrito que sustenta la relatoría? Sí__ No_X_

¿Se ANEXÓ el informe escrito que complementa la relatoría por el correlator? Sí__ No_X

No hay anexo por ser la primera sesión.

DISCUSIÓN (25 min.)

Resumen de la discusión:

Preguntas, observaciones e intervenciones de los participantes:

1. ¿cómo se presenta el escrito de la relatoría y la correlatoría?
2. ¿Qué normatividad se emplea para las referencias?
3. ¿Cuál son las preguntas que debemos hacerles a los funcionarios del FICS?

CONCLUSIÓN (15 min)

Conclusiones y acuerdos sobre las temáticas expuestas y discutidas:

1. Informe escrito de la relatoría y correlatoría.
2. Reducción por parte de la universidad en las horas del seminario, pasando de 32 a 13 horas, de las cuales 9 que eran presenciales se ajustan a 4 sesiones.
3. La sesión 2 y 3 del plan original, se van a realizar de manera externa a partir de la preparación de la relatoría y correlatoría por parte de los responsables y quien está a cargo del protocolo una reflexión sobre cada una de las relatorías.
4. Las 2 horas de sesión del seminario del 20 de abril se van a utilizar para revisar los textos que componen el capítulo 1 y 2.
5. Para cumplir con las 3 últimas sesiones del seminario se puede realizar de dos maneras: esperar hasta finales de mayo para hacer el trabajo de campo, recolectar información, realizar entrevistas, compilación para construir el capítulo 4 o desde ya comenzar a contactar a los funcionarios del festival para concertar una cita, entrevista en donde podamos contarles del proyecto como una idea de negocio a partir de los festivales.
6. La expectativa del semanario es que, a finales de junio, a más tardar la primera semana de julio, tengamos el informe final corregido, organizado para la respectiva evaluación por parte del comité evaluador.
7. Asistir a las 4 horas de formación: 2 horas en derechos de autor y 2 horas en presentación de informes; 2 horas de participación en el evento emprendedores y 2 horas para asistir a una sustentación de otro proyecto de grado para comprender en qué consiste el proceso.

Evaluación de la sesión por el director:N/A

Síntesis del trabajo realizado durante la jornada: N/A

Fecha de presentación del protocolo:

23 de marzo 2019

PROYECCIÓN DE LA SIGUIENTE SESIÓN (15 min)

Funciones y responsables para la SIGUIENTE sesión:

Director: Luis Rubén Pérez Pinzón

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Relatora: Yesenia Sanguino Rodríguez
Correlatora: Xiomara Caicedo
Protocolante: Marlyn Valdivieso Agudelo

Plan de trabajo para la SIGUIENTE sesión:

1. Revisar las relatorías y correlatorías 1 y 2, lo que corresponde a las sesiones 2 y 3, pero los textos se entregan para el 06 de abril. Los primeros 30 minutos se corrigen para posteriormente enviarlos entre el 13 y el 20 de abril como capítulo 1 y 2

APROBACIÓN DE LA SÍNTESIS Y EL PROTOCOLO (05 min)

Fue leído el resumen de las principales ideas que harán parte del protocolo de la sesión del Seminario, siendo aprobado por los asistentes.

Anexo B. Protocolo de la sesión 04 del Seminario

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PREGRADO EN GESTIÓN EMPRESARIAL

SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN
CARACTERIZACIÓN DEL “FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE
SANTANDER” (FICS) COMO EMPRENDIMIENTO CULTURAL DE LAS
INDUSTRIAS CREATIVAS

APERTURA (20 min)

Sesión: 4

Tema: Emprendimientos culturales de las industrias creativas

Subtema: Festival Internacional de Cine de Santander

Fecha: 23 de marzo de 2019

Asistencia: funciones y responsables de la sesión:

Director: Luis Rubén Pérez Pinzón

Relatora: Yesenia Sanguino

Correlatora: Xiomara Caicedo

Protocolante: Marlyn Valdivieso

Plan de trabajo para la sesión:

1. lectura del acta anterior
2. lectura de la relatoría y lectura del correlato
3. Discusión
4. conclusión
5. planeación la próxima sesión

Lectura del protocolo anterior.

Comentarios y ajustes al protocolo anterior:

1. Ajuste de las horas presenciales para el seminario de 8 a 13 horas.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

2. Aprobación del protocolo

RELATORÍA (40 min)

Lecturas planeadas:

La industria cinematográfica colombiana. PUERTA DOMÍNGUEZ, Simón. Cap. 4. La industria cultural y el papel crítico del cine y el espectador. Cine y nación: negociación, construcción y representación identitaria en Colombia. Medellín: Universidad de Antioquia, 2015. P. 162-218.

La economía naranja. BUITRAGO, Felipe y DUQUE, Iván. La economía naranja: una oportunidad infinita. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo, 2013. 240 p.

Temáticas de estudio: La industria cultural y la economía naranja

Resumen de la relatoría:

El cine es la representación de la cultura que identifica la nación, en algunas producciones pretendiendo mejorar la imagen del país, pero en otras mostrando la realidad de la violencia del país.

La relación de los medios de comunicación como la radio, televisión, prensa y música es directa con el cine ya que gracias a ellos se dan a conocer las nuevas producciones y se mide la aceptación del público que consume la industria cultural.

La organización focine nace como iniciativa para incentivar la producción de cine nacional con la ley 9 de 1942, se reglamentó hasta 2288 de 1977, se resalta el lapso en que los gobiernos de la época poco se interesaron en este sector.

El fin de Focine fue financiar las nuevas producciones haciendo préstamos a baja tasa de intereses, así se incentivaba nuevas producciones de largometrajes y obras que no tenían aparentemente éxito en la taquilla, sin embargo por intereses políticos y problemas administrativos Focine cerró sus puertas como promotora de funciones sociales y luego de ley 397 de 1997 “ley general de la cultura” la oferta cinematográfica pasó a ser direccionada por el alto poder adquisitivo afectando directamente la cultura popular.

Con la ley 397 de 1997 el estado buscó nuevamente proteger el mercado cinematográfico, en el artículo 46 se creó el fondo mixto de promoción cinematográfica, Proimágenes en movimiento que conllevó a la aprobación de la ley 814 de 2003 la ley del cine que hasta hoy se conoce como la iniciativa de innovación en el sector donde se relacionan fines comerciales y artísticos que protegen la industria.

A pesar de las leyes creadas por el gobierno para proteger y regular la industria cultural para recuperar el carácter público, son los intereses del mercado privado quienes financian y sostienen realmente el sector, un ejemplo son las salas de cine y las zonas de exhibición que buscan y crean los distribuidores para poder exhibir sus obras.

La industria fílmica colombiana es liderada por algunos empresarios como Dago García que ha basado sus producciones en mostrar la cotidianidad de manera cómica

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

diferenciándose de la temática de violencia que nos caracteriza.

A pesar de la variedad de temáticas del cine en la actualidad no es esa la característica principal para que la producción sea un éxito, si no lo importante es la presentación, la imagen, la publicidad y el apoyo de la industria para que esta esté en igualdad de condiciones con la oferta internacional.

Resumen de la correlatoría:

La economía naranja o economía creativa se deriva de la riqueza del talento, la intelectualidad, la conectividad, la herencia cultural, como producto de la creatividad de un grupo de personas que se reúnen para tales fines.

Al estar esta economía basada en la propiedad intelectual implica procesos menos volátiles y por lo tanto ha conllevado mucho mejor algunas crisis financieras, ya que la materia prima es basada simplemente en el intelecto.

Como ejemplo de los beneficios de la economía naranja específicamente en la industria del cine son Hollywood, Bollywood y Nollywood que producen más de cuatro mil películas al año y los musicales producidos por Broadway que tienen más ganancias económicas que la hidroeléctrica de china.

A pesar de la rentabilidad que puede llegar a tener la economía naranja, no se le ha dado la importancia que merece por diferentes aspectos como el desconocimiento de los conceptos Cultura, creatividad y economía naranja. Desconocimiento de la relación entre economía y cultura. El hecho de cuantificar la economía entre actividad cultural y economía es algo reciente de lo cual no se tiene conocimiento amplio. La información que se tiene de esta forma de economía no se ha sistematizado debidamente. Se considera que las dinámicas del proceso creativo y la transformación de bienes y servicios siguen procesos fácilmente volátiles. Inexistencia de marcos prácticos para el diseño de políticas que aprovechen las oportunidades para el desarrollo económico y social. Inexistencia de suficiente cantidad de personas involucradas en la economía naranja. En la actualidad es el color que representa la creatividad, lo intelectual, la cultura y la identidad.

Los productos que surgen de la economía naranja también son denominados mente facturas, se trata de bienes y servicios que conllevan un valor simbólico que es intangible, como los son los videojuegos, el diseño, el arte, las películas y las artesanías.

Algunas dificultades que surgen en torno a la economía naranja es producto de la creencia que un acto cultural es gratis, entonces la cultura no cuesta nada. Y es que, la cultura siempre se ha visto por la sociedad como un bien público, pero no como parte de una economía. Por ello, es importante educar para enseñarle a los ciudadanos de un país que la cultura se debe valorar, aunque se presente muchas veces gratis por ser parte de los deberes como estado el hecho de fomentarla, y no por ello implique que es gratis, sino más allá de eso tiene su valor laboral, profesional, artístico y vocacional para quienes la desarrollan.

Con la intención de fomentar y desarrollar economía naranja, se proponen siete ideas para

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

hacerlo. Estas ideas ofrecen un marco práctico para el diseño de políticas integrales;

1. Información, el desconocimiento es el pecado original de la economía naranja
2. Instituciones como mecanismos de cooperación y coordinación para el progreso de la economía naranja.
3. Involucrar a la industria, vinculándola a la formación temprana del talento y las herramientas básicas para el mejor manejo del dinero.
4. El acceso a la infraestructura, de manera física o virtual.
5. Integrar es necesario para sostener la economía naranja, desde donde se fomente la unión y el trabajo en equipo de todos los miembros o comunidades que formen parte de la organización que se sostiene en la economía naranja.
6. Inclusión, creando la posibilidad de alternar identidades y regenerar el tejido social
7. Inspiración para que el creativo sea productivo.

¿Se ANEXÓ el informe escrito que sustenta la relatoría? Si_x_ No__

¿Se ANEXÓ el informe escrito que complementa la relatoría por el correlator? Si_x_ No__

DISCUSIÓN (25 min.)

Resumen de la discusión:

Preguntas, observaciones e intervenciones de los participantes:

1. La primera discusión se basó en la pregunta ¿Cuál es el papel del comercializador del cine? teniendo en cuenta que para nuestro tema de estudio es precisamente la distribución del cine el punto que más nos interesa

La intervención de Yesenia Sanguino quien se desempeña en la industria de cine nos aclara la manera en que interviene cada uno de los eslabones, el productor se encarga de producir la película, este debe vender a un distribuidor que se encarga de comercializar la película a los exhibidores, el papel del comercializador es de suministrar toda la publicidad de la película ya que a ellos se le paga por el derecho a exhibir la película y adicional un porcentaje por cada persona que entre a disfrutar de la película, por otro lado ellos también deben asegurarse de comprar una buena película ya que si no logra ser un éxito el exhibidor está en el derecho de no proyectarla más.

En el caso del cine colombiano ha pasado con frecuencia que no se invierte lo suficiente en promoción y publicidad en comparación de las películas de Hollywood que cuentan con publicidad con meses anteriores y que adicional se invierte en la comercialización de bienes y servicios que buscan dejar un recuerdo de la película, pero logran obtener una gran ganancia de la comercialización de esta mercancía.

En el caso del festival internacional de cine ejerce el papel de exhibidor, pero a su vez de comercializador de cine especialmente para nuevos talentos que buscan mostrar sus obras para que los productores se interesen en comprar sus obras, por medio del festival quienes producen independiente pueden participar en las diferentes categorías que el festival ofrece para exhibirlas durante la semana del

festival.

2. La discusión dos se basó en la pregunta ¿hasta qué punto la gratuidad es un beneficio?

Se abre la discusión con la opinión de Xiomara Caicedo con el punto de vista de no estar de acuerdo con que la participación en el festival no debe ser gratis, ya que pierde un poco el valor del artista.

Yesenia sanguino opina que en el fondo la gratuidad es una ventaja en el punto de que sirve para incentivar a las personas a que se interesen en estas temáticas, para luego consumir estas temáticas culturales. Por otra parte, aporta sobre la reducción de impuesto que se benefician algunas empresas por participar como patrocinadores y asociados al festival, ya que cumplen con la temática de responsabilidad social.

Marlyn Valdivieso discute sobre dos puntos de vista sobre la gratuidad, la primera es que el festival crea la cultura al espectador que participa de consumir y valorar de una mejor manera todo lo referente al cine desde el punto de vista cultural y por otra parte están la inquietud en los artistas que participan en este tipo de festival y la forma en que estos se retribuyen económicamente si las entradas son completamente gratuitas.

El director Luis Rubén acota que este tipo de festival gratuito crea consumidores, este término empleado tanto en la economía naranja como en el entorno de la administración. El festival internacional de cine de Santander tiene una temática de fondo que es la responsabilidad social y gracias a esto cuenta con asociados que aportan un presupuesto para hacer labor social y en retribución reciben publicidad en la promoción del festival.

Como cierre de la discusión se deja ver como el festival es una idea de negocios en el que todos los participantes ganan, por un lado, está la labor de responsabilidad social, del fomento de cultura, pero en el trasfondo es una idea de negocio rentable para que este tenga su razón de ser.

CONCLUSIÓN (15 min)

Conclusiones y acuerdos sobre las temáticas expuestas y discutidas:

1. El cine es una industria que genera un negocio, que genera ganancias para toda la cadena productiva desde el actor, hasta el exhibidor.
2. La economía naranja apunta a que el consumo de cultura no debe ser gratuita, ya que quienes participan en ella merecen el aporte y el valor por el trabajo que realiza, de la misma forma es responsabilidad del artista contribuir con los impuestos por sus ingresos y tener los documentos que lo identifican como artista para que estos tengan la formalidad del negocio de cine.

Evaluación de la sesión por el director: Fueron cumplidas las relatorías acordadas.

Fecha de presentación del protocolo: 6 de abril de 2019

PROYECCIÓN DE LA SIGUIENTE SESIÓN (15 min)

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Funciones y responsables para la SIGUIENTE sesión:

Director: Luis Rubén Pérez Pinzón

Relatora: Marlyn Valdivieso

Correlatora: Yesenia Sanguino

Protocolante: Xiomara Caicedo

Plan de trabajo para la SIGUIENTE sesión:

1. Revisar los documentos correspondientes a la sesión 2 y 3 que no se hizo de manera presencial
2. Revisión del protocolo anterior de la sesión 4.
3. Lecturas de la relatora y Correlatora
4. Discusión
5. conclusión
6. planeación la próxima sesión

APROBACIÓN DE LA SÍNTESIS Y EL PROTOCOLO (05 min)

Fue leído el resumen de las principales ideas que harán parte del protocolo de la sesión del Seminario, siendo aprobado por los asistentes.

Anexo C. Protocolo de la sesión 05 del Seminario

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PREGRADO EN GESTIÓN EMPRESARIAL

SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN
CARACTERIZACIÓN DEL “FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE
SANTANDER” (FICS) COMO EMPRENDIMIENTO CULTURAL DE LAS
INDUSTRIAS CREATIVAS

APERTURA (20 min)

Sesión: 5

Tema: Emprendimientos culturales de las industrias creativas

Subtema: Festival Internacional de Cine de Santander

Fecha: 06 de abril de 2019

Asistencia: funciones y responsables de la sesión:

Director: Luis Rubén Pérez Pinzón

Relatora: Marlyn Valdivieso

Correlatora: Yesenia Sanguino

Protocolante: Xiomara Caicedo

Plan de trabajo para la sesión:

1. lectura del acta anterior
2. lectura de la relatoría y lectura del correlatoría
3. Discusión

4. conclusión
5. planeación la próxima sesión

Lectura del protocolo anterior.

Comentarios y ajustes al protocolo anterior:

1. no se realizó ningún ajuste al protocolo
2. Aprobación del protocolo

RELATORÍA (40 min)

Lecturas planeadas:

Industria y mercado cinematográfico. FUNDACIÓN PARA LA EDUCACIÓN Y EL DESARROLLO (FEDESARROLLO). Cap. 3. La industria y el mercado del cine en Colombia: tamaño, evolución, estructura y aporte económico. En: Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003. P. 49-104.

Ley de cine de Colombia. COLOMBIA. Ley 814 de 2003, por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. Bogotá: Congreso de la República, 2003

Temáticas de estudio: El cine y la economía colombiana

Resumen de la relatoría:

La industria del cine en Colombia es producto del conjunto de productores, distribuidores y exhibidores quienes forman la cadena que le dan valor al cine como producto. Esta industria, ya para el año 2018, había superado los 63 millones de espectadores, cifra ésta que había variado en las últimas décadas motivado a los altibajos de la producción cinematográfica colombiana. Algunas de las causas de estos altibajos se relacionaron con los precios poco accesibles para los estratos más bajos quienes conformaban por la mayor cantidad de espectadores; así también, otra causa fueron las nuevas alternativas para el entretenimiento casero tales como videos, antenas parabólicas, televisión satelital y por cable, e, internet.

Sin embargo, la industria cinematográfica buscó alternativas para mejorar la situación decadente por la que había pasado. Una de estas fue la creación de salas de exhibición más pequeñas con servicios adicionales incluyendo el multiplex; los cuales fueron construidos en centros comerciales con mayor prevalencia, desde los cuales se ofrecen otros servicios adicionales (restaurantes, negocios, otros) que ayudan a complementar el entretenimiento del cine. Estas salas multiplex predominaron en Bogotá, Cali, Medellín, Barranquilla, Cartagena, Neiva y Bucaramanga, con menor cantidad en las demás ciudades a nivel nacional.

Cabe destacar que las empresas productoras de cine funcionaban para la ejecución de alguna producción, y luego dejaban de existir hasta una próxima vez. Sin embargo, con la Ley de Cine 814 de 2003 se buscó la inversión permanente en cine y la disminución de impuestos que acarreaban las producciones cinematográficas colombianas de tipo películas, cortos, documentales y largometrajes. Esto favoreció para que en el 2017 se produjera 46 películas, 40 largometrajes y 6 cortometrajes, en comparación por ejemplo con los años entre 1996 y 1997 que el promedio de producción era de 4 filmes al año. En

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

ese tiempo la baja producción se relacionó con el hecho de no estar acoplados a un ente que respaldara sus producciones, optando por vender las películas directamente a los exhibidores.

Es de mencionar que hacia el 2017, el monopolio de distribuidores se concentró en Cine Colombia y Cine Color Films, entre otros; así también, la exhibición de largometrajes se concentró en Royal Films, Cinemark y Procinal, entre otros. Además, se hace mención que los ingresos son distribuidos entre el Estado y los exhibidores, distribuidores y productores.

La industria cinematográfica colombiana ha trabajado para aumentar la cantidad de largometrajes y, en consecuencia, crear una base mínima para fomentar nuevas empresas de servicios de cine con un amplio flujo de actividades. Así, se requirió entonces el financiamiento de nuevas producciones que cubrieran las expectativas económicas y financieras de los productores que tardan aproximadamente año y medio en producir un largometraje, tiempo durante el cual no se perciben ingresos sino sólo egresos. Para disminuir estas dificultades el productor se ve en la obligación de hacer sociedades y buscar alianzas, así como acudir a fuentes externas como préstamos, subsidios, capitales de riesgo u otros similares.

Es importante destacar que entre los años 2004 a 2017, la industria del cine colombiano recibió donaciones e inversiones para el financiamiento de películas que cumplieran con ciertas normativas. Sin embargo, dentro del país también se cuenta, como ya se dijo, con lo aportado desde las cuotas parafiscales, con las cuales también se contribuye para el desarrollo de la industria cinematográfica. Así también, desde el Ministerio de Cultura se tiene el apoyo del Estado para el financiamiento de proyectos para el desarrollo del cine. Esto fue uno de los motivos por los cuales surgió la ley 397 de 1997 para la estimulación de la producción cinematográfica, la cual vino a reglamentarse con la Ley 358 del 2000 la cual resaltó aspectos importantes del cine y las condiciones de calificación para los corto y largometrajes, y de esta manera se les concediera beneficios tributarios al ser cualificados como patrimonio cultural.

Resumen de la correlatoria:

La Ley de Cine, promulgada bajo el número 814 de 2003, reglamenta todo lo relacionado con la actividad cinematográfica en Colombia, y así promover su desarrollo a nivel nacional. También, la misma promueve espacios de proyección de audiovisuales, el fomento de la inversión, el control y la protección de la industria del cine colombiano, lo cual, en sí, es parte del patrimonio cultural del país. Además, la Ley hace evidente la relación entre producción, distribución y exhibición desde y hacia actos públicos y privados.

Así también, aporta algunos términos relacionados con la actividad cinematográfica, por citar algunos: sala de cine, exhibidor, distribuidos y agentes de la industria, entre otros. En la Ley se evidencia, la creación de un registro SIREC para la supervisión de los fondos para el desarrollo del cine, donde deben estar registradas todas las salas que proyecten material fílmico, las cuales también deberían hacerlo ante el Ministerio de Cultura para

regularizar sus permisos y licencias según lo exponía la Ley.

Por su parte, la Ley demanda también algunas cuotas parafiscales con fines del desarrollo cinematográfico, las cuales debían ser canceladas por exhibidores, distribuidores y productores de películas no colombianas, otorgando un mínimo porcentaje para las películas propias colombianas. Dichas cuotas son fiscalizadas por la Contraloría General de la República, y a su vez vigiladas por el Ministerio de Cultura y la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales. Se destaca, además, que los exhibidores tendrán descuentos especiales por proyectar cine cortometrajes y largometrajes colombianos.

¿Se ANEXÓ el informe escrito que sustenta la relatoría? Si x No__

¿Se ANEXÓ el informe escrito que complementa la relatoría por el correlator? Si x No__

DISCUSIÓN (25 min.)

Resumen de la discusión:

Preguntas, observaciones e intervenciones de los participantes:

1. La primera discusión se basó en la pregunta ¿Menciona tres películas que considere que es cine nacional, estímulos para el cine nacionales o cine regional, ¿cuáles son las regiones que se retratan, escenarios o medios donde se desarrolla cada película?

La primera intervención por el director Luis Rubén Pinzón donde nos da a conocer la importancia del director antioqueño Víctor Gaviria, tiene una particularidad, primero de que es antioqueño y no lo niega, segundo que tiene claro que no puede contar historias que no le pertenezcan a su mundo, las historias que el director cuenta son sobre el mundo cercano a él, y en tercer lugar lo que él hace es un cine acerca de Antioquia o de los antioqueños, en algún momento se ha convertido en el símbolo del cine nacional.

Primera película donde el participa es, Rodrigo D: No futuro, historia de los sicarios de Medellín, muestra la problemática de las comunas de Medellín, Capital de Antioquia, con respecto al vicariato y al nacimiento de subculturas debido a la violencia que se vive en dicha localidad de esta ciudad.

La segunda película que menciona es la vendedora de rosas la película más famosa de director Víctor Gaviria, es contar el mundo de los niños en situación de calle, pero a su vez conectados con el mundo de los sicarios, de las bandas, donde se muestran las características de las comunas de Medellín que tiene una particularidad diferente a otras regiones del país.

La tercera película la mujer del animal es un cortometraje relacionado sobre los campesinos que llegan a los barrios subnormales, al interior de estas comunidades existen algunos personajes que se consideran muy fuerte se muestran muy temidos, que demuestran pánico y temor a las personas hasta tal punto que cuando los matan la gente celebra. Relacionado al mundo de las comunas que van creciendo en Medellín.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Una de las particularidades del cine de Víctor Gaviria, efectivamente cuenta unas historias que son apoyadas por el estado colombiano, pero que no necesariamente reflejan a todo el país, que sería diferente a las propuestas que se han realizado recientemente por ejemplo la primera versión del Paseo es un viaje que inicia en el centro del país, después pasa por el oriente de Colombia y termina en la costa. Cambia la idea de país por que realiza un recorrido de la historia de algunos sitios relevantes de Colombia.

Por ejemplo, el cine español que tiene muy claro si es el cine de Cataluña o el cine de Galicia, o el cine de castilla de león es decir que tiene en claro que la película representa una comunidad autonómica de la forma como ellos están organizados.

La intervención de Xiomara Caicedo quien afirma que las producciones del cine nacional están enfocadas en varios lugares de Colombia. Con la película del director Ciro Guerra titulada el abrazo de la serpiente, donde nos cuenta los problemas de los indígenas en el Amazonas y sus alrededores. Cuenta la épica historia del primer contacto, encuentro, acercamiento, traición, y posible amistad que trasciende la vida, entre Karamakate, un Chamán Amazónico, último sobreviviente de su tribu, y dos científicos que a la edad de cuarenta años de diferencia, recorren el Amazonas en busca de una planta sagrada que podría curar sus males.

Otra de las producciones nacionales es Colombia magia salvaje, película documental del director Mike Slee. El documental recorre parte de la biodiversidad de Colombia en una narración que contrasta lugares como las profundidades del océano Pacífico en la Isla de Malpelo, la llegada de las ballenas jorobadas cada año al Parque nacional natural Ensenada de Utría en el Chocó, las huellas de la Ciudad Perdida en la Sierra Nevada de Santa Marta, el vuelo del cóndor en el Parque Nacional Natural El Cocuy, el sistema de páramos de la cordillera de Los Andes, la Sierra de Chiribiquete y sus pinturas rupestres, los Llanos orientales, el Amazonas o las islas de Providencia, entre otros. También muestra algunas especies de la fauna nacional como los cangrejos, el oso perezoso, el tití cabeciblanco, el cocodrilo del Orinoco, la arawana, el jaguar y el colibrí. Mostrando lo atractivo y la diversidad que tiene el país, estos directores se basan en sus producciones mostrar las cosas bonitas que tiene Colombia.

En conclusión, los directores nacionales seleccionan un lugar específico para evitar los problemas de producción o el incremento de los costos que puede generar la producción de una película.

Marlyn Valdivieso nos cuenta que es muy poco lo que conoce de las películas de cine colombiano, las últimas películas colombianas que visualiza son de comedia, donde se trata de ridiculizar, alguna persona como por ejemplo los paisas. Las películas de comedia del cine colombiano que ha vistos son las de Ricardo Quevedo, la Gorda Fabiola, son producciones donde se caracterizan y nos muestran las costumbres de los personajes de la región colombiana como el costeño, el paisa, el valluno entre otros.

Marlyn indica que las personas en otros países nos identifican por el acento paisa por aquellas producciones como pablo escobar, sin tetas no hay paraíso, que todas las colombianas eran prepagos, porque mataban en las esquinas, nos identifican por los

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

estereotipos de las cosas malas que transcurrieron en Medellín en la época del narcotráfico. Se debe cambiar el concepto de Colombia, que Colombia no es solamente Medellín. Yesenia Sanguino considera que venimos de una historia de cine donde se exhibe la violencia del país enfocada directamente en Medellín, y visualizan a la mujer como un objeto sexual

También nos aporta que las producciones que tienen mayor relevación en el momento son aquellas películas donde se proyectan la realidad cotidiana que nos caracterizan, también encontramos producciones de los comediantes Ricardo Quevedo, Boya coman, Iván Marín entre otros. Son el nuevo género e imagen que representa en el extranjero que somos muy cómicos y creativos.

El director Luis Rubén Pérez afirma ¿por qué en este momento se ha separado el cine comercial del cine académico”? Cuando se separa el cine comercial se está haciendo un acto de protesta, pero el problema es que el cine comercial tiene unos distribuidores, unos exhibidores, que están interesados en promoverlo, tienen unos canales de televisión, patrocinadores que promocionan la película y ganan buena imagen a la divulgación de la película, realizando estrategias comerciales de mercadeo y publicidad.

El cine académico es el que convoca a los universitarios o cineastas a crear un cine con menos comedia y mucho más crítico, contando las historias del país, de una manera no humorística, si no “Seria”. El cine académico se base en un medio de divulgación de la realidad que vive Colombia.

Los festivales de cine de Colombia convocan al cine académico, y al cine independiente, pero a su vez también presentan cine comercial, porque son aquellas que le dan aporte financiero al festival. Otro aspecto relevante del cine académico es que no es un cine visible, pero si con una marca de autor, es el que cuenta algo de forma particular de lo que está sucediendo con una visión popular o comercial.

CONCLUSIÓN (15 min)

Conclusiones y acuerdos sobre las temáticas expuestas y discutidas:

1. El cine es una industria que cuenta con el respaldo del gobierno mediante la ley 814 de 2003 para la estimulación de la producción cinematográfica, donde fomenta y controla la industria colombiana
2. El cine nacional y regional debe mostrar también la parte urbana de Colombia.

Evaluación de la sesión por el director: Fueron cumplidas las relatorías acordadas.

Fecha de presentación del protocolo: 4 de mayo de 2019

PROYECCIÓN DE LA SIGUIENTE SESIÓN (15 min)

Funciones y responsables para la SIGUIENTE sesión:

Director: Luis Rubén Pérez Pinzón

Relatora: Xiomara Caicedo

Correlatora: Marlyn Valdivieso

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Protocolante: Yesenia Sanguino

Plan de trabajo para la SIGUIENTE sesión:

1. Revisión del protocolo anterior de la sesión 4.
2. Lecturas de la relatora y correlatora
3. Discusión
4. Conclusión
5. Planeación la próxima sesión

APROBACIÓN DE LA SÍNTESIS Y EL PROTOCOLO (05 min)

Fue leído el resumen de las principales ideas que harán parte del protocolo de la sesión del Seminario, siendo aprobado por los asistentes.

Anexo D. Protocolo de la sesión 06 del Seminario

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PREGRADO EN GESTIÓN EMPRESARIAL

SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN
CARACTERIZACIÓN DEL “FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE
SANTANDER” (FICS) COMO EMPRENDIMIENTO CULTURAL DE LAS INDUSTRIAS
CREATIVAS

Sesión: 6

Tema: Industria del cine en el mundo.

Subtema: Festival Internacional de Cine de Santander

Fecha: 04 de mayo de 2019

Asistencia: funciones y responsables de la sesión:

Director: Luis Rubén Pérez Pinzón

Relatora: Xiomara Caicedo

Correlatora: Marlyn Valdivieso

Protocolante: Yesenia Sanguino

Plan de trabajo para la sesión:

1. lectura del acta anterior
2. lectura de la relatoría y lectura de la correlatoría
3. Discusión
4. conclusión
5. planeación la próxima sesión

Lectura del protocolo anterior.

Comentarios y ajustes al protocolo anterior:

Se aprueba el protocolo anterior

RELATORÍA Y CORRELATORÍA

Lecturas planeadas:

Consumo cultural de cine en América Latina. SUNKEL, Guillermo (coord.). El consumo cultural en América Latina Construcción teórica y líneas de investigación. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2006. 535 p. Disponible en <https://goo.gl/iptTWA> Cap. 4 (Cine p. 318-362)
6.2 Nuevo cine latinoamericano, primeros festivales. VALLE DÁVILA, Ignacio del. Cámaras en trance El nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental. Chile: Editorial cuarto propio, 2014. Disponible en: <https://goo.gl/PfvYkq> Cap. 1

Resumen de la Relatoría:

Consumo cultural de cine en América Latina.

El consumo cultural en América Latina Construcción teórica y líneas de investigación.

Guillermo Sunkel.

Desde los años 90 el panorama del cine mexicano cambió debido a la participación privada se mejoró el servicio y se amplió el mercado, fue así como México inicia un proceso de exportación de películas a América Latina, EE.UU. y el resto del mundo, muy a pesar de la corrupción del Estado que terminó incidiendo en la venta de algunos estudios.

La exhibición cinematográfica amplió sus servicios, abriendo nuevas salas, específicamente en centros comerciales como salas multiplex, cines de barrio u auto cinemas, aunque el mercado declinó cuando la televisión y los videos invaden los hogares como el medio de entretenimiento por excelencia.

Las ciudades mexicanas con más salas de cine fueron: el Estado de México, Veracruz, Michoacán, Tamaulipas, Coahuila y Guanajuato en el año 2001 y aunque el apoyo del Estado era muy limitado desarrolló dos líneas previas que impulsara el mercado cinematográfico: comprar salas de proyección de cine extranjero que no fuera Hollywood y la exhibición en espacios públicos para la población más vulnerable, sin embargo, fue un programa fallido por falta de apoyo del nuevo gobierno.

La participación del público se caracterizó por ser femenina, como también, las clases denominadas altas las que participaron de la exhibición fílmica con mayor frecuencia que la media y la baja, estas últimas optaron por los videos pitaras; las empresas que tuvieron mayor participación del público Cinemax, Cinemark y Cinépolis, en donde el precio de la entrada tuvo que ser regulado, esto condujo a que México se convirtiera a finales del siglo pasado en el más fuerte en el mercado de América Latina.

No obstante, en relación con la oferta de películas fue limitante con la del mercado norteamericano lo que originó elevar los precios de las entradas afectando las clases más bajas, pero tras la crisis las películas mexicanas fueron consideradas patrimonio nacional e identidad de la cultura mexicana.

Por otra parte, Viejas y nuevas significaciones del Cine en Argentina, señala el cine argentino como un proceso de modernización cultural, en donde se entrelaza nuevas

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

tecnologías a partir de las formas de exhibición en multiplex y multicines. En Argentina el cine era valorado como expresión de arte y tuvo una importante aceptación por grandes masas que lo acogieron como cultura.

En Argentina el cine alcanzó el éxito desde su inicio por su trayectoria de producción y exhibición, creación de cineclubes, fortalecimiento del capital cultural y expansión de salas cinematográficas, de tal forma que cuando la cultura cineasta argentina desfallece, se consideró que declinó su identidad como nación propia.

Resumen de la correlatoria:

Nuevo cine latinoamericano, primeros festivales. Ignacio del Valle Dávila

En el año de 1960 nace el concepto de Nuevo cine latinoamericano (NCL) por la unión de cineastas de diferentes países ubicados en América Latina que buscaban desencajarse del tema del cine Hollywoodense y el cine Europeo, los cineastas que impulsaron este proyecto se caracterizaban por la forma de hacer cine, era producido con pocos recursos económicos y por cineastas jóvenes que producían de forma experimental, pero que a su vez tocaban temas sociales y exponían sus puntos de vista sobre temas como la violencia, las clases obreras, campesinas y temas revolucionarios, lo que estos cineastas buscaban era una ruptura al cine tradicional, una crítica contra las industrias cinematográficas que monopolizaban.

El término NCL fue usado masivamente en el primer festival de cine Latinoamericano en 1967 y donde sus inicios mostró la postura de un discurso abiertamente político y revolucionario, de acuerdo al tipo de producción de cada país de América Latina en 1960 fueron asociados en cuatro grupos, México, Brasil y Argentina producían con el sistema de estudios y era un cine inestable, el segundo grupo era Chile, Colombia, Venezuela y Perú que tenían producción de cine intermitente y no las suficientes para establecer una industria. El tercer grupo Ecuador, Bolivia, Uruguay y Argentina donde sus producciones permanecían por diferentes razones en lo oculto y el cuarto grupo es Cuba que era el único país que había logrado construir una industria.

A pesar de que el término NCL toma fuerza en 1967, los primeros encuentros de cineasta se llevaron a cabo en Montevideo en 1958 y tuvo como conclusión “el valor del cine como expresión de la identidad cultural y reflejo de las sociedades Latinoamericanas” (Dávila, 2014, pág. 26)

A pesar que los encuentros realizados en Europa sirvieron para promover la “búsqueda de identidad” del cine latinoamericano, fue en los festivales de Viña del Mar de 1967 y 1969, así como en la Muestra de Cine Documental de América Latina de Mérida en 1968, los festivales de mayor impacto, estos se dice que fue gracias a que estuvo organizados por y para latinoamericanos, con sedes en países de América Latina y así se aseguraba mayor afluencia de público interesado en el proyecto sur continental.

En 1979 con la creación del festival del NCL de la Habana, los encuentros siguieron una periodicidad anual, los cubanos fueron los herederos de los festivales de Viña del Mar y de la Habana, sin embargo en los primeros años de festival de la Habana se notó un declive en el concepto del NCL debido al decaimiento de la revolución y de las guerrillas, lo cual produjo en una crisis haciendo que cada vez menos cineastas y críticos participaran en estos eventos,

obligando a ampliar el concepto e implementar nuevas ideas y seguir con la ruptura en las temáticas del cine.

¿Se ANEXÓ el informe escrito que sustenta la relatoría? Si x No __

¿Se ANEXÓ el informe escrito que complementa la relatoría por el correlator? Si x No __

DISCUSIÓN

Resumen de la discusión:

La relatoría se centra en la experiencia latinoamericana en México y Argentina, para conocer el contexto de la industria cinematográfica que nos precede. Lo cual da el punto de partida para las próximas relatorías y correlatoría, en donde se empieza a conocer la historia del cine en Bucaramanga y la forma de negocio que caracteriza la industria.

Asimismo, la idea de cine que se va a popularizar en la región cuando en México se vive la edad de oro del cine mexicano. Con la lectura de la correlatoría el papel de los festivales y la diferencia entre el cine académico y el cine comercial, en donde el cine académico tiene un enfoque de posturas ideológicas y políticas desde la percepción de otros países, que entran en lucha por matizar posturas y corrientes ideológicas.

En Bucaramanga existen festivales que tienen esa intencionalidad de ser un cine de denuncia y de crítica del contexto que nos rodea, como también de promoción de causas políticas, para el caso de FICS nos podemos encontrar con una variedad temática que tiene como fin presentar películas no de derecha, ni de izquierda sino nuevas formas de hacer cine para generar nuevos públicos, aunque esto no significa que no existan festivales con intención de denuncia ante sucesos que se estén presentando; los premios que se otorgan a las películas en los festivales son en algunas ocasiones temas de discusión dependiendo de la postura político-ideológico de la época.

De ahí que haya intereses sobre las películas que deban ganar, las cuales deben estar en contexto con la ideología predominante.

La invitación que hace el Director del seminario es que el cine no puede verse solo desde el aspecto comercial, sino pensarse y abrirse una mirada más analítica, desde su cadena de valor.

Preguntas, observaciones e intervenciones de los participantes:

1. ¿Qué se entiende por consumo cultural y qué tipo de consumo cultural hacemos?
2. ¿cómo se entiende el consumo cultural en el cine?

Partiendo de que es diferente el consumo cultura como un todo, pero ya en particular cuáles son esas características que se asocian con el consumo cultural en el cine, si el espectador se asume como un consumidor o como un seguidor o un interesado en el cine y así determinar el trasfondo que hay en las acciones, dependiendo su es benéfica o comercial:

Intervenciones de las participantes:

Yesenia Sanguino:

Señala que entiende como consumo cultural todo lo que la persona adquiere que le ayuda a fortalecer su identidad ya sea de ciudad o de país, lo que lo lleva a descubrir sus raíces, se adquiere asistiendo a películas que resalta lo que somos, cuando se asiste a conversatorios o

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

charlas que nos aproximan a identificarnos como nación, orientado hacia el cine y eventos académicos.

Marlyn Valdivieso:

Indica que entiende el consumo cultural por medio de las actividades que permiten aumentar su identidad nacional como su cultura ciudadana, lo consume en el interés que le despierta asistir a teatro, particularmente las obras que se presentan en la Universidad Industrial de Santander y conociendo la historia de los lugares que visita, museos o sitios turísticos.

Xiomara Caicedo:

Manifiesta que entiende el consumo cultural como lo que nos identifica en el caso de los santandereanos el dialecto, la autonomía que nos identifica, la identidad personal y lo consume compartiendo con las personas de donde es, y asistiendo a lugares y descubrir que le aporta

Evaluación de la sesión por el director:

El Director plantea qué es lo que hace un consumo una actividad cultural, resaltando que se vuelve consumo cuando es recurrente, cuando se vuelve necesario, si se analiza el Perca pita el consumo del cine es muy limitado en nuestro país comparado con México, Perú o Estados Unidos, por ejemplo la semana pasada una sola película, Avengers, hizo en una semana el recaudo de América Latina en un año, lo cual explica la práctica de ir al cine, que se vuelve un hábito cotidiano de las personas, que se vuelve una necesidad básica de las personas; Yesenia expresa que en nuestro país aún no se valora de esa forma, sino más bien como un espacio para distraerse, Marlyn como un espacio para consumir tiempo, actividades esporádicas.

Se hace alusión a las preguntas que se resuelven en el Icfes, como, por ejemplo:

¿Va a cine?

¿Con qué frecuencia? Semanal, mensual, anual o nunca

¿Asiste a presentaciones públicas?

¿Usted asiste a conciertos musicales, a bailar, a escuchar música?

¿El director cuestiona sobre a quienes de las estudiantes le surge la necesidad de asistir todos los fines de semana a una sala de museo a una galería de arte?

La UIS tiene una sala de arte que está ubicada en la sede del hotel Bucarica en donde todas las semanas hay una nueva exhibición que se va rotando y que desafortunadamente no se visita.

En la medida en que las personas van adquiriendo estudio y mejorando sus ingresos cambien también sus prácticas y no se aferren a las formas tradicionales de vivir la vida, acostarse un fin de semana a ver TV, visitar la familia o los centros religiosos; esto se convierte en una preocupación y con ello en la necesidad de lograr que las personas incrementen sus indicadores de consumo cultural, contamos con la Cuenta Satélite del DANE, quienes realizan esa revisión de qué consumen los colombianos.

La importancia de la existencia de los festivales que se preocupan por generar público que consuman cine, como también festivales de danza y el valor de pagar por asistir a estos eventos sin limitarse en que todo se obtenga gratis.

3 ¿cómo se consume el cine en Colombia?

Xiomara Caicedo:

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Señala que ella entiende la pregunta a partir de lo que se presenta en cartelera y lo que se le hace publicidad en los medios.

Marlyn Valdivieso:

Comparte que desde su experiencia no hay un consumo de cine a menos de que sea algo comercial y que realmente le llame la atención.

Yesenia Sanguino:

Señala que el consumo del cine se hace desde un enfoque netamente comercial con el único propósito de lograr diversión, dejando al lado posturas críticas o analíticas de sucesos que se estén presentando. Se consume como ocio, distracción, anhelando un mundo fantástico, mágico e irreal que se proyecta en la pantalla.

El profesor reflexiona sobre la relatoría de la compañera Xiomara Caicedo en donde se deja claro que la gente si consume cine, lo que pasa es que no consume los mismo, las clases altas consumen cine desde las galas que se hacen cuando se lanza una película, con entorno específico y exclusivo, la personas que si tiene un alto consumo de cine pero que no le gusta las aglomeraciones ni las filas y optan por la ofertas de las redes como Netflix o adquieren aparatos tecnológicos que les presente las películas desde la comodidad de su casa y un tercer consumo es directamente asistiendo al teatro, en donde la empresa exhibidora presenta constantemente estrategias para ampliar la mayor cantidad de adquirir espectadores, días más económicos; también está el mercado de las clases populares, se cuestiona si van al teatro o si hay cine barrial y que logra ver las películas antes de que se proyecten en la exhibidora, el cual se mueve por la piratería, promovido por centros como SanAndresito entre otros, es un consumo que no se ha estudiado pero que está ahí con fuerza, aun afectando su calidad.

Con la asistencia a festivales se puede medir qué tanto el consumo cultural de cine aumenta, por tanto, los problemas de la industria no sean solo la producción, sino también el consumo que se hace de él.

Los festivales sin duda alguna también tienen fines lucrativos en donde ganan distintos actores.

Evaluación de la sesión por el director:

Síntesis del trabajo realizado durante la jornada:

Fecha de presentación del protocolo: 18 de mayo de 2019

PROYECCIÓN DE LA SIGUIENTE SESIÓN

Funciones y responsables para la SIGUIENTE sesión:

Director: Luis Rubén Pérez Pinzón

Relatora: Yesenia Sanguino

Correlatora: Xiomara Caicedo

Protocolante: Marlyn Valdivieso

Plan de trabajo para la SIGUIENTE sesión:

1. Revisión del protocolo anterior de la sesión 6
2. Lecturas de la relatora y correlatora
3. Discusión
4. conclusión
5. planeación la próxima sesión

APROBACIÓN DE LA SÍNTESIS Y EL PROTOCOLO

Fue leído el resumen de las principales ideas que harán parte del protocolo de la sesión del Seminario, siendo aprobado por los asistentes.

Anexo E. Protocolo de la sesión 07 del Seminario

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCIÓN REGIONAL Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
PREGRADO EN GESTIÓN EMPRESARIAL

SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN
CARACTERIZACIÓN DEL “FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SANTANDER”
(FICS) COMO EMPRENDIMIENTO CULTURAL DE LAS INDUSTRIAS CREATIVAS

APERTURA (20 min)

Sesión: 7

Tema: Emprendimientos culturales de las industrias creativas

Subtema: Festival Internacional de Cine de Santander

Fecha: 18 de mayo de 2019

Asistencia: funciones y responsables de la sesión:

Director: Luis Rubén Pérez Pinzón

Relatora: Yesenia Sanguino

Correlatora: Xiomara Caicedo

Protocolante: Marlyn Valdivieso

Plan de trabajo para la sesión:

1. lectura del acta anterior
2. lectura de la relatoría y lectura del correlato
3. Discusión
4. conclusión
5. planeación la próxima sesión

Lectura del protocolo anterior.

Comentarios y ajustes al protocolo anterior:

1. Aprobación del protocolo anterior

RELATORÍA (40 min)

Lecturas planeadas:

RICO AGUDELO, Angie, Bucaramanga en la Penumbra: La exhibición cinematográfica 1897-1950. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2013. 232 p.

RICO AGUDELO, Angie. Del teatro al cine un acercamiento a la vida cultural de Bucaramanga. En: Revista Cambios y permanencias. No. 1. 2010.

Temáticas de estudio: La comercialización del cine en Bucaramanga

Resumen de la relatoría:

La exhibición cinematográfica 1897-1950 muestra el recorrido que realizó el cinematógrafo en los primeros cincuenta años del siglo XX en la vida de los bumangueses.

Las imágenes en movimiento tienen su historia antes de conocerse el cinematógrafo de los hermanos Lumière, con la fotografía desde el siglo XIX se considera que se dio los primeros pasos del cine; para América el proyector conocido fue el *Phantascope*, tras su fracaso fue ofrecido a la compañía de Thomas Alba Edinson, quien lo comercializó con el nombre de *Vitascope*, esta compañía desde el año 1894 comercializó el primer proyector de películas, nombrado *Kinetoscopio*.

Del *Vitascopio* se da pasó al *Cinematógrafo*, proyector de mayor calidad producido por los hermanos franceses Augusto y Louis Lumière. Consecutivamente el francés Charles Pathé adquirió el *Cinematógrafo* lo modificó y le dio el nombre de *Pathé Frères*, y con él un avance pues dejó de lado las películas artesanales para convertirse en una importante industria europea y la consideración de rentabilidad de la industria.

En Colombia, el *Vitascopio* registra su llegada el 14 de abril de 1897 en Panamá, se considera que pasó por el departamento Santander a finales del siglo XIX, se refleja en progreso en la región y una necesidad por parte de los ciudadanos de mejorar sus condiciones de vida, toman fuerza actividades al aire libre, de ahí que Anselmo Peralta construyera por iniciativa propia el Teatro Peralta, no obstante existió antes el Teatro Torres por Eduardo Torres, esta casona desapareció en 1880 con poco registro de su historia.

De esta manera, con el Teatro Peralta, se proyectaron las primeras películas y los bumangueses pudieron disfrutar de ellas, el 21 de agosto de 1897 las familias bumanguesas de la gran élite social se acercaron al Teatro Peralta para conocer el gran invento.

Con el inicio de la Guerra de los Mil días, entre 1899-1902, las fuerzas liberales de Santander se enlistaron y el Teatro Peralta se convirtió en un hospital, por otra parte, al finalizar la guerra de los Mil Días, en 1902 el proyector llamado *Biógrafo Lumière* fue presentado en Lima y años después llegó a Medellín y Bucaramanga, según el periódico La defensa, el 7 de octubre de 1904 en la función nocturna, así fue como se dio espacio para el entretenimiento por medio del Circo Colón, los bumangueses empezaron a asistir a espectáculos públicos en 1904, también la casona del Teatro Peralta cambió de administración convirtiéndose en escenario taurino, de eventos variados y resguardo del cinematógrafo.

En 1910 llegó a la ciudad el *Cinematógrafo Lewis*, de marca Pathé, para esta época el público había perdido el entusiasmo con el medio audiovisual, el cual recobra con la primera muestra de cine sonoro.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

El Salón Universal fue el primer salón para el Cinematógrafo inaugurado el 2 de mayo de 1913, dos meses después, el 10 de julio, se inauguró el teatro Pathé, por el santandereano Abraham Serrano, de esta manera el cine se valoraba como un punto de partida para establecer una conversación sobre la temática presentada, promoviendo a departir en clubes sociales o tabernas tras los espectáculos, y así la ciudad fortaleciera su vida nocturna. De esta manera surge el *Teatro de Variedades 1917*, pero por fallas de infraestructura cerro al poco tiempo, de ahí que la Compañía Anónima del Teatro de Bucaramanga, apoyada por Emilio Garnica presidiera la construcción del *Teatro Circo Garnica*.

Asimismo, se abrió el *Cine del Centenario* por la Sociedad Di Doménico Hnos. y Co. el 15 de enero 1927, tanto este como el Teatro Garnica estaban supervisados por la Junta de Censura Oficial y el Código de policía. Ya en la década del treinta se creó el Teatro Santander. Durante los años treinta y cuarenta surgieron cinco casas productoras, sin embargo, el cine nacional no logró el éxito por su originalidad argumental, el primer argumental sonoro fue 1938, *Al son de las guitarras*.

Al implementarse el cine sonoro, el costo por disfrutar del filme se incrementó, en Bucaramanga fue la excusa para un segundo escenario: el Teatro Covelli, antiguo teatro Peralta; el 8 de junio de 1931 *Una noche en Hollywood*, fue la primera película parlante presentada en la ciudad proyectada por el Teatro Garnica, dirigida por José Bohr en 1930 para Universal Pictures, un mes después el Teatro Covelli implemento el cine sonoro y ya en febrero de 1932 el también construido Teatro Santander.

También, el cine adquirió otro valor que fue la influencia en la moda, dirigido específicamente al público femenino como principal consumidor, como estrategia el Teatro Santander publicó la Revista Cineco como táctica de llamar la atención del género femenino, la primera publicación fue el 29 de julio de 1933, también su administrador, Luis Ramos, creó el horario matiné y vespertina.

Bucaramanga cierre y aperturas de los teatros con intención de reformar los escenarios para ofrecer un mejor servicio que estuviera a la capacidad de los espectadores, el negocio del cine generaba importantes ganancias, asimismo, aumentaron las ofertas cinematográficas y con ello la Compañía Santandereana de Espectáculos inauguró el Teatro Rosedal, el primer salón cinematográfico de la década.

En 1948 la empresa Cine Colombia inauguró el Teatro Colombia, fue así como el cine se consideraba el principal evento de entretenimiento para los santandereanos, medio de transformación de la cotidianidad, por otra parte, y tiempo después, ya en los años cincuenta se creó el Circuito Unión y se fortaleció Cine Colombia y nuevos escenarios como el Real, el Unión y el Ana lucía.

Resumen de la correlatoría:

Cuando se habla de un espacio para la socialización. En tiempos más antiguos el teatro fue considerado más que un lugar, un arte, un espacio para rituales. Hoy día ya se le conoce como una estructura articulada por el actor, el espectador y la obra representada.

Luego hacia el siglo XX, el cinematógrafo revolucionó la representación dramática.

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Posteriormente, aparece el teatro-cine que, aunque atrajo espectadores se creó un conflicto entre sus concepciones, pues sus dueños demostraron su incapacidad para comprender el alcance de estas artes.

Ahora bien, al hablar del teatro propiamente desde la ciudad de Bucaramanga, se tomó no como un arte, sino como el lugar que albergaba a las personas interesadas por la representación dramática. En la ciudad para el siglo XIX se contó con el Teatro Torres y el Teatro Coliseo Peralta.

Se cuenta que el primer dramaturgo Santandereano fue Julián Garcés Baraya, estrenándose con la pieza “Amor y lealtad”. Este teatro con el paso de los años se fue deteriorando en sus infraestructuras, la cual fue comprada y reconstruida por Anselmo Peralta y así surge el Teatro Coliseo Peralta. El teatro Peralta contó con una capacidad para mil personas y en 1975 se declaró monumento nacional.

El teatro fue escenario de múltiples compañías teatrales visitantes. Luego fue testigo participante de la llegada del Vitascope en manos del señor Trujillo, quien inicia la proyección del cine en Bucaramanga.

No es sino hasta el año 1907 cuando se inicia realmente el interés por el cine y el teatro, ya se comentaba la necesidad de hacer una película en Bucaramanga, pero esto no tuvo éxito, sólo se hicieron algunas tomas y más nada.

Posteriormente, el cine tiene un rotundo éxito, más que el teatro. Las explicaciones se basaron en que el cine es más económico, dura menos tiempo que una obra teatral, tiene escenas de amor y puede verse en cualquier momento.

Fue para 1913 cuando se inicia una verdadera transformación a partir de las proyecciones continuas. De este modo, se dio aperturas a dos importantes salas: el Salón Universal que después fue el Cine Minerva y la compañía cinematográfica Universal de López Penha & Co.

La prensa y la radio ofrecieron espacios para dar a conocer las películas exhibidas y hacer la invitación a los bumanguenses a disfrutas de este espectáculo. A pesar de todas las buenas iniciativas, así como el salón tenía sus ventajas también tenía sus desventajas. En estas últimas resalta la falta de cubierta, por tanto, cuando llovía debía suspenderse la función. Otras desventajas posteriores, fueron los largos intermedios y la impuntualidad de las familias.

Además, apareció un nuevo cine en el teatro Pathé, de la empresa Abrahán Serrano e hijos, donde se trajo un aparato más moderno y similar al del Salón Olimpia de Bogotá; logrando proyectar supuestamente mejores películas dado que eran exclusivas de la casa Pathé y de la italiana Ambrosio.

Es así como, el cine empezó a tener más importancia entre los ciudadanos de Bucaramanga, pues ya no era sólo cuestión de diversión nocturna sino un espacio para la socialización y educación. Al reglamentarse de manera informal, el cine debía renovarse, por lo que se tomaron algunas medidas:

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

Iniciar el espectáculo a la hora prefijada. Enfocar y proyectar adecuadamente. Evitar el titileo. No alargar los entreactos. No exhibir cintas viejas, deterioradas o rotas- No aburrir los espectadores con avisos extraños. Fijarse en el gusto del público. Poner precios populares.

Para finales de 1913, el cine en Bucaramanga estaba en su máximo esplendor. Tanto así que el Salón Pathé se superaba a sí mismo con la proyección de nuevas películas, demostrando un ambiente festivo y atrayendo multitudes. Así fue como, Bucaramanga empezó a experimentar la mejor vida nocturna gracias al cine.

Posteriormente, hacia el año 1917 se construía un nuevo teatro en Bucaramanga, amplio, el más grande del siglo XX y con capacidad para tres mil espectadores. Denominado “Teatro Variedades”, este se construyó en la zona centro de la ciudad, pero este teatro variedades fue uno de sus fracasos puesto que fue considerado como un cuadrilátero cómodo, mientras que el Peralta ya resultaba ser un calabozo antiestético, el Teatro Variedades cierra fines de 1918, quedando como centro de reuniones el Salón Peralta.

Pasarían cuatro años antes de que Bucaramanga demostrara ese espíritu de civilidad, ya que fue en el 1922 cuando se construyó el Circo Teatro Garnica. Este escenario contaba con un espacio adecuado para la ciudad creciente y dio inicio a un periodo de grandes teatros que culminó en la década del ochenta.

¿Se ANEXÓ el informe escrito que sustenta la relatoría? Si_x No__

¿Se ANEXÓ el informe escrito que complementa la relatoría por el correlator? Si_x No__

DISCUSIÓN (25 min.)

Resumen de la discusión:

Preguntas, observaciones e intervenciones de los participantes:

A partir de las lecturas realizadas durante la sesión y basándose en una investigación que se realiza paralela a esta, está abierta la discusión sobre que se considera cine, ya que para la autora estudiada el cine es considerado el espacio en el que se proyectan las películas en pantalla grande, mientras para otros el cine son las producciones que se proyectan.

Por otra parte, durante las lecturas se mencionaban los teatros representativos de la ciudad y la discusión planteada por el director Luis Rubén es analizar si las estudiantes del seminario, como habitantes de Bucaramanga que tanto identifican estos teatros representativos de la ciudad y revisar el estado actual de los mismos.

Empezando por el teatro torres que fue el primer teatro de la ciudad y que en la actualidad está ubicado cerca a la estación de policía del centro de Bucaramanga, ninguna de las estudiantes lo identificaron. El teatro Garnica estaba ubicado frente a la plaza de mercado de Bucaramanga, era uno de los teatros más bonitos pero que en la actualidad es un parqueadero abandonado. El teatro Santander que en la actualidad fue reinaugurado como el teatro ubicado en el parque centenario, referente del centro de Bucaramanga y que si es reconocido por las estudiantes. El teatro Rosedal ubicado sobre la carrera 21 aún existe la fachada, pero por dentro funciona un parqueadero. El teatro unión ubicado en la parte posterior del éxito de la rosita y que ahora

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

funciona una estación de gasolina. El teatro libertador ubicado en la diagonal 15 y que funciona una empresa. Teatro Ana lucía conocido como el teatro Corfescu que es uno de los más importantes de la ciudad

Evaluación de la sesión por el director:

Síntesis del trabajo realizado durante la jornada:

Fecha de presentación del protocolo: 22 de mayo de 2019

PROYECCIÓN DE LA SIGUIENTE SESIÓN (15 min)

Funciones y responsables para la SIGUIENTE sesión:

Ya que esta es la última sesión presencial del seminario, se distribuyeron las tareas faltantes del seminario.

Se discutieron algunos puntos referentes al trabajo de campo que se realizó, entrevistando al director del festival internacional de cine.

Se establece la fecha de presentación del proyecto para el día 4 de junio

APROBACIÓN DE LA SÍNTESIS Y EL PROTOCOLO (05 min)

Fue leído el resumen de las principales ideas que harán parte del protocolo de la sesión del Seminario, siendo aprobado por los asistentes.

Anexo F. Evidencia fotografía trabajo de campo Entrevista Director del Festival Internacional de Cine de Santander

FESTIVAL DE CINE DE SANTANDER

