

**“ESTUDIO JURÍDICO SOBRE LA LEY DE CINE (LEY 814 DE 2003): LA
EXHIBICIÓN Y DIVULGACIÓN DEL CINE NACIONAL COMO PARTE
ESENCIAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA COLOMBIANA”**

ANA MARÍA CALVETE PEÑA

TATIANA FERNANDA ORTIZ CURTIDOR

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE DERECHO

BUCARAMANGA

2011

“ESTUDIO JURÍDICO SOBRE LA LEY DE CINE (LEY 814 DE 2003): LA EXHIBICIÓN Y DIVULGACIÓN DEL CINE NACIONAL COMO PARTE ESENCIAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA COLOMBIANA”

ANA MARÍA CALVETE PEÑA

TATIANA FERNANDA ORTIZ CURTIDOR

Monografía para optar por el título de abogado

Director

Doctor David Felipe Álvarez Amézquita

Profesor René Álvarez Orozco

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE DERECHO

BUCARAMANGA

2011

Para quienes saben,
y para quienes no.

Ana

A Dios, al motor y gran apoyo de mi vida, mi madre.
A mi hermana, Dieguito y sus fotocopias hermosas, Juandi e Isa.
A mi compañero fiel Jorge.

Tatiana

AGRADECIMIENTOS

Queremos hacer un agradecimiento especial a quienes desde el inicio creyeron en este proyecto y como muestra de ello apoyaron nuestra iniciativa, Profesor David Álvarez Amezcua, Profesor René Álvarez Orozco, y Profesor Javier Alejandro Acevedo.

A nuestras familias, quienes siempre estuvieron al frente de cada detalle, dando solución a cada contratiempo, por su amor, dedicación y gran apoyo.

A quienes nos acompañaron en este proceso de formación en el aula de clase, nuestros amigos de la u. A Ger por su preocupación y apoyo incondicional cuando fue necesario.

Y en general a todas las personas que hicieron posible que una idea tan abstracta y soñadora, se convirtiera en esta realidad.

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 20 |
| 1. IMPORTANCIA DEL CINE EN EL ESTADO COLOMBIANO | 44 |
| 1.1 Cine como Industria Cultural..... | 44 |
| 1.2 Cine como Patrimonio Cultural | 50 |
| 1.3 Cine como parte de los Derechos de Autor. | 53 |
| 2. ANTECEDENTES DE LA LEY 814 DE 2003..... | 57 |
| 2.1 Antecedentes históricos y jurídicos de la ley 814 de 2003..... | 57 |
| 2.1.1 Desde 1942 hasta 1978 | 59 |
| 2.1.2 Desde 1978 hasta 1993 (FOCINE) | 63 |
| 2.1.3 Desde 1993 hasta antes de la expedición de la ley 814 de 2003 (Ley de cine) | 67 |
| 2.2 Antecedentes de la exhibición de Cine Nacional | 69 |
| 2.3 Antecedentes Históricos De La Exhibición | 72 |
| 3. LEY DE CINE (LEY 814 DE 2003) Y NORMATIVIDAD POSTERIOR | 81 |

| | |
|--|-----|
| 3.1 Ley de cine (814 de 2003) | 81 |
| 3.1.1 La “Cadena de Valor” en la Ley de Cine | 84 |
| 3.1.2 Conceptos y Lineamientos de la ley 814 de 2003 | 85 |
| 3.1.3 Fondo de Desarrollo Cinematográfico | 88 |
| 3.1.4 Estímulos y Sanciones | 91 |
| 3.1.4.1 Estímulos | 92 |
| 3.1.4.2 Beneficios Tributarios | 92 |
| 3.2 Sentencia C-1040 de 2004 | 94 |
| 3.3 Legislación posterior a la ley de cine, ley 814 de 2003..... | 96 |
| 3.3.1 Decreto 2291 de 2003..... | 96 |
| 3.3.2 Ley 897 de 2003..... | 98 |
| 3.3.3 Decreto 1746 de 2003..... | 100 |
| 3.3.4. Resolución 1283 de 2003..... | 100 |
| 3.3.5 Decreto 352 de 2004..... | 101 |
| 3.3.6 Resolución 016 de 2005..... | 102 |

| | |
|---|-----|
| 3.3.7 Resolución 756 de 2007..... | 104 |
| 3.3.8 Conpes 3462 de 2007 | 104 |
| 3.3.9 Resolución 7382 de 2007 y decreto 2557 de 2007 | 107 |
| 3.3.10 Ley 1262 de 2008..... | 108 |
| 3.3.11 Ley 1185 de 2008..... | 108 |
| 3.3.12 Resolución 1708 de 2009..... | 111 |
| 3.3.13 Decreto 763 de 2009..... | 112 |
| 3.4 Acuerdos de la Comisión Nacional de Televisión (CNTV)..... | 113 |
| 3.5 Leyes Antipiratería..... | 116 |
| 3.6 El TLC frente a la Industria Cinematográfica Colombiana | 118 |
| 3.7 Programa Ibermedia e incentivos a la exhibición..... | 120 |
| 3.8 Tratados Vigentes de Colombia ante la OMPI..... | 121 |
| 4. DERECHO COMPARADO | 122 |
| 4.1 ARGENTINA..... | 122 |
| 4.1.2 Similitudes | 123 |

| | |
|--------------------------|-----|
| 4.1.2 Diferencias..... | 125 |
| 4.1.3 Resultados..... | 129 |
| 4.2.1 Similitudes | 133 |
| 4.2.2 Diferencias..... | 134 |
| 4.2.3 Resultados..... | 135 |
| 4.3 CHILE | 136 |
| 4.3 .1 Similitudes | 136 |
| 4.3.2 Diferencias..... | 137 |
| 4.3.3 Resultados..... | 138 |
| 4.4 MÉXICO | 139 |
| 4.4.1 Similitudes | 140 |
| 4.4.2 Diferencias..... | 141 |
| 4.4.3 Resultados..... | 142 |
| 4.5 VENEZUELA..... | 143 |
| 4.5.1 Similitudes | 144 |

| | |
|---|-----|
| 4.5.2 Diferencias..... | 144 |
| 4.6 ESPAÑA..... | 145 |
| 5. LA LEY EN LA REALIDAD..... | 148 |
| 5.1 Análisis de la aplicación de la ley | 148 |
| 5.1.1 Política cinematográfica | 148 |
| 5.1.1.1 Plan Audiovisual Nacional PAN..... | 149 |
| 5.1.1.2 Consejos Departamentales y/o distritales de cinematografía | 151 |
| 5.1.1.3 La Fundación de Patrimonio Fílmico Colombiano..... | 151 |
| 5.1.1.4 Proyecto Comisión Fílmica Colombiana | 152 |
| 5.1.1.5 Estímulos de creación y producción. | 153 |
| 5.1.1.6 Formación de realizadores | 155 |
| 5.1.1.7 Distribución..... | 156 |
| 5.1.2 La exhibición en la escena nacional..... | 157 |
| 5.1.2.1 Salas de exhibición en Colombia..... | 160 |
| 5.1.2.2 Las salas alternas de Exhibición..... | 162 |

| | |
|---|-----|
| 5.1.2.3 Red de salas alternas | 167 |
| 5.1.2.4 Festivales | 168 |
| 5.1.2.5 Cineclubes | 169 |
| 5.1.2.6 Formación de Públicos | 172 |
| 5.1.2.7 Red de investigadores en Cine Colombiano..... | 173 |
| 5.2 Hábitos de Consumo | 173 |
| 5.2.1 La Televisión | 174 |
| 5.2.2 Internet..... | 174 |
| 5.2.3 La Piratería..... | 177 |
| 5.3 LA EFECTIVIDAD DE LA LEY DE CINE | 181 |
| CONCLUSIONES | 186 |
| PROPUESTA..... | 191 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 209 |
| ANEXOS..... | 222 |

LISTA DE TABLAS

| | |
|--|------------|
| <i>Tabla 1. Numero de Teatros y Sillas por año (1965-1987)</i> | <i>74</i> |
| <i>Tabla 2. Estrenos en Colombia por año y porcentaje Estrenos Colombianos a Total de Películas (1993-2003).....</i> | <i>76</i> |
| <i>Tabla 3 Cantidad de pantallas y Espectadores por año (1990-2002).....</i> | <i>78</i> |
| <i>Tabla 4. Tratados de la OMPI.....</i> | <i>121</i> |
| <i>Tabla 5 Porcentaje de Lanzamientos.....</i> | <i>130</i> |
| <i>Tabla 6 Estrenos Colombianos 1993-2010.....</i> | <i>154</i> |
| <i>Tabla 7. Cifras de Pirateria</i> | <i>179</i> |

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Número de películas Colombianas estrenadas por año (1979-1992)..... 73

Figura 2 Estrenos películas Colombianas 1993-2003..... 77

ANEXOS

| | |
|--|------------|
| <i>ANEXO A Entrevista Realizada A Ricardo Parra Director De PRACI - Programa Antipiratería De Obras Cinematográficas.</i> | <i>222</i> |
| <i>ANEXO B Entrevista Claudia Triana Directora De Proimagenes En Movimiento</i> | <i>227</i> |
| <i>ANEXO C Entrevista Jorge Mutis Encargado Provisional De La Direccion De Cinematografia Nacional.....</i> | <i>240</i> |
| <i>ANEXO D Entrevista Jorge Mario Duran Director de la Red De Salas Alternas Fundacion Red Kayman</i> | <i>255</i> |

RESUMEN

TITULO: ESTUDIO JURÍDICO SOBRE LA LEY DE CINE (LEY 814 DE 2003): LA EXHIBICIÓN Y DIVULGACIÓN DEL CINE NACIONAL COMO PARTE ESENCIAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA COLOMBIANA *

AUTOR: Ana María Calvete Peña, Tatiana Fernanda Ortiz Curtidor **

PALABRAS CLAVES: Ley de Cine 814 de 2003, exhibición de cine nacional, Cultura, Industrias Culturales, Industria Cinematográfica Colombiana, política pública cultura.

DESCRIPCION:

La etapa de la exhibición dentro de la industria cinematográfica nacional, enunciada en la ley 814 de 2003, constituye una pieza fundamental en el desarrollo y funcionamiento de esta. Por tal motivo buscamos determinar si ¿Con la expedición de la ley 814 de 2003 se garantiza la exhibición y distribución del cine nacional, como parte fundamental al interior de la industria cinematográfica colombiana?

Por medio del análisis de la ley de cine y la normatividad desarrollada por el gobierno nacional sobre el tema y de la situación actual de la exhibición de cine colombiano en el territorio nacional atendiendo a dos aspectos: la información suministrada por agentes de la industria y los datos e información oficiales, pudimos realizar la comparación con la legislación desarrollada por otros países para determinar la efectividad de esta ley utilizada por el Estado colombiano para el fomento de la industria cinematográfica Colombiana respecto a la exhibición y divulgación de cine nacional .

El desarrollo de una verdadera industria cinematográfica, no depende sólo del número de películas nacionales que se obtengan, sino que comprende el proceso completo que se enuncia en la ley de cine colombiana (Producción, Distribución y Exhibición), donde la primera de ellas se encuentra claramente desarrollada (producción), pero donde a su vez, se evidencia la necesidad de obtener el mismo desarrollo para las etapas de distribución y exhibición. La ley de cine no presenta garantías suficientes para la divulgación y exhibición del cine nacional, aunque permite el uso de mecanismos que pueden generar mejores oportunidades de exhibición para las películas colombianas,

* Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Derecho y Ciencia Política. Director David Felipe Alvarez Amezquita. Codirector Rene Alvarez Orozco

ABSTRACT

TITLE: LEGAL STUDY OF THE LAW OF CINEMA (LAW 814 OF 2003): EXHIBITION AND RELEASE OF NATIONAL FILM AS AN ESSENTIAL PART OF THE COLOMBIAN FILM INDUSTRY*

AUTHOR: Ana María Calvete Peña, Tatiana Fernanda Ortiz Curtidor**

KEYWORDS: Cinema Law 814 of 2003, cinema exhibition, Culture, Cultural Industries, Colombian Film Industry, public political culture.

DESCRIPTION:

The stage of the exhibition within the national film industry contained in law 814 of 2003, is a instrumental part in the development and operation of this. For this reason ¿How we determine whether the issuance of Law 814 of 2003 ensures the exhibition and difussion of national cinema, as fundamental part within the Colombian film industry?

Through analysis of the Cinema law and the regulations developed by the national government on the issue and current situation Colombian film exhibition in the country according to two aspects: the information provided by industry players and official data and information, we make the comparison with legislation developed by other countries to determine the effectiveness of the law used by the Colombian government for the promotion of Colombian film industry regarding the display and dissemination of national cinema.

The development of a real film industry depends not only of the number of national films that a country can make, but includes the full process mention in the law of Colombian cinema (Production, Distribution and Exhibition), where the first of them are clearly developed (production), but where in turn, is evidence the necessity of the same development for the stages of distribution and exhibition. The Cinema law no does not provide sufficient safeguard for the exhibition and difussion of cinema, but allows the use of mechanisms that can create better opportunities for exhibition of the Colombian films.

* Undergraduated paper.

** Faculty of Humanities. Law and Political Science School. Director David Felipe Alvarez Amezquita. Codirector Rene Alvarez Orozco

INTRODUCCIÓN

“La cinematografía y el conjunto de la producción audiovisual han adquirido una enorme importancia e influencia en todo el mundo, al punto que hoy día es imposible sostener el desarrollo cultural de un país dejando de lado la producción y difusión de imágenes en movimiento. De ahí entonces la necesidad que nuestro país acceda a sus propias obras cinematográficas, y que ellas, al mismo tiempo, concurren al mercado cultural del siglo XXI. La imagen no es un lujo de país rico, es una necesidad de toda nación que pretenda insertarse en el mundo moderno, globalizado y dependiente de los grandes medios de comunicación” (Grupo Parlamentario Nacionalista , 2009).

El presente estudio sobre la exhibición de cine nacional a partir de la Ley 814 de 2003, expedida por el Gobierno Nacional, surgió como inquietud acerca del proceso de consolidación que lleva la Industria Cinematográfica de nuestro país, dentro del contexto de lo que se conoce como patrimonio cultural, industrias culturales y en el marco jurídico del Derecho de autor y los derechos conexos.

Lo que buscamos resaltar es la importancia que tiene la ley de cine, la política pública y las normas en materia cinematográfica tomando como punto de partida una etapa fundamental de la cadena de valor de esta industria nacional: la

exhibición. Como producto de un análisis minucioso de la ley, consideramos era el aspecto que presentaba mayores falencias, y que básicamente no ha permitido hasta el momento el despegue de una industria que muestra gran potencial y que de acuerdo a ello, puede llegar a ser una de las más importantes del país, y en especial, continuar con su contribución al proceso de formación de identidad nacional.

Siendo conscientes de la gran incidencia que tienen las industrias culturales en la riqueza nacional, en especial la de la industria cinematográfica, construimos un marco conceptual en el cual relacionamos el cine y el derecho a partir de sus aspectos como industria cultural, como patrimonio cultural y como parte del derecho de propiedad intelectual (derechos de autor y derechos conexos).

Una vez precisados los límites de la investigación, procedimos a elaborar un marco de antecedentes históricos y jurídicos de la Ley 814 de 2003, realizando una división por períodos que facilitara su estudio, los cuales son: (1) Desde 1942 hasta 1978; (2) Desde 1978 hasta 1993 (FOCINE); y (3) Desde 1993 hasta antes de la expedición de la ley 814 de 2003 (Ley de cine), para que una vez comprendidos, permitieran un desarrollo más claro de la nombrada Ley de Cine y la legislación que se expidió con posterioridad a ella. Dicho desarrollo se traduce en la descripción que logramos hacer de su estructura y de las diferentes definiciones y conceptos que presenta. Adicional a esto, enunciamos la

normatividad expedida con posterioridad a esta ley por diversos órganos, la cual ha contribuido a su desarrollo e implementación.

Una vez superado el recorrido por la normatividad anterior y posterior a la ley de cine, consideramos importante resaltar que la legislación de diversos países ha influenciado el desarrollo de nuestra industria fílmica, experiencias que fueron tomadas en cuenta por el Gobierno nacional para la expedición de la Ley 814 de 2003, razón por la cual realizamos una breve comparación con el proceso que han tenido sus industrias audiovisuales desde el punto de vista normativo en países como México, Argentina, Chile, Brasil, España y Venezuela.

La problemática nacional que se vive en la industria cinematográfica con respecto a la exhibición de producciones colombianas y la repercusión que este suceso tiene sobre su proceso de consolidación, hizo que dedicáramos un capítulo exclusivo al planteamiento de este problema desde la óptica jurídica, donde identificamos aspectos alusivos a los factores que teóricamente impiden que las fases de exhibición y divulgación tengan un mejor desarrollo y a la efectividad de la norma respecto de estas etapas. Este planteamiento fue elaborado desde diversas perspectivas como lo son: la aplicación de la ley (encontrando aquí el desarrollo y la importancia que ostentan las políticas en materia de cinematografía, la exhibición, entre otros); y los llamados “hábitos de consumo”, donde relacionamos la influencia que tienen sobre esta industria medios como la televisión, internet, y lo que conocemos bajo el nombre de “piratería”.

Para que esta información obtuviese mayor veracidad y validez fue necesario acudir a diferentes sectores de la industria cinematográfica nacional, con el objetivo de contrastar la información por ellos suministrada y lo investigado. Dicho contraste fue posible gracias a la formulación de entrevistas realizadas como parte fundamental del trabajo de campo, las cuáles tuvieron carácter de abiertas, para que nos permitieran solucionar las dudas que fuesen surgiendo en el transcurso de estas.

Es así como este proyecto ha contribuido en la presentación del panorama actual de la industria cinematográfica por medio de un análisis nacional de la ley de cine y su desarrollo normativo, generando nuevos problemas (jurídicos, entre otros) a nivel regional, que con planteamientos tendientes a darle una respuesta o solución, pueden aportar al desarrollo y consolidación de la industria cinematográfica nacional a través de las bases aquí contenidas.

PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

El cine ha sido desde sus inicios una forma de identificación socio-cultural en cada país, ha sido una manera de reconocerse como sociedad, y de mantener el patrimonio cultural de las naciones.

Por tal motivo los Estados alrededor del mundo han desarrollado políticas que fomenten la creación cinematográfica y que ayuden al sostenimiento de una industria cinematográfica nacional.

En Colombia, desde la ley 9na del 31 de agosto de 1942, han existido diversas leyes que realzan la importancia del cine para el Estado colombiano y que además propenden por su sostenimiento.

Con la ley 814 de 2003 conocida como la Ley de Cine, el Estado colombiano plantea una política cinematográfica en la que se busca el desarrollo y la promoción de la cinematografía nacional, a través de tres momentos concebidos al interior de ella, necesarios para la consecución de dicho fin: *“El concepto de industria cinematográfica designa los momentos y actividades de producción de bienes y servicios en esta órbita audiovisual, en especial los de (1)producción, (2)distribución o comercialización y (3)exhibición.”* (Ministerio de Cultura, 2004b, pág. 15).

Esta ley ha desarrollado en mayor medida la etapa de producción lo cual se hace evidente a través del aumento considerable que esta ha tenido desde la entrada en vigencia de dicha ley de cine en Colombia, como lo han demostrado las cifras aportadas por el SIREC (Sistema de Información y Registro Cinematográfico), donde se observa que antes de la entrada en vigencia de la ley la producción anual de largometrajes colombianos era de máximo 6 largometrajes por año, y desde la entrada en vigencia la cantidad mínima de producciones es de 9 por año, en contraste con la forma como se ha referido a las otras dos etapas, de distribución y exhibición las cuales han quedado a la espera de tener un trato

semejante al que se ha sometido la producción, razón por la cual surge el siguiente cuestionamiento:

¿Con la expedición de la ley 814 de 2003 se garantiza la exhibición y distribución del cine nacional, como parte fundamental al interior de la industria cinematográfica colombiana?

JUSTIFICACIÓN

Deseamos empezar exponiendo las razones personales que nos han llevado a escoger este tema como trabajo de grado.

La primera es que La cultura ha sido siempre fundamental en nuestras vidas, somos amantes del arte, por lo tanto del cine, tanto extranjero como nacional, pensamos que el cine logra cambiar formas de ver el mundo y hasta vidas. Este interés por el cine, nos llevó a preguntarnos en qué forma podríamos mezclar el derecho con esta clase de medio audiovisual: fue así como descubrimos la ley 814 de 2003 con la que encontramos la conexión que estábamos buscando entre estas dos áreas.

La segunda razón personal que nos llevó a interesarnos por este tema fue que es un tema poco conocido, por lo tanto poco tratado y nos parece una muy buena forma de hacerlo más público y reconocido.

De otra parte, es necesario mostrar la importancia del cine en la sociedad. Desde sus inicios, con los hermanos Lumiere, el cine ha sido un medio de diversión, entretenimiento, una forma de hacer arte y de prolongar la cultura en el tiempo. El cine se convirtió entonces en un medio masivo innovador, porque ya no solo se dejaba a la imaginación sucesos narrados como pasaba con la radio, sino que recreaba con imágenes toda clase de situaciones, pero a diferencia del teatro, podría reproducirse simultáneamente en muchos lugares. Esta característica y la de ser asequible para cualquier persona de cualquier clase hizo del cine una industria importantísima en las naciones alrededor del mundo, porque ayudó a mantener a través del cine nacional la historia que forma la cultura autóctona de cada territorio.

Con la aparición de la televisión el cine quedó relegado, pues su característica de universal, de llegar a todas las clases, también la tenía esta, lo cual hizo que la taquilla disminuyera notoriamente, pues las personas prefirieron la comodidad de la casa y además la comodidad del bolsillo. No solo se afectó la asistencia a cine con la televisión sino que además la aparición del video casero, el betamax, el VHS, el Dvd, e Internet, fueron un golpe duro al cine como espectáculo.

No obstante el cine sigue siendo una forma de expresión cultural que genera empleo, y que logra calar en el imaginativo colectivo.

Por tal motivo los Estados han propendido por mantener su cinematografía nacional, no siendo la excepción Colombia que con la Ley 814 de 2003

demuestra el interés por fomentar la actividad cinematográfica nacional, recogiendo a manera de estatuto cinematográfico, todas las políticas encaminadas al aumento de la producción de cine nacional.

Si bien es cierto, la producción del cine nacional es el punto clave de la industria cinematográfica colombiano, no debemos olvidar que el cine cuenta con otro momento fundamental como lo es el de la exhibición y divulgación que sirve no solo como fomento económico a la industria cinematográfica sino que cumple con la finalidad de hacer cine que es: Llegar a la gente.

Por lo anterior, consideramos que esta investigación es necesaria porque el tema de la exhibición de cine nacional no ha sido de interés para el investigador jurídico a nivel nacional y no podemos olvidar que esta es una parte fundamental en la industria cinematográfica. Si nos olvidamos de la exhibición estaremos fraccionando la industria y provocando el decaimiento del cine nacional.

Si se examina a fondo qué hace el Estado para el fomento de la exhibición nacional y cómo puede esta mejorar, estaremos haciéndole un gran aporte al gremio del cine, el cual no solo produce películas por hacer arte sino que además, viven de eso y se ganan la vida inmersos en ese mundo. Pero además, no solo el gremio del cine se vería beneficiado sino la sociedad colombiana en general, puesto que estaremos procurando la conservación de un patrimonio cultural, que nos cuenta nuestra historia, y que nos hace mantener una identidad social que nos diferencia del resto del mundo.

Poder determinar la legislación utilizada por el Estado respecto a la exhibición y contrastarla con las de otros países donde la cinematografía se mantiene, nos podrá dar bases para presentar propuestas legislativas que ayuden al sostenimiento de la industria enfocadas en la exhibición.

OBJETIVO GENERAL Y OBJETIVOS ESPECÍFICOS

OBJETIVO GENERAL

Determinar la efectividad de ley de cine (ley 814 de 2003) utilizada por el Estado colombiano para el fomento de la industria cinematografía Colombiana respecto a la exhibición y divulgación de cine nacional como parte fundamental de la industria, con el fin de proponer una respuesta normativa.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

Identificar y revisar la legislación que tiene el Estado colombiano respecto a la de la exhibición y divulgación del cine nacional.

Ubicar y Analizar los problemas que plantea la legislación nacional con respecto a la exhibición y divulgación del cine colombiano.

Contrastar la legislación utilizada exitosamente en otros países de condiciones similares al nuestro, con la legislación vigente utilizada en Colombia para el fomento de la exhibición y divulgación del cine nacional.

Recopilar información suministrada por representantes de algunos agentes de la industria cinematográfica y académicos afines, encaminada a esclarecer la realidad nacional sobre la exhibición de cine colombiano.

Evaluar la legislación nacional frente a los resultados identificados en la realidad de la industria cinematográfica y analizar la problemática hermenéutica derivada de la aplicación de la ley 814 de 2003.

Determinar la efectividad de ley de cine (ley 814 de 2003) utilizada por el Estado colombiano para el fomento de la industria cinematográfica Colombiana respecto a la exhibición y divulgación de cine nacional como parte fundamental de la industria.

Proponer una iniciativa legislativa donde se adicionen los aspectos concernientes a la etapa de exhibición del material cinematográfico nacional.

MARCOS DE REFERENCIA (MARCO DE ANTECEDENTES Y MARCO CONCEPTUAL)

MARCO DE ANTECEDENTES

Encontramos que el tema de legislación cinematográfica en Colombia no ha sido de mucho interés para los investigadores jurídicos. Por lo tanto es mucho más difícil encontrar bibliografía y material de referencia acerca de la exhibición y

divulgación de la cinematografía nacional, y acerca de formas que tenga el Estado para asegurar el avance de esta parte de la industria cinematográfica.

Aún así, hemos encontrado trabajos acordes al problema planteado y otros no tanto, por eso mencionaremos aquellos que consideramos hacen un aporte a esta investigación

Los primeros a mencionar, son tesis de grado, que nos sirven para contextualizarnos:

“Descripción y evolución del sector cinematográfico en Colombia a partir de la ley 814 de 2003” (2009), es una tesis de la universidad de Antioquia, facultad de economía, que nos acerca al panorama de la industria cinematográfica Colombiana a partir de la expedición de la ley 814 de 2003 y que nos muestra el cambio positivo que se ha logrado.

Ahora bien, aunque los libros que hemos encontrado respecto al tema no son actuales, son importantes a la hora de abordar el tema, los cuales son:

Los libros “Sistema legal de la industria cinematográfica en Colombia” es un libro de Gonzalo Castellanos Valenzuela y “Legislación cinematográfica colombiana: leyes, decretos, resoluciones, acuerdos, actas, circulares, conceptos, autos, sentencias” de Mario Suarez Melo hacen un recuento de todas aquellas leyes que desarrollan la industria y los consideramos de gran importancia en la medida en la que nos da un marco legal en el que podemos ubicarnos

“Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: Situación Actual y Perspectivas” es un estudio realizado por Fedesarrollo a petición del Ministerio de Cultura de Colombia que sirve para nuestra investigación pues es tenido en cuenta como uno de los antecedentes que sirvieron para la creación de la ley 814 de 2003 ya que este abordó el tema del cine desde el punto de vista de mercado.

“Cine en Colombia. Siéntalo, entiéndalo y hágalo” es otro libro de Gonzalo Castellanos Valenzuela, el cual constituye un aporte a la investigación ya que de manera simple especifica no solo lo que es hacer cine en Colombia como experiencia y proceso, sino que además la importancia que el cine tiene en una sociedad como la colombiana.

En el libro “Bases para una política cinematográfica” se reúnen ponencias de diferentes autores que se expusieron en un seminario realizado por el ministerio de cultura y FOCINE, el cual tenía como fin plantear una solución a la crisis sufrida por el cine colombiano a finales de los años 80. Es relevante para nuestra investigación pues reúne propuestas y planteamientos que nacen desde los mismos integrantes del gremio del cine en busca de dar estabilidad y grandeza a la industria nacional.

“Propuestas para el desarrollo industrial y comercial del cine colombiano” es la ampliación de la ponencia presentada para el seminario “Bases para una política cinematográfica” por parte de la Asociación de Cinematografistas Colombianos

con la Colaboración y respaldo de la Cooperativa de productores de películas Colombianas LTDA., y es importante en cuanto además de mostrar realidades de la industria cinematográfica nacional el tema específico de la exhibición es tratado a fondo.

“Cine, una industria por hacer en Colombia. Algunas experiencias de producción y marketing” es un libro del ministerio de cultura donde se presentan ponencias de varios autores los cuales dan una mirada al cine colombiano desde sus puntos de vista personales, incluidas ponencias en donde se compara la industria cinematográfica colombiana con las de otros países lo cual nos da un amplio campo para entender al gremio del cine nacional y sus necesidades.

Además de las tesis y los libros, también encontramos manuales pedagógicos del ministerio de cultura que nos ayudan a entender mejor la forma en cómo se desarrolla la industria cinematográfica en Colombia, y la forma institucional y gubernamental en como se aprecia la industria cinematográfica nacional, estos son:

- Ley de Cine para todos, un manual que desarrolla la ley 814 de 2003 y tiene como objetivos el solucionar dudas e inquietudes que surjan en torno a ella, y además ofrecer mayor divulgación de esta e incentivar al gremio cinematográfico para seguir con la producción de largometrajes nacionales.
- Ley de Cine para inversionistas y donantes.
- Manual de gestión de salas alternas.

- Documento de Política Cinematográfica.
- Ruta de apreciación cinematográfica: desarrolla todo lo referente a las obras audiovisuales desde aspectos técnicos como formatos usados, hasta temas como la legislación.

En el campo internacional el tema de la legislación para el fomento de las industrias cinematográficas nacionales ha sido un tema de interés para muchos países, tanto por fuera como dentro del continente latinoamericano. Pero el idioma y la lejanía han hecho más difícil abarcar todas las obras que sirven a la investigación, por lo que tomaremos en cuenta solo aquellas que consideramos relevantes.

“Política y financiación pública de la cinematografía: países iberoamericanos en el contexto internacional: (antecedentes, instituciones y experiencias)” de Edwin R. Harvey, es un libro publicado por la Fundación Autor de España que echa un vistazo a las medidas que han adoptado los Estados de habla hispana y Portuguesa respecto al cine nacional, por lo que es de nuestro interés en la medida en la que abarca no solo a Colombia sino a los demás países en su forma de adoptar medidas públicas tendientes al mantenimiento de las industrias cinematográficas locales.

El “Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana”, El “Acuerdo para la Creación del Mercado Común Cinematográfico Latinoamericano”, y el “Acuerdo

Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica “aportan a la investigación, legislación que comparten los países respecto a la cinematografía nacional.

Las leyes que aborden el cine en: Chile, Argentina, Brasil, México, España, y Venezuela son de suma importancia en cuanto nos permiten realizar una comparación entre estas y la ley colombiana de cine, y nos pueden mostrar falencias, debilidades, y puntos a favor que está presente. Son entonces la “Ley de cinematografía nacional “de Venezuela, la “ley 19.981” de Chile, “Ley de cine y audiovisuales – Ley 17.741” de Argentina, Ley 8.685 (Ley del Audiovisual) de Brasil, “Ley 15/2001 de 9 de julio de Fomento y promoción de la Cinematografía y el sector Audiovisual” de España, y por último la “Ley federal de cinematografía” de México.

MARCO CONCEPTUAL

Para nuestra investigación es necesario precisar conceptos básicos que permitan entender el funcionamiento de la industria cinematográfica nacional, y su desarrollo legislativo, para lo cual se desarrollara a continuación el significado de ciertas palabras o frases que logran el entendimiento de la industria cinematográfica nacional.

Para empezar se debe precisar el concepto de cine, y esta palabra por ser más usual posee varios significados, empezando por el de la RAE que define al cine como:

1 - Local o sala donde como espectáculo se exhiben las películas cinematográficas.

2 - Técnica, arte e industria de la cinematografía.

Para el caso de nuestra investigación la segunda acepción dada por la RAE es la que más se ajusta al tema que desarrollamos, puesto que esta versa es sobre la exhibición de obras cinematográficas de nuestro país y la organización de toda esta industria nacional.

El cine hace parte del conjunto de las llamadas industrias culturales, que según la definición de la UNESCO son aquellas cuya producción está “asociada con el concepto de creación y creatividad en una perspectiva amplia” (Ministerio de Cultura - Dirección de Cinematografía, 2009, pág. 21) , es decir, productos que tienen influencia en nuestro entendimiento del mundo.

En nuestra legislación ya existen registros acerca de lo que se entiende por cine, donde se ha determinado que: “el cine constituye una expresión cultural generadora de identidad social” (Decreto 358 de 2000).

Para el autor Enrique Pulecio Mariño, “El cine es una metáfora de este devenir, lo son sus imágenes que fluyen incesantes sobre la pantalla cinematográfica. El cine, entonces, nos daría una aproximación de la caverna, de la condición del hombre, puesto que solo proyecta imágenes de una realidad existente fuera del dispositivo cinematográfico. Y a la vez habla de una forma de representación de la realidad, nos sugiere los límites de nuestras formas de conocer. El gran valor de la metáfora reside en que al contener el concepto de representación, esta ya aludiendo a la condición fundamental del cine: ser un Arte” (Pulecio).

Por tanto, el cine es a la vez expresión artística y actividad industrial, dos dimensiones que contribuyen al desarrollo social, económico y cultural de un país. Por una parte, el acto creativo, en sus distintas manifestaciones, ofrece posibilidades de cambiar, renovar y enriquecer la realidad social. Por otra, el aporte económico de la industria del cine se refleja no sólo en la generación de empleo, sino en que agrega valor a los insumos por utilización de trabajo y capital, importación y adopción de nuevas tecnologías y exportación de derechos. (Ministerio & Andrés, 2003)

La ley 814 de 2003 a su vez, asemeja este concepto al de “cinematografía nacional” el cual comprende el “conjunto de acciones públicas y privadas que se interrelacionan para gestar el desarrollo artístico e industrial de la creación y producción audiovisual y de cine nacionales...” (Art. 2º), además de hacer

referencia al concepto de “obra audiovisual” (Art. 4º) contemplado en la ley 397 de 1997, al determinar el significado de patrimonio cultural.

Es el cine entonces el punto de partida para comprender la conformación de la Actividad Cinematográfica, la cual está constituida por dos conceptos fundamentales, los cuales son los de Industria Cinematográfica y Cinematografía nacional, donde a este último ya hemos hecho referencia en la parte inicial.

El concepto de industria Cinematográfica “designa los momentos y actividades de producción de bienes y servicios en esta órbita audiovisual, en especial los de producción, distribución o comercialización y exhibición” (Ley 814 de 2003, art 2º). Es necesario entonces entrar a determinar lo que se entiende por Producción cinematográfica, ya que se encuentra inmerso en la conceptualización de industria cinematográfica.

Tenemos entonces, que la producción cinematográfica hace parte de una de las etapas que constituye la industria cinematográfica, siendo aquella la encargada y responsable de los aspectos organizativos y técnicos para la elaboración de una película. En el entendido de que la cinematografía es también una industria, y desde esta perspectiva puede analizarse desde distintas fases: la producción comprende la creación y la realización de obras, desde la escritura de las historias hasta la posproducción de las películas. (Ministerio de Cultura, 2010b).

Para los efectos del derecho de autor, sólo es productor audiovisual y con derechos patrimoniales de autor, la persona natural o jurídica que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad en la producción de la obra, es la persona que efectúa toda la contratación y adquisición de los diferentes aportes para que confluyan en su cabeza, a menos que se pacte algo en contrario en los contratos con los diferentes creadores y participantes en la elaboración de la obra audiovisual. (Ministerio de Cultura, 2008, pág. 42)

La ley de cine de nuestro país consagra a los productores dentro del grupo de “Agentes o Sectores de la Industria Cinematográfica” (art. 3°), quienes se encargan de dar vida a la dinámica de la misma.

Cuando se da por superada la etapa de la producción cinematográfica se da paso a la siguiente, la distribución cinematográfica. La ley de cine – ley 814 de 2003 – relaciona este concepto con el de la persona encargada de llevar a cabo dicha labor, el cual “se dedica a la comercialización de derechos de exhibición de obras cinematográficas en cualquier medio o soporte” (art. 3°). En nuestro país encontramos dos clases de distribuidores, a saber: uno es el distribuidor de cine de estudio, y el segundo, el distribuidor de cine independiente, quienes atienden a diversas necesidades casi en forma opuesta.

Esta actividad de distribución cinematográfica se ve reflejada en una etapa final, que podría decirse, constituye uno de los fines de la industria cinematográfica y es la exhibición de producciones cinematográficas. La exhibición permite que las

ideas de quienes han creado toda una historia que se encuentra a la espera de ser vista y escuchada por otros, pueda llevarse a cabo.

La ley de cine de nuestro país al igual que lo ha hecho con el concepto de producción, ha relacionado el concepto de exhibición con la persona encargada de desarrollar esta labor “quien tiene a su cargo la explotación de una sala de cine o sala de exhibición, como propietario, arrendatario, concesionario o bajo cualquier otra forma que le confiera tal derecho” (art 3°). También menciona las salas de cine o de “exhibición” como elemento fundamental de toda la dinámica de la industria cinematográfica, el cual es un “local abierto al público, dotado de una pantalla de proyección que mediante el pago de un precio o cualquier otra modalidad de negociación, confiere el derecho de ingreso a la proyección de películas en cualquier soporte” (art 3°).

Es importante resaltar, que pese al carácter principalmente económico que maneja la industria cinematográfica, es innegable su relación directa con la cultura de toda una nación, razón por la cual no solo el lucro representa la razón por la cual se lleva a cabo todo este proceso de producción, distribución y exhibición de obras cinematográficas. De la misma forma, dentro de esta última etapa, encontramos un personaje que crea una nueva forma de presentar las producciones: “A Canudo se le señala como el precursor de la crítica cinematográfica (...). Fue, además, el creador de la noción de cine-club...” (Pulecio, pág. 56).

Los cine clubes son una asociación de personas, constituida de acuerdo con la ley que regula la materia, que tienen por objeto la investigación y el estudio del cine como arte y como medio de comunicación social, cuyos socios se reúnen en forma privada y periódica con el propósito de analizar películas cinematográficas. El cine-club debe acreditar su constitución de conformidad con las disposiciones legales que regulan la constitución de asociaciones, corporaciones o fundaciones sin ánimo de lucro. (Decreto 358 de 2000 art. 34).

Encontramos que la Resolución 183 de 2001 del Ministerio de Cultura determina en su artículo 6°, que los cine clubes que funcionen en el territorio nacional están facultados para exhibir películas sin la previa clasificación del Comité de Clasificación de películas, siempre que la película de que se trate sea registrada por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura cuando menos con un (1) mes de antelación a la fecha prevista para su primera exhibición en el respectivo cine club (Decreto 358 de 2000 art. 33).

Ahora bien, todo lo anterior debe enmarcarse dentro de normas jurídicas que determinen diferentes aspectos de su funcionamiento y control, por tanto es de suma importancia la existencia de legislación que permitan el correcto desarrollo de dichas actividades.

La Política pública en últimas busca apoyar un cine que trascienda y que dé cuenta de la capacidad creativa y de las muchas historias que quieren contar nuestros artistas audiovisuales, un cine que por su valor pueda quedar inscrito en

la memoria cultural del país. El principal objetivo de la política cinematográfica es contribuir a consolidar una cinematografía propia y estable que sea un medio de expresión de la diversidad cultural del país y agente de cambio e integración social.

HIPÓTESIS CENTRALES DEL TRABAJO

Nuestra hipótesis apunta básicamente, a que en Colombia aunque la ley 814 de 2003 tuvo logros importantes como fue el aumento en la producción de largometrajes, medimetrajes y cortometrajes, esta se “quedó corta” a la hora de impulsar la exhibición y divulgación de cine nacional produciendo un estancamiento en la industria cinematográfica en Colombia y restándole efectividad a la misma ley y decretos que la reglamentan.

Consideramos que existe una falencia en la dinámica entre la normatividad vigente sobre exhibición de cine nacional y la realidad evidenciada en las estadísticas oficiales sobre la misma.

METODOLOGÍA

Esta investigación contiene un estudio de tipo exploratorio y correlacional, pues como hemos mencionado además de abordar y conocer un tema poco tratado por el investigador jurídico buscamos, más allá de tratar de describir la exhibición de cine nacional como parte de la industria cinematografía nacional o describir la ley del cine, medir la relación existente entre la normatividad implementada por el

Estado a partir de la expedición de la ley 814 de 2003 y la exhibición de cine nacional, y cómo esto a su vez tienen impacto frente a la industria cinematográfica colombiana.

Con el fin de solucionar el problema planteado hemos trazado un plan metodológico que consiste en 4 etapas:

La primera etapa comprende la Fundamentación Teórica, una revisión y examen minucioso de leyes y literatura referente a la industria cinematográfica colombiana que nos permita ubicarnos en el tema y conceptualizarnos.

La segunda etapa abarca la revisión de leyes y literatura referente a la industria cinematográfica de países en condiciones similares económica, cultural y socialmente a la de Colombia, entre los cuales están: Chile, Argentina, Brasil, México, España, y Venezuela, con el fin de llevar a cabo una comparación y un análisis entre legislaciones para determinar cuál ha sido la forma más exitosa adoptada por los países para impulsar el cine nacional respecto a la exhibición y divulgación.

La tercera etapa se basa en realizar una recolección de muestras a través de entrevistas mixtas, donde se realizarán preguntas estructuradas, pero además se harán no estructuradas que surjan durante la conversación, a personas del gremio del cine: como productores, distribuidores, exhibidores, directores, y académicos con la idea de conocer qué punto de vista tienen frente a la exhibición

de cine nacional, cuáles creen que son las virtudes y falencias de esta, qué importancia tiene, y qué posición consideran debe tener el Estado.

La cuarta etapa estará encaminada a la unificación de los datos recolectados en aras de constituir fundamentos sólidos que sirvan de soporte a la iniciativa legislativa que se procederá a elaborar de forma paralela.

1. IMPORTANCIA DEL CINE EN EL ESTADO COLOMBIANO

Para entender mejor la importancia que tiene el cine es necesario precisar conceptos que nos ayudan a solidificar la justificación de nuestra investigación.

Como cultura se entiende según la Ley 397 de 1997: “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos. Comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”

El cine debe ser concebido frente al derecho como: industrial cultural, como Patrimonio cultural y como parte de la Propiedad intelectual en lo referente al derecho de autor y derechos conexos. Y atendiendo a estas tres concepciones adquiere una connotación importante dentro del Estado Colombiano.

1.1 Cine como Industria Cultural

Las industrias culturales son un concepto relativamente nuevo, no tiene más de 50 años, y se ha tomado en cuenta en la mayoría de países del mundo pues en él encontraron la manera de convergir la cultura como creadora de identidad nacional, pero además la cultura como recurso económico de cualquier país.

Aunque para muchos la cultura solamente siga siendo algo estético que entretiene a unos cuantos, es cierto que hoy en día ese concepto ha quedado atrás evolucionando al punto de pensarse como industria.

Es ya un consenso internacional que las industrias culturales “son el sector más dinámico del desarrollo social y económico de la cultura, el que atrae más inversiones, genera mayor número de empleos e influye a audiencias más amplias en todos los países” (García Canclini, N., pág. 1).

El cine hace parte de las llamadas “Industrias Culturales” que son según el profesor Néstor García Canclini son “un conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías.” (García Canclini, N., pág. 1)

“Como escribió Martín Hopenhayn, las industrias culturales implican muchas dimensiones de la vida social: “las grandes inversiones editoriales, los programas culturales en la televisión abierta, las redes de lectores en Internet, las transmisiones no comerciales en radios comunitarias, la proliferación de revistas especializadas en las más variadas artes y tendencias, y otras tantas combinaciones en un universo de circulación cada vez más versátil.”” (García Canclini N., pág. 13)

Lo anterior, hace que:

“defender la identidad y la diversidad cultural, o el uso democrático de patrimonios intangibles, como se enuncia en los discursos de organismos públicos, sea algo con poco sentido y eficacia si lo que se dice y se hace queda enmarcado en el territorio de cada nación, y se limita a los campos de las bellas artes y las culturas tradicionales de carácter local” (García Canclini N., pág. 13).

Dentro de las industrias culturales podemos encontrar, según los lineamientos en la metodología de la OMPI la siguiente división (Smith 1994, p. 18 citado en García Canclini, N y Piedras, E 2008):

“1. Industrias base: Son las industrias que se dedican enteramente a la creación, producción, fabricación, difusión, comunicación, exposición y distribución de material protegido por los derechos de autor. Dentro de estas se encuentra ubicado el cine.

2. Industrias interdependientes: Son las industrias centradas en la producción, fabricación y venta de equipo y cuya labor es facilitar la creación, la producción y el uso de material protegido por los derechos de autor.

3. Industrias parcialmente relacionadas: En estas industrias, algunas de sus actividades se relacionan con los trabajos protegidos por los

derechos de autor y pueden implicar la creación, la producción, la fabricación, el funcionamiento, la difusión, la comunicación y la exposición, la distribución y las ventas.

4. Industrias no dedicadas: Son aquellas en las cuales una porción de sus actividades se relaciona con facilitar la difusión, la distribución o las ventas de los trabajos protegidos por los derechos de auto

5. Economía sombra en las Industrias Culturales: Las cuales se pueden definir como la producción de bienes y servicios tanto informales como ilegales que escapan de la detección de las estimaciones oficiales.”

En Colombia se reconoce esta importancia de la industria cultural tal y como se menciona en el CONPES 3659 sobre “Política Nacional Para La Promoción De Las Industrias Culturales En Colombia” del 26 de abril de 2010 en el cual se dice:

“La doble condición de contribuir al desarrollo económico y de ser un factor de identidad cultural evidencia la excepcional importancia de las industrias culturales y es lo que ha conducido al gobierno nacional a proponer a través de este documento una política integral para la promoción de estas industrias.” (pág. 10).

Es importante señalar que en el sector de la economía en Colombia, las industrias culturales alcanzan mayor aporte al PIB que la industria del café, reconocida internacionalmente por ser una de las industrias más fuerte en Colombia. (García Canclini & Piedras, 2008).

Además, según estadísticas del DANE para el año 2007, se evidenció que estas industrias tenían un desarrollo mucho más acelerado que la economía en su totalidad, destacando por supuesto el hecho que Colombia se encuentre entre los cuatro primeros países productores de cinematografía de Sudamérica. (Proexport, 2008).

Las industrias culturales pueden ser vistas por muchos como formas de hacer invertir dineros al Estado que fácilmente se deberían estar invirtiendo en educación o salud, pero lo cierto es que las industrias culturales han tenido importancia porque se ha comprobado que en países con economías grandes como EE.UU., las industrias culturales son las que hacen un mayor aporte al PIB, dando mayores ingresos a la economía que industrias tradicionales como la automotriz y la agricultura. (Consejo nacional de la Cultura y las Artes, 2005).

Desde los dos puntos de vista planteados se reconoce la importancia de las industrias culturales en cualquier sociedad: Por una parte, en la economía se ha demostrado que son estas las que han ido aportando mayor cantidad de dinero al PIB. Las estadísticas de la UIS (instituto de estadísticas de la UNESCO) así lo comprueban en su marco de estadísticas culturales de la UNESCO 2009. Y por

otra, respecto de las implicaciones sociales, se ha visto que ya los bienes culturales no solo pertenecen a las elites como lo fue hasta hace poco sino que se ha ampliado este margen y ha empezado a calarse hasta en clases sociales en la cuales era imposible pensarlo. La importancia también se deriva de la cotidianidad con la que se relaciona la sociedad y las industrias culturales, diariamente estamos en contacto con estas.

El beneficio obtenido por las industrias culturales se genera casi siempre en países de mediano y bajo desarrollo (como los sudamericanos y en este caso Colombia) para las empresas privadas, pero en países desarrollados el Estado se ha encargado de crear políticas públicas que protejan su cinematografía, sus artes plásticas, sus editoriales, televisión y todo aquello que se entienda por industria cultural.

En la actualidad encontramos como las industrias culturales (radio, cine, televisión, video y fonográfica) tienen gran influencia sobre los comportamientos sociales, tanto que se “alude a que son medios portadores de significados que dan sentido a las conductas, cohesionan o dividen a las sociedades” (García Canclini N. , 1999). Por tal razón, la producción cinematográfica al estar dentro de este grupo, desarrolla una doble faceta que atiende por una parte a la dinámica de la economía local e internacional, pero sin dejar de lado un contenido que refleje la cultura de un pueblo, surtiendo su segundo papel como elemento de cohesión e

identidad social. De la misma forma lo sostiene la ex Directora de Proimágenes en movimiento (Ministerio & Andrés, 2003, pág. 12):

“...poco a poco se ha ido comprendiendo la idea de que el cine, aparte de ser sustancialmente una actividad cultural testimonio de la identidad y memoria de un país, tiene alta potencialidad económica como cadena productiva y puede competir en el mercado nacional e internacional si se crean las condiciones propicias.”.

1.2 Cine como Patrimonio Cultural

En la constitución política de 1991 se hace énfasis en la importancia que la cultura tiene para el desarrollo del concepto de nación, es por esto que allí se reconocen los derechos culturales de los colombianos. En los artículos 7, 8, 63, 70, 71 y 72 la constitución se refiere al patrimonio, específicamente indicando la importancia que tiene que el Estado se encargue de proveer mecanismos que protejan en todo sentido el patrimonio y que además de esto, se incentive la creación y la gestión cultural.

El cine es una expresión viva de cultura que une la historia, el arte, lo estético, lo simbólico, de ahí que se considere tiene una connotación de patrimonio, aunque esta connotación es relativamente nueva, reconocida gracias a que la UNESCO en su Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento (1980), consideró la importancia que existía en que cada país

procurará conservar y proteger archivos audiovisuales que ayudaran a reconstruir y preservar su historia, basados en la fragilidad y delicadeza que rodea a todo lo filmográfico, y la facilidad con la que se puede llegar a dañar o a perder por siempre una obra audiovisual cinematográfica.

Dentro de la ley general de Cultura, ley 397 de 1997 en su artículo 12, se reconoce a las imágenes en movimiento, dentro de las cuales se encuentra el cine, como bienes de interés cultural que tendrá *estatus* de patrimonio cultural de la nación de naturaleza material.

El patrimonio cultural según la ley 1185 de 2008 en su artículo 1ro:

“está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico”

Específicamente en el artículo 12 de la ley 397 de 1997 se resalta que “El Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Cultura, velará por la recuperación, conservación y preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento.”.

El Estado se ve en la necesidad de separar la cinematografía nacional del resto de bienes materiales e inmateriales que conforman el patrimonio y darle una importancia específica, pues lo que se busca es que el cine que se produzca dé verdaderas cuentas de lo que es Colombia como nación y que logre generar memoria colectiva, (una de las grandes características del patrimonio). Esto se ve evidenciado en la ley de cine ley 814 de 2003 cuando se señala que el cine es de interés social por su “carácter asociado directo al patrimonio cultural de la Nación y a la formación de identidad colectiva”.

La cinematografía tiene la particularidad de ser patrimonio por que una producción al ser realizada en cualquier tipo de formato por un creador nacional que dentro de esta incluya paisajes, formas de vida, costumbres, o cualquier otra manifestación que denote colombianidad, incluyendo por ejemplo relatos de escritores colombianos, estará contribuyendo a la creación de un concepto de nación y por lo tanto aportará a el fortalecimiento y prolongación en el tiempo de valores culturales de Colombia.

1.3 Cine como parte de los Derechos de Autor.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) presenta un concepto de propiedad intelectual el cual hace referencia a las “creaciones de la mente”, y a su vez determina que este se divide en dos categorías:

“La Propiedad Industrial, donde se encuentran las patentes de invención, las marcas, los diseños industriales, los circuitos integrados y las indicaciones geográficas; y El derecho de Autor y los derechos conexos, que comprende los derechos sobre las expresiones artísticas y literarias (novelas, poesía, obras de teatro, películas, música, obras artísticas y arquitectónicas), los derechos de los artistas e intérpretes o ejecutantes sobre sus interpretaciones o ejecuciones, los de los productores de fonogramas sobre sus grabaciones y los de los organismos de radiodifusión sobre sus programas de radio o televisión.” (OMPI).

De la misma manera este organismo se refiere al derecho de autor como:

“el término jurídico que describe los derechos concedidos a los creadores por sus obras literarias y artísticas. El tipo de obras que abarca el derecho de autor incluye: obras literarias como novelas, poemas, obras de teatro, documentos de referencia, periódicos y programas informáticos; bases de datos; películas, composiciones

musicales y coreografías; obras artísticas como pinturas, dibujos, fotografías y escultura; obras arquitectónicas; publicidad, mapas y dibujos técnicos. (Organización Mundial de Propiedad Intelectual).

En la esfera nacional, la Dirección Nacional de Derecho de Autor determina que:

“esta disciplina jurídica se encarga de proteger a los creadores de obras literarias o artísticas, a través del reconocimiento de una serie de prerrogativas de orden moral y patrimonial. Estas prerrogativas se denominan legalmente “derechos morales y derechos patrimoniales”. Los primeros facultan al autor para proteger su personalidad en relación con su obra, mientras los segundos le permiten controlar la explotación de la creación por cualquier medio o procedimiento conocido o por conocer.” (Olarte & Rojas, 2011, pág. 10).

La relevancia que toman estos conceptos en materia cinematográfica, consiste en que:

1. El derecho de autor concebido como inicialmente se citó, protege y procura la salvaguarda de los derechos en cabeza de los creadores de las obras cinematográficas, y que de acuerdo a nuestro ordenamiento jurídico sólo será “autor” una persona natural y sólo estarán radicados estos derechos en cabeza de personas diferentes al autor cuando se presente una *transferencia* de derechos, situación en la cual podrá ser una persona

jurídica. Esta protección se traduce también en la necesidad de permisos para la modificación, entre otros, de la obra cinematográfica, garantizando al autor la permanencia en el tiempo de su producción (en muchos de los casos) tal y como la diseñó y la ejecutó, teniendo en cuenta, que el derecho de autor protege la obra como tal y no las ideas. (Olarte & Rojas, 2011).

2. Por otra parte, dicha protección se traduce en los derechos morales y patrimoniales enunciados con anterioridad, que se derivan de la obra cinematográfica, los cuales a través de su disfrute contribuyen al fortalecimiento del aspecto cultural de la industria cinematográfica colombiana, protegiendo al autor en su vínculo con la obra como expresión de su personalidad, y a la explotación económica de la obra, permitiendo al titular del derecho ejercer el control sobre los distintos actos de explotación de la obra en favor de la dinámica económica de la cinematografía nacional como industria. (Olarte & Rojas, 2011).

De forma paralela al derecho de autor encontramos los derechos conexos, o también denominados por la doctrina como “vecinos” o “afines”, los cuales protegen a los artistas intérpretes o ejecutantes, en relación con sus interpretaciones o ejecuciones, a los productores fonográficos respecto de sus fonogramas y a los organismos de radiodifusión en relación con sus emisiones. (Olarte & Rojas, 2011).

En el caso concreto de las obras cinematográficas, son titulares de estos derechos los actores que ejecutan e interpretan la obra, quienes a su vez también cuentan con una serie de derechos morales y patrimoniales, consagrados en la Decisión Andina 351 de 1993, artículos 35 y 34 respectivamente. (Olarte & Rojas, 2010).

Tal y como lo afirman la OMPI y el Instituto Nacional de Derecho de Autor INDAUTOR, en sus jornadas de Derecho de Autor, (México, 2005) consagra que:

“las obras audiovisuales son aquellas expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que se hacen perceptibles, mediante dispositivos técnicos, produciendo la sensación de movimiento siendo una de las más representativas del género, la obra cinematográfica.” (Guizar, 2005).

En la actualidad todo esto ha colocado a la cultura más cerca del comercio, insertando a los bienes y servicios culturales en la dinámica del libre comercio mundial, generando en consecuencia, una mayor riqueza para los sectores culturales beneficiados y nuevos campos de oportunidad.

2. ANTECEDENTES DE LA LEY 814 DE 2003

2.1 Antecedentes históricos y jurídicos de la ley 814 de 2003.

La industria cinematográfica en nuestro país lleva varios años enfocando sus esfuerzos en la organización de su estructura y funcionamiento, debido a que desde sus inicios, con la llegada del invento de los hermanos Lumière hacia el año 1897, (dos años después de haber presentado el cinematógrafo en la ciudad de París), la dura competencia por la exhibición de las producciones nacionales ha sido una constante en este proceso de consolidación.

La ciudad de Bogotá no tardó en conocer lo que se llama en la actualidad el “Séptimo arte”, ya que:

“en 1915 los hermanos Di Doménico produjeron un largometraje que narraba el asesinato de Rafael Uribe Uribe, ocurrido el año anterior. El filme se titulaba “El Drama del 15 de octubre” (día del asesinato), y tenía la peculiaridad de que los protagonistas eran los propios sindicados del crimen, Leovigildo Galarza y Jesús Carvajal. Los moralistas de entonces pusieron “el grito en el cielo” y hubo un movimiento para impedir la proyección de la película, que en efecto no consiguió llegar a la sala de proyección del Olympia” (Revista Credencial Historia, 2005).

Esta sala de la cual eran dueños los ya nombrados hermanos, y la cual fue destruida por orden judicial. Este primer fracaso “desalentó una industria prometedora, que ya en México, por ejemplo, había tomado gran impulso donde existían ya cinco casas productoras.” (Revista Credencial Historia, 2005)

Es preciso indicar que años muy próximos a la introducción del cine a nuestro país, se desató una de los sucesos con importante relevancia en la historia colombiana, como lo fue la “Guerra de los 1000 días” (1899-1902), período durante el cual las actividades de la industria cinematográfica por razones obvias, tomaron un pequeño receso, estancando de cierta forma la iniciativa que había surgido en torno a este nuevo terreno, inexplorado y objeto de gran interés para los inversionistas, directores y extranjeros en general. Muestra de esto es el interés manifestado por la productora Estadounidense Universal Film Manufacturing Co., en el año de 1922 (estreno del primer largometraje colombiano llamado “María”) (Blaa), pero el cual no obtuvo respuesta alguna por parte de los guionistas y escritores colombianos.

Llega entonces la década de los años 30 durante la cual surgió la gran crisis de la industria cinematográfica colombiana, pese a las grandes expectativas que había generado y las cuales llegaron a su fin en el año de 1928 cuando la empresa “Cine Colombia” compró los estudios de los Hermanos Di Doménico, quienes tenían los únicos laboratorios para la producción de cine, y que a su vez, terminaron por dedicarse a la exhibición de películas extranjeras, la cual siempre ha sido la razón

por la que no ha surgido de la forma esperada el cine nacional, ya que aquel ha dejado siempre dividendos superiores a los que otorga la exhibición de este. (Salcedo, 1981).

Ante un sinnúmero de intentos realizados por diversos artistas desde los años 50, donde la más notoria producción fue el cortometraje “La langosta azul” de 1954, el cual contó con la participación de Gabriel García Márquez como parte de la producción, hasta los años 80 con carreras tan importantes como la de el artista Fernando Vallejo (quien por la censura de sus producciones tuvo que trasladarse a México para poder exhibirlas, pues trataba de reflejar los problemas de violencia que desde tempranos tiempos han atormentado la historia de nuestra tierra).

Es preciso entonces, hacer una división periódica que nos permita entender de forma más clara la evolución normativa del cine nacional, de la siguiente forma:

2.1.1 Desde 1942 hasta 1978

Frente a esta dura situación durante el gobierno del entonces presidente Alfonso López Pumarejo se sanciona la primera ley sobre la industria cinematográfica nacional, persiguiendo el fomento de la producción nacional, a través de la Ley Novena de 1942 que autorizaba al gobierno para tomar medidas que fomentaran la producción de cine nacional; además disponía exenciones arancelarias y de impuestos para estimular y promover la ya nombrada producción otorgando a su vez beneficios aduanales y exenciones de impuestos nacionales a los teatros que

exhibieran filmes colombianos en formato de 35 mm (Ministerio de Cultura, 2010), iniciativa que se vio opacada con la renuncia del ya nombrado presidente.

Con el pasar de los años esta ley se mantuvo en el olvido y solo tuvo relevancia al mencionarse en ciertas normas de policía en lo referente a la clasificación de las películas como lo fue el Decreto Ley 1355 de 1970,¹ el cual hacía referencia al uso del cinematógrafo para la proyección de películas en lugares abiertos al público sin previa autorización del entonces encargado “comité de clasificación de películas”. Es importante mencionar que este Decreto consagró restricciones específicas en su artículo 1º a los exhibidores de películas, de la siguiente forma:

“Los exhibidores de películas están obligados a:

1o) Abstenerse de exhibir o anunciar públicamente películas que no hayan sido clasificadas por el Comité;

2o) Abstenerse de exhibir en un mismo espectáculo películas de diferentes clasificaciones o acompañarlas de avances o documentales que no concuerden con la clasificación de las mismas, a menos que el espectáculo se anuncie con la clasificación o la edad mayor correspondiente;

¹ Reglamentado por el Decreto 1106 de 1974.

3o) Impedir la entrada a los espectáculos cinematográficos de personas menores de la edad indicada en la respectiva clasificación;

4o) Abstenerse de emplear medios publicitarios engañosos, tales como anunciar una película con la clasificación diferente a la fijada por el comité o anunciarla sin la respectiva clasificación; y

5o) Abstenerse de publicar avisos de películas con leyendas o dibujos pornográficos o que inciten al crimen.”.

El decreto reglamentario 2055 de 1970 desarrolla el decreto ley 1355 del mismo año y ordena que para proyectar una película en una sala de exhibición, esta tendría que haber sido clasificada por el ya mencionado comité, exceptuando si se presentaban en cine clubes o festivales (norma que aun se encuentra vigente).

Las dos normas anteriores eran reflejo del gran afán por parte del Estado de tener un control sobre las películas que eran exhibidas al público, con el fin de que estas no atentaran contra la moral pública, incitaran al delito ni incentivaran conductas consideradas contrarias a la cultura, pero como veremos más adelante, de forma conjunta fueron modificadas por la Ley 1185 de 2008.

Es en el año 1971 cuando se da un leve resurgimiento del interés estatal por la cinematografía colombiana se expide el decreto reglamentario 879, en el que se establece una cuota pantalla que consistía en un tiempo mínimo de exhibición en cartelera de películas nacionales. Como consecuencia de esto en los años 1977 y

1978 se exhibieron los cortos y largometrajes nacionales por 30 días; para el año de 1979 por 40 días y para el año de 1980 por 60 días.

Adicional a esto, incluyó la eliminación de los impuestos nacionales para los largometrajes colombianos, una exención del 25% sobre el total del impuesto a los espectáculos públicos por la exhibición en salas comerciales de cortometrajes nacionales y un “Sobreprecio” que consistía en cobrar un aumento a el valor de la boleta de entrada a una sala de exhibición, lo cual aunque no tuvo mucho éxito para los largometrajes nacionales, si lo tuvo en los cortometrajes que tuvieron una época de auge. (Ministerio de Cultura, 2010b, pp. 503).

Es entonces cuando la genialidad de nuestros antepasados se desborda e inician una serie de ensayos, intentos casi todos fallidos por rescatar una producción nacional que a su manera de ver había sido desamparada por un Estado ausente que permitió la quiebra de muchas empresas nacionales y por el desolador panorama en cuanto a las oportunidades comerciales.

De nuevo, el Estado a través de sus políticas interviene esta actividad con el ánimo de inyectar energía suficiente a una industria que alrededor del mundo se hacía tan rentable, pero que en el plano nacional no había logrado más que hacer parte de lo que se denominó en los años 70’s como la “*pornomiseria*”.

2.1.2 Desde 1978 hasta 1993 (FOCINE)

Con la llegada al poder del presidente López Michelsen y la iniciativa e insistencia de profesionales del cine, se acogió la idea de crear FOCINE (Ministerio de Cultura, 1987, pág. 14), la cual se crea por medio del decreto reglamentario 1244 de 1978, como una empresa industrial y comercial del Estado, adscrita al Ministerio de comunicaciones regulada por las normas de las sociedades de responsabilidad limitada, que manejaba el Fondo de fomento cinematográfico creado por el decreto 2288 de 1977, y que hasta el inicio de operaciones de Focine manejó la corporación Financiera Popular, ya que con la expedición del decreto 3137 de 14 de diciembre de 1979, se planteó que “la administración de este fondo de Fomento Cinematográfico se trasladó a Focine”.

Las funciones de FOCINE consistían en el manejo del sobreprecio que se fijó al valor de las entradas a las salas de cine, el control de las salas de exhibición en el país y la vigilancia del cumplimiento de la cuota pantalla que había establecido el gobierno sobre la presentación de películas nacionales. A demás, procuraba a la industria cinematográfica colombiana recursos económicos, créditos e inversiones en producciones o coproducciones. (Ministerio de Cultura, 1987, pág. 23).

FOCINE fue el primer intento en Colombia de apoyar desde el Estado la industria cinematográfica y aunque en los años 80 se logró un aumento en la producción de largometrajes nacionales, gracias a todos los instrumentos jurídicos y económicos que este adquirió, se vino a pique a finales del año de 1987 cuando se corrió el

rumor del cierre definitivo de la compañía por la pobreza absoluta en la que este se encontraba.

Gracias a los esfuerzos de FOCINE por mantener el archivo histórico de las películas colombianas, y además propender por el buen Estado de los audiovisuales se crea en 1986 de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano conformada por FOCINE, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo como representantes del Estado, también son miembros fundadores Cine Colombia, la Fundación Rómulo Lara y el Cine Club de Colombia. Desde esa época hasta estos tiempos la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano ha unido esfuerzos y ha logrado recuperar, almacenar y custodiar más de 90 mil rollos de cine, casetes de video y registros sonoros.

Es así como en intento de mantener el progreso que se había adquirido desde la creación de FOCINE el Ministerio de Comunicaciones organiza un seminario en el que se buscaba escuchar las diferentes voces de los representantes de los gremios para encontrar soluciones a la crisis que estaba viviendo esta entidad.

Como aspectos relevantes que se tocaron a lo largo del seminario se encontraron 5 puntos básicos en los que concordaban todos los gremios:

1. La falta de atención por parte del Estado a la producción de largometrajes teniéndolos en cuenta como eje del proceso de la industrialización de la cinematografía nacional.

2. El desarrollo de la industria cinematográfica no se puede basar en iniciativa estatal sino que debe ser iniciativa privada pero con vigilancia y protección estatal.
3. La producción y comercialización (distribución y exhibición) de cine nacional, deben ofrecer un margen razonable de rentabilidad económica dentro del mercado interno.
4. Protección al trabajo nacional y profesionalización del oficio cinematográfico
5. Definición de políticas de fomento y cumplimiento de las normas legales y reglamentarias, las cuales necesitan ser unificadas y actualizadas en un ESTATUTO Cinematográfico

La crisis que vivía la industria cinematográfica en Colombia se debió a la situación financiera de FOCINE, pues los exhibidores en muchos casos incumplían con la debida entrega de los dineros recaudados en las taquillas y al no tener un control único de taquilla era mucho más fácil engañar al sistema de recaudo, sin que el Ministerio de comunicaciones impusiera sanciones ejemplarizantes.

Cabe resaltar que para la época de la realización del seminario existían diferentes asociaciones y cooperativas que propendían por el desarrollo de la industria cinematográfica.

Es así como la A.C.C.O (Asociación de cinematografistas Colombianos) en su ponencia planteaba la imperiosa necesidad de tener un control único de taquilla “para garantizar por lo menos la percepción de los recaudos” de una manera

exacta y fidedigna, esto con el fin no solo de asegurar la totalidad de los ingresos sino que además, buscaba la forma de poder contar con estadísticas y promedios reales que vislumbraran cual era el comportamiento y las preferencias del público. (Ministerio de cultura, 1987, pág. 29). Además el control único de taquilla se hacía necesario en la medida en que gracias al decreto reglamentario 131 de 1987 se crearon estímulos que para los exhibidores que proyectaran largometrajes colombianos hasta un 7% se verían beneficiados con recursos de la cuenta especial del Fondo de Desarrollo Cinematográfico a través de Focine, y a las que exhibieran cine arte de hasta en un 3%.

En 1985 se creó un gravamen sobre el valor neto de la boleta de ingreso a las salas de cine, consagrado en la Ley 55 de 1985 equivalente al 16%, del cual se destinaba el 8.5% al Fondo administrado por FOCINE².

El gobierno expidió los Decreto 2570 de 1985 y 1007 de 1986, los cuales dictaban disposiciones en materia de cinematografía alusivas a la Junta de calidad cinematográfica y cuota pantalla para largometrajes colombianos.

²Gravamen suprimido por el artículo 62 de la Ley 49 de 1990, norma que a su vez establece un nuevo impuesto al cine consagrado en su artículo 64 y siguientes, el cual solo operó hasta la entrada en vigencia de la Constitución Política de 1991 donde las llamadas "rentas de destinación especial" (Ley 55 de 1985) entraron a hacer parte del monto global del presupuesto nacional.

2.1.3 Desde 1993 hasta antes de la expedición de la ley 814 de 2003 (Ley de cine)

Un nuevo intento desde la óptica jurídica se hizo visible a través de la Ley 397 de 1997, ley que desarrollaba las esferas de lo que se entendió por cultura en nuestro país, concepto dentro del cual tiene especial trato la producción de cine nacional y toda la industria cinematográfica.

Esta ley desarrolla artículos constitucionales concernientes al patrimonio cultural, partiendo del respeto a la diversidad étnica que aún se ve en nuestra nación, y de la garantía que el Estado le proporciona a dichos grupos, en especial a sus diversas formas de expresión.

Esta ley se encaminó a incentivar y consolidar la actividad artística de este medio como se puede ver en el artículo 17 de la Ley 397 de 1997:

“Artículo 17. Del fomento. El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.”

Y de forma específica se refiere a la producción de cine nacional de la siguiente forma:

“Artículo 40. Importancia del cine para la sociedad. El Estado, a través del Ministerio de Cultura, de Desarrollo Económico, y de Hacienda y Crédito Público, fomentará la conservación, reservación y divulgación, así como el desarrollo artístico e industrial de la cinematografía colombiana como generadora de una imaginación y una memoria colectiva propias y como medio de expresión de nuestra identidad nacional.

Artículo 41. Del aspecto industrial y artístico del cine. Para lograr el desarrollo armónico de nuestra cinematografía, el Ministerio de Cultura, en desarrollo de las políticas que trace, podrá otorgar:...”

Es aquí donde la norma empieza a enumerar una cantidad de estímulos dirigidos a la producción, coproducción, exhibición y divulgación del cine colombiano; aspectos considerados como los más relevantes en la historia jurídica del cine nacional hasta la expedición de la ley 814 de 2003.

A su vez, es de suma importancia ver como esta norma precisa conceptos - por primera vez en la historia legislativa del cine - que permiten un ejercicio más claro de la industria cinematográfica, ya que se dedica a entrar en detalles sobre lo que es considerado como empresa cinematográfica, lo que se entiende por producción nacional de largometrajes, el papel que desempeña la inversión del capital extranjero y de nuevo, la mención de los tan importantes incentivos, (que siempre han sido de tipo económico), otorgados por parte del Estado frente a los

resultados obtenidos por la taquilla y asistencia después de haber sido exhibidos comercialmente en el territorio nacional.

A demás como novedad la ley 397 de 1997 crea una entidad autónoma:

“Artículo 46. Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica. Autorízase al Ministerio de Cultura para crear el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, y para aportar recursos del presupuesto (...)” que tiene como principal objetivo “el fomento y la consolidación de la preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento, así como de la industria cinematográfica colombiana, y por tanto sus actividades están orientadas hacia la creación y desarrollo de mecanismos de apoyo, tales como: incentivos directos, créditos y premios por taquilla o por participación en festivales según su importancia.(...)”.

2.2 Antecedentes de la exhibición de Cine Nacional

La Historia jurídica de la exhibición de cine nacional se remonta al Decreto Ley 129 de 1976 que reorganiza al Ministerio de Comunicaciones y en el literal m) clasifica las salas de cine y les pone precio a la boleta. Respecto a este tema también se expidió la Resolución Número 2600 de 1983, en la que se establece la clasificación de las salas de cine y fija los precios para las mismas, (cabe recalcar que para esas épocas era el gobierno quien determinaba el precio que se podía

cobrar por cada boleta para ingresar a salas de exhibición, cosa que cambiaría solo hasta la expedición del Decreto Número 183 de 1988 que estableció la libertad de precios para las boletas de admisión a las salas de cine).

La Resolución Número 2042 de 1980, en la cual el Ministerio de comunicaciones delega funciones al viceministro para clasificar las salas de cine. El secretario general del Ministerio de comunicaciones hace cumplir las políticas cinematográficas.

Luego se expide la resolución 0300 de 1981 cuando se autorizó la libertad de horarios y de cine rotativo siempre y cuando esta decisión se informara con anterioridad al público.

Fue seguida por la resolución Número 3523 de 1982, en donde el ministro de comunicaciones le delega al viceministro las funciones de control y vigilancia sobre las salas de cine, nombrar a los inspectores cinematográficos y autorizar los carnets. Esto debe aplicarse al Decreto 3593 de 1982 (que derogó al Decreto 2972 de 1980), al Decreto 1802 de 1983 y al Decreto 295 de 1986.

En el Decreto 3593 y 3594 de 1982 reglamentan el literal h) y el literal h) y m) del artículo 2° del Decreto Ley 129 de 1976 respectivamente, que establece entre las funciones de Ministerio de Comunicaciones hacer cumplir las políticas cinematográficas, de la misma ley. También lo reglamenta el Decreto 1564 del 1984.

Los Decretos 1355 y 2055 de 1970 dan medidas de policía sobre el funcionamiento de las salas de cine, decreta sobre los inspectores de cine, sus calidades e inhabilidades, sus funciones; las de los inspectores coordinadores, de las salas de cine: cuyo artículo 17 fue reemplazado por el artículo 3 del Decreto 1802 de 1983.

El Decreto Número 1802 de 1983 modifica y adiciona el Decreto número 3593 de 1982, así: un solo inspector por teatro, que nombra el Ministerio de Comunicaciones, entra gratis al cine y puede nombrar inspectores a otras personas.

La Resolución 5012 de 1985 decreta el control de asistencia, con planillas diarias y mensuales, en concordancia con el artículo 6 del Decreto Ley 2529 de 1987, modelos de planillas y la planilla única; el Registro de las salas de cine y exhibidores; el registro de precios; consagra la clasificación de las salas cinematográficas, en la cual se modifica las anteriores, así:

- a) Salas especiales, reglamentadas en Resolución Número 3041 de 1984.
- b) Salas de Primera Categoría, reglamentadas en el artículo 20 de la Resolución 2600 de 1983.
- c) Salas de Segunda Categoría, reglamentadas en esta resolución que refunde los requisitos que antes se exigían para éstas y para las de tercera categoría, que quedan eliminadas, y

d) Salas "X" reglamentadas por la Resolución 4518 de 1985 y por Resolución Número 5157 de 1985.

El Decreto 1156 de 1988, reglamenta el artículo 15 de la ley 55 de 1985, el artículo 6 del Decreto Ley 2529 de 1987 y el artículo 8 del Decreto Ley 129 de 1976, en relación con el control de asistencia a las salas de cine, el registro de las salas de cine y exhibidores, el Fondo de Fomento Cinematográfico y se dictan otras disposiciones.

La mayoría de resoluciones y decretos expedidos en los años 80 por el gobierno respecto a la exhibición se referían a la clasificación de películas o a la vigilancia de las salas exhibidoras, mas en aspectos administrativos que con el fin de aumentar la exhibición de cine nacional.

2.3 Antecedentes Históricos De La Exhibición

La exhibición cinematográfica nacional mostraba para el año de 1987 una inversión que superaba los quince mil quinientos millones de pesos (\$15.500.000.000) dejando buenos dividendos y además generaba empleo a más de cinco mil (5000) personas directamente y a veinticinco mil (25.000) de forma indirecta.

Hacia la década de los años 80, la industria cinematográfica nacional mostró, gracias a FOCINE, un aumento de las producciones nacionales no muy significativo pero existente, pues se estrenaron bajo el manto de Focine

aproximadamente veintinueve (29) largometrajes nacionales desde su creación, hasta su terminación (figura 1).



Figura 1 Número de películas Colombianas estrenadas por año (1979-1992)

Nota Fuente: Ministerio de Cultura, (2011). Estrenos de largometrajes colombianos 2011 Bogotá, Colombia: Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=18372>

Para el año de 1983 el número de espectadores que asistieron a las salas de exhibición fue de 66 millones, un número increíblemente alto para la cantidad de espectadores que se van evidenciando a medida del tiempo.

El problema se presentó con la disminución de espectadores, el empobrecimiento de la cartelera, el cierre de teatros, y las malas condiciones de proyección y sonido que se vivían en las instalaciones de las salas de cine. (Ministerio de Cultura, 1987, pág. 45)

Las estadísticas que presentaba Focine para el año 1987 mostraron que la cobertura a julio 9 de ese año había disminuido en un 23% (Ministerio de Cultura, 1987) como se evidencia en la tabla 1:

Tabla 1. Numero de Teatros y Sillas por año (1965-1987)

| AÑO | No. DE TEATROS | No. DE SILLAS |
|------|----------------|---------------|
| 1965 | 905 | 438.923 |
| 1975 | 714 | 399.517 |
| 1987 | 626 | 315.100 |

Nota Fuente: 1965-1978, DANE. "La exhibición cinematográfica en Colombia". Boletín mensual de estadística numero 342. 1980-1983. Inventario de Teatros.

Se debe tener en cuenta también que esta disminución en el número de teatros tenía como motivo el del trato que se le dio a los teatros conocidos como de segundo turno, y los teatros en poblaciones menores. Estos teatros contaban con una exención del sobreprecio que se destinaba para Focine y también estaban eximidos de la obligación de presentar cortometrajes, pero, "inexplicablemente y en forma por demás arbitraria se les cambio de categoría y automáticamente tuvieron que absorber todas las cargas de los cines más privilegiados" (Ministerio de Cultura, 1987, pág. 155) lo que trajo consigo un cierre masivo de teatros considerados de segundo turno.

El precio de la boleta en Colombia era uno de los peores enemigos que tenía la industria cinematográfica para esas épocas, pues no quedaba a la libre escogencia de los exhibidores sino que era impuesto por el gobierno nacional y para aquellas épocas según un estudio realizado con empresarios de países afines a Colombia mostró que Colombia tenía un precio de admisión por debajo de la tarifa internacional que no cubría con las necesidades ni los costos reales que se necesitaban para poder darle impulso a la industria cinematográfica, y que además dejaba una baja rentabilidad en la inversión y desestimulaba las nuevas inversiones.

La necesidad que se veía de flexibilizar los precios de admisión a las salas exhibidoras se basaba en conceptos tan básicos como los horarios, el estrato en el que se localizara la sala, la capacidad de público, la ubicación dentro del teatro entre otros.

Esto cambio como ya lo mencionamos con el Decreto Número 183 de 1988 que se logró por las presiones de los diferentes gremios de la industria.

Otra falencia que tenía la industria para esas épocas era la inexistencia de una cuota pantalla para televisión que si existía en otros países como en el caso de Venezuela, donde los resultados mostraban que hubo una gran acogida por parte del público hacia el cine nacional y que se vislumbraba como una forma de divulgar el cine nacional.

Durante estos años el cine colombiano no contaba con una política de distribución ni comercialización que permitiera una organización de las películas colombianas incluyendo estrenos y todas aquellas que ya habían salido de la pantalla con el fin de darle impulso no solo a nivel nacional sino como una forma de poder venderlas al exterior.

Desde el año 1993 las estadísticas sobre estrenos nacionales e internacionales, espectadores, número de sillas, número de teatros, total de películas, etc., se hicieron oficiales, es por eso que fue mucho más fácil recolectar esta información que se ve plasmada en la tabla 2 y en la Figura 2:

Tabla 2. Estrenos en Colombia por año y porcentaje Estrenos Colombianos a Total de Películas (1993-2003)

| |
|---|
| Estrenos en Colombia por año y porcentaje Estrenos Colombianos a Total de Películas (1993-2003) |
|---|

| Año | Estrenos colombianos | Películas extranjeras clasificadas | Total películas | Porcentaje EC/TP |
|------|----------------------|------------------------------------|-----------------|------------------|
| 1993 | 2 | 274 | 276 | 0,7% |
| 1994 | 1 | 267 | 268 | 0,4% |
| 1995 | 1 | 249 | 250 | 0,4% |
| 1996 | 3 | 270 | 273 | 1,1% |

| | | | | |
|------|---|-----|-----|------|
| 1997 | 1 | 251 | 252 | 0,4% |
| 1998 | 4 | 237 | 241 | 1,7% |
| 1999 | 3 | 243 | 246 | 1,2% |
| 2000 | 4 | 200 | 204 | 2,0% |
| 2001 | 7 | 196 | 203 | 3,4% |
| 2002 | 4 | 176 | 180 | 2,2% |
| 2003 | 5 | 170 | 175 | 2,9% |

Nota Fuente: Ministerio de Cultura, (2011). Estrenos de largometrajes colombianos 2011 Bogotá, Colombia: Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=18372>

Estrenos películas colombianas 1993 - 2003

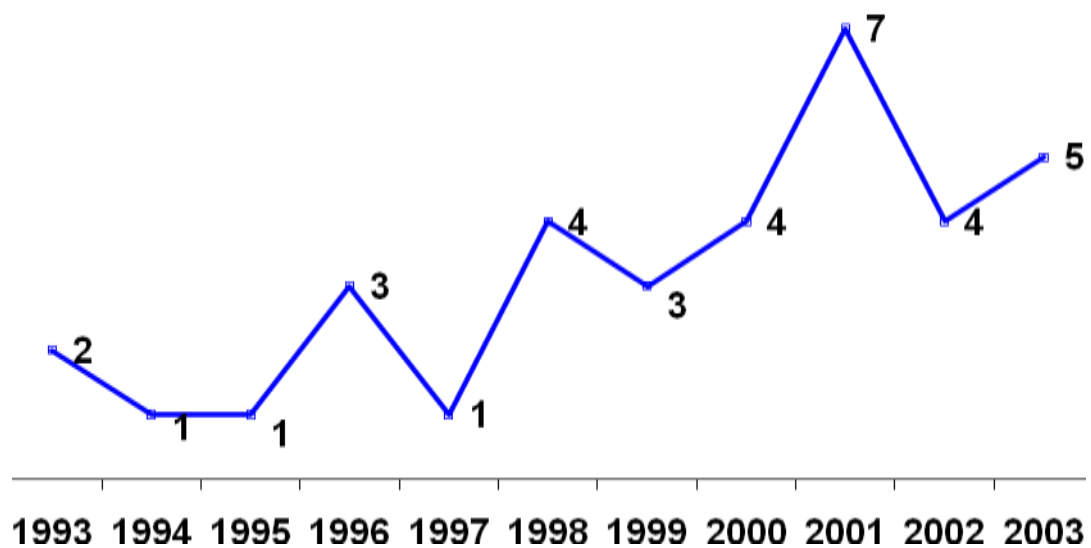


Figura 2 Estrenos películas Colombianas 1993-2003

Nota Fuente: Ministerio de Cultura, (2011). Estrenos de largometrajes colombianos 2011 Bogotá, Colombia: Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=18372>

Las anteriores estadísticas nos muestran que a partir de la expedición de la ley 397 de 1997 hubo un aumento de estrenos nacionales que realmente no fue significativo pero que evidenció que la ley general de cultura había tenido un impacto positivo para la industria cinematográfica colombiana y demostró la imperiosa necesidad de crear una ley específica para la industria.

Respecto a los datos de las salas de exhibición los datos no son muy alentadores pues a diferencia de la cantidad de estrenos nacionales que se vio aumentada con el paso del tiempo, las salas de exhibición se vieron reducidas, y el número de sillas totales también. En Ministerio & Andrés (2003, p120) se da muestra de ello pues:

Como se puede observar en la Tabla 3, Entre 1990 y 1999 se redujeron drásticamente el número de pantallas y el número de asistentes a las salas de cine. Mientras en 1990 hubo veintiséis millones cuatrocientos mil (26.400.000) espectadores, en 1999 hubo apenas quince millones novecientos noventa mil (15.990.000); mientras en 1992 se contaba con mil ochenta y cinco (1.085) pantallas, en 1998 estas se habían reducido a doscientos cincuenta y ocho (258).

Tabla 3 Cantidad de pantallas y Espectadores por año (1990-2002)

| Año | Pantallas | Espectadores |
|------|-----------|--------------|
| 1990 | | 26.400.000 |
| 1991 | | 25.200.000 |
| 1992 | 1.085 | 18.699.500 |
| 1993 | 815 | 17.600.000 |
| 1994 | 550 | 17.499.500 |
| 1995 | 299 | 17.500.000 |
| 1996 | 280 | 18.050.000 |
| 1997 | 263 | 17.850.000 |
| 1998 | 258 | 18.350.000 |
| 1999 | 284 | 15.990.000 |
| 2000 | 290 | 17.200.000 |
| 2001 | 285 | 17.789.210 |
| 2002 | 302 | 18.399.600 |

Nota Fuente: Ministerio de Cultura, (2010). Datos de salas de cine 2010, Bogotá, Colombia: Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=18372>

En los 90 con la libertad de precios, los exhibidores empezaron a redireccionar su oferta, pues en tiempos anteriores la mayor demanda estaba dada por personas de estratos bajos, y lo que se buscaba era dirigirse a la población con mayor capacidad de adquisición por lo que las salas de exhibición fueron aumentando el precio en la boletería gradualmente, y la creación de varias pantallas en un solo

lugar pues las grandes salas de cine estaban generando costos mayores y además se desperdiciaban con la cantidad de sillas vacías que quedaban, *“es así como se inicia la construcción de salas de mediano y gran tamaño, pero con salas pequeñas y estas se empiezan a conocer con el nombre de Miniplex (de 2 a 6 pantallas) Multiplex (de 7 a 14 pantallas) y Megaplex (16 pantallas en adelante).”*

(Ministerio & Andrés, 2003, pág. 121)

3. LEY DE CINE (LEY 814 DE 2003) Y NORMATIVIDAD

POSTERIOR

3.1 Ley de cine (814 de 2003)

Desde inicios de los años 90 surgieron en Iberoamérica innumerables programas gubernamentales basados en incentivos fiscales, subsidios, refugios fiscales, etc., que han asumido gran importancia en el campo de la producción audiovisual, así como en la distribución y exhibición en el desarrollo de estos proyectos. Es por ello, que la ley 814 de 2003 se muestra como una respuesta a las dinámicas planteadas por el fenómeno de la globalización, las políticas económicas de finales de los años 80 tendientes a fomentar el libre comercio mundial y el avance de las telecomunicaciones en todo el planeta.

Ante la situación que venía presentándose en materia legislativa en nuestro país, era evidente la existencia de un sinnúmero de normas alusivas a la conformación y funcionamiento de la industria cinematográfica nacional, y de las entidades que la conformaban. Incluso, algunos llegaron a hacer afirmaciones acerca de la necesidad de elaborar un compendio de dichas normas con el fin de obtener un “estatuto cinematográfico” (Suárez Melo, 1988), sin pretender de alguna manera que las normas que versan sobre la materia llegasen a conformar una rama independiente del derecho. El proyecto De Ley de cine presentado en el 2002

explica que tanto Proimágenes En Movimiento, como las Organizaciones de Productores, Exhibidores, Distribuidores, El Ministerio De Cultura, La Universidad Nacional De Colombia, Colciencias, La DIAN, El Patrimonio Fílmico Colombiano, y otras organizaciones interesadas trabajaron mancomunadamente para obtener ese compendio que se buscaba, esa organización legislativa que requería la industria cinematográfica en Colombia.

La idea era obtener claridad, estabilidad, participación y recuperación económica en dos aspectos que se hicieron importantes para la cinematografía nacional: por un lado la actividad económica que se encuentra detrás del cine nacional y por otro, la actividad cultural.

El proceso fue claro. Proimágenes en movimiento se encargó de recopilar toda la legislación existente en materia cinematográfica desde el año 1918 hasta 1999 y posteriormente se encargó de acoplar la información recogida con la ley general de cultura (ley 397 de 1997). De esta labor nace un estudio que buscaba encontrar los puntos más débiles de la cinematografía para acoplarlo a lo anterior y obtener una ley que impulsara de una vez por todas a la industria cinematográfica del país.³

³ Es así como nace el libro "Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas" Zuleta, Jaramillo, Reina, Fedesarrollo, 2003. Este libro fue el producto del estudio minucioso que se hizo para poder crear el mejor proyecto de ley que cumpliera con las necesidades del país, y fue la clave para impulsar la ley. El estudio plantea que la ley no va a mejorar inmediatamente la situación de la industria cinematográfica el país pero podrá a largo plazo encaminarla de una mejor forma.

El estudio no solo abordó lo ya mencionado, sino que además, se adentró en realizar una comparación entre legislaciones no para copiar sino para extraer las partes más beneficiosas a la industria. Este estudio comparado se llevó a cabo con países como México, Brasil, Argentina, Venezuela y España.

El 2 de Julio de 2003 se publica entonces la tan necesitada Ley de Cine, como “producto de un proceso de concertación de más de cuatro años entre los principales actores de la industria cinematográfica colombiana” (Ministerio de Cultura, 2004b) (Ministerio de Cultura, 2004b), aprobada en el segundo debate en la plenaria del Senado, como continuación y desarrollo de los principios y lineamientos consagrados en la Ley 397 de 1997, enfocando todos sus esfuerzos en el desarrollo de la cinematografía nacional por medio de mecanismos de fomento que encontramos en normas anteriores, de los que sobresalen los incentivos tributarios tales como los recaudos de impuestos, destinados a apoyar la realización de documentales, corto y largometrajes nacionales.

Dichos incentivos se pusieron en peligro por la reforma tributaria presentada por el gobierno del entonces presidente Álvaro Uribe Vélez (año de 2006) la cual atentaba con reducir la financiación de la Ley en cuestión, hecho que fue bastante criticado por la prensa nacional, pero que gracias a la intervención de la entonces Ministra de Cultura Elvira Cuervo de Jaramillo se logró convencer al ministerio de Hacienda para que dichas modificaciones legislativas no afectaran los recursos financieros destinados al cine nacional.

Esta ley muestra varios aspectos de vital importancia para la industria cinematográfica en nuestro país y para un desarrollo real de la misma, entre los cuales podemos resaltar en un primer momento la llamada “cadena de valor” mencionada por David Melo en el seminario “El derecho de Autor como herramienta para el desarrollo de la industria audiovisual”, organizado por la Universidad de Los Andes en noviembre del año 2010 en la ciudad de Bogotá.

3.1.1 La “Cadena de Valor” en la Ley de Cine

La ley 814, ha constituido un instrumento de fomento que ha permitido elaborar una cadena de valor, la cual a su vez, se encuentra conformada por una cadena de Producción, una cadena de Distribución y finalmente una cadena de Consumo audiovisual.

La estructura de esta cadena de valor en la ley de cine en materia de fomento consta de varias etapas que abordan desde la escritura y desarrollo del guión, pasando por el desarrollo del proyecto (donde guionista y productor trabajan de forma mancomunada), la producción, la posproducción, hasta llegar finalmente a la promoción del largometraje, donde la exhibición en salas constituye el espacio de mayor valor en nuestro país.

La ley 814 de 2003 nace como una iniciativa derivada de las necesidades de cada sector dentro de la industria que se venían manifestando desde la década de los 80 y que solo hasta ese momento tuvieron una respuesta clara y específica,

porque a pesar de ser regulada la industria cinematográfica colombiana, hacía falta una ley que tomara como eje principal el cine, ya en la ley 397 de 1997 se daba importancia a este pero de una manera general y amplia.

Es por eso que con la ley 814 de 2003 surgen nuevas expectativas para el cine colombiano, se vislumbra un futuro diferente, y un fortalecimiento a la industria.

La ley de cine (como se le conoce) busca el fomento de la actividad cinematográfica, y para su mejor entendimiento se puede dividir en 3 partes: (a) Los lineamientos y parámetros de la ley (b) Fondo de desarrollo cinematográfico y (c) Estímulos y sanciones.

3.1.2 Conceptos y Lineamientos de la ley 814 de 2003

La primera parte da los lineamientos por los que se ha de regir la ley y sirve para ubicarse conceptualmente.

En esta parte encontramos el objetivo fundamental de la ley 814 de 2003, que es “el de de propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia” y además se plantean las formas de llevarlo a cabo: (a) un retorno productivo en cada uno de los eslabones de la cadena de valor del cine, (b) Estímulos para la inversión y para la producción, (c) Facilitar y propiciar condiciones que permitan una participación y competitividad para la industria.

La actividad cinematográfica está comprendida por dos conceptos que la ley expone: el concepto de cinematografía nacional y el de industria cinematográfica.

El concepto de cinematografía nacional es de acuerdo a la ley 814 de 2003:

“un conjunto de acciones públicas y privadas que se interrelacionan para gestar el desarrollo artístico e industrial de la creación y producción audiovisual y de cine nacionales y arraigar esta producción en el querer nacional, a la vez apoyando su mayor realización, conservándolas, preservándolas y divulgándolas.” (Art. 2°).

La industria cinematográfica estará conformada por 3 momentos designados en la ley, así:

La producción, haciendo parte de este momento las empresas cinematográficas colombianas, las coproducciones colombianas y desarrolladas anteriormente por la ley 397 de 1997.

La distribución o comercialización, entendiéndose que conforman este momento “aquellos quienes se dedican a la comercialización de derechos de exhibición de obras cinematográficas en cualquier medio o soporte”.

La exhibición, conformada por los exhibidores que según la norma es “Quien tiene a su cargo la explotación de una sala de cine o sala de exhibición, como

propietario, arrendatario, concesionario o bajo cualquier otra forma que le confiera tal derecho”; y por las salas de exhibición, “Local abierto al público, dotado de una pantalla de proyección que mediante el pago de un precio o cualquier otra modalidad de negociación, confiere el derecho de ingreso a la proyección de películas en cualquier soporte.”

Es importante aclarar que en caso de existir duda sobre alguno de los tres momentos también se podrá utilizar los conceptos definidos y aceptados internacionalmente en materia cinematográfica, o el sentido que se dé en aquellos países que hayan firmado estos acuerdos.

Para alcanzar los propósitos trazados en la ley 397 de 1997 y específicamente en la ley 814 de 2003, es el Estado a través de sus diferentes organismos el encargado de realizarlos. Las instancias de las que aquí se habla son el Ministerio de Cultura por intermedio de su Dirección de Cinematografía.

Estos propósitos son básicamente: (a) Trazar políticas para el desarrollo general de la cinematografía nacional con el fin de preservarla, conservarla y divulgarla, (b) Ofrecer condiciones de participación y competitividad de la obra cinematográfica nacional, (c) Vigilar el Fondo para el Desarrollo cinematográfico, (d) proteger espacios dedicados a la exhibición y clasificar las películas, (e) Velar por el cumplimiento de la normatividad cinematográfica, (f) manejar y mantener el Sistema de información Y Registro Cinematográfico (SIREC), (g) imponer las sanciones que determina la ley.

3.1.3 Fondo de Desarrollo Cinematográfico

La segunda parte de la ley, crea el fondo de desarrollo cinematográfico, manejado por el Ministerio de Cultura y el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, un fondo de carácter parafiscal conformado por una cuota parafiscal conocida como “cuota para el desarrollo cinematográfico” que se recauda de la exhibición de cine nacional y que se le cobra (a) a los productores en un 5% del ingreso que reciban de taquilla, (b) distribuidores y (c) exhibidores que descontaran un 8.5% de los ingresos de películas extranjeras.

El recaudo de la cuota se hace casi en totalidad por el exhibidor, pues este recauda su parte, la del distribuidor y la del productor si este no tiene un distribuidor intermediario, de ser así será el distribuidor el que recaudara la parte del productor.

Es importante resaltar que los ingresos de la cuota no hacen parte del presupuesto general de la nación, que aunque la cuota sea de carácter parafiscal, la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales (DIAN) se encargara de vigilar y fiscalizar el pago de la cuota e incluso tendrá la facultad de iniciar cobro coactivo previsto en el estatuto tributario.

Si ese fuera el caso, la DIAN transferirá la suma recaudada través de la Tesorería General de la Nación al Fondo de Desarrollo Cinematográfico.

Además de esto la DIAN podrá revisar cuando lo crea conveniente los libros de contabilidad de los agentes retenedores de la cuota para corroborar la información otorgada al SIREC.

La cuota será recaudada mensualmente, y los responsables de su pago deberán hacerlo a través de una declaración que contenga la cuota que les corresponde, más las retenciones que han debido hacer.

Además de la cuota para el desarrollo cinematográfico, El Fondo estará conformado por (art 10, ley 914 de 2003):

“...2. Los recursos derivados de las operaciones que se realicen con los recursos del Fondo.

3. El producto de la venta o liquidación de sus inversiones.

4. Las donaciones, transferencias y aportes en dinero que reciba.

5. Aportes provenientes de cooperación internacional.

6. Las sanciones e intereses que en virtud del convenio celebrado con el administrador del Fondo, imponga la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales por incumplimiento de los deberes de retención, declaración y pago de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico.

7. Los recursos que se le asignen en el presupuesto nacional.”

Los dineros del fondo tendrán como destinación el fomento a la producción del cine nacional, lo cual incluye aquellos estímulos, incentivos, subsidios, líneas de crédito, que tengan como destino la producción, coproducción, exhibición de obras cinematográficas colombianas, o la investigación o formación en todas las áreas que comprendan la cinematografía nacional. Incluye además, la conformación del SIREC.

Cabe aclarar que en ningún caso los recursos del fondo pueden ser usados por su administrador con fines privados.

La dirección del fondo está a cargo del Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía CNACC, y esta entidad será la encargada de crear todas aquellas convocatorias públicas, actividades, beneficios, estímulos y créditos que se relacionen con el fondo. El porcentaje de de destinación de los recursos del fondo se dará de la siguiente forma de acuerdo a Ley de cine para todos (2004, pp9):

“El 70 por ciento se destinará a la producción cinematográfica por medio de subvenciones no reembolsables y créditos reembolsables.

...

...Es importante resaltar que se busca “desatascar los cuellos de botella” de la cadena de producción cinematográfica. Es así como, por ejemplo, se priorizará el desarrollo de proyectos, la

preproducción, el rodaje, la postproducción y la promoción de películas.

El 30 por ciento restante será invertido a través de cinco líneas de acción, encaminadas todas a promover el cine colombiano como una industria:

- Fortalecimiento de un sistema de información cinematográfico (SIREC), que incluye desde el flujo eficiente de datos en taquillas, hasta la creación de una base de datos confiable y actualizada con toda la información del cine en Colombia.*
- Formación de públicos y de productores con el fin de fortalecer las cadenas de producción.*
- Apoyo tecnológico a industrias relacionadas con el cine (sonido, fotografía, revelado, etc.)*
- Preservación de la memoria audiovisual colombiana mediante la conservación de las producciones cinematográficas existentes, con el fin de evitar que el patrimonio fílmico del país se deteriore.*
- Apoyo a la distribución de películas y acceso a mercados.*
- Gastos de administración y control del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico”.*

3.1.4 Estímulos y Sanciones

La tercera parte de la ley se enfoca en los estímulos y sanciones.

3.1.4.1 Estímulos

El primer estímulo que se da es aquel que otorga un beneficio de reducción en la cuota parafiscal en las salas de exhibición si estas presentan cortometrajes colombianos que hayan sido clasificados por el comité de Clasificación de películas, descontando así 6.25 puntos porcentuales de la contribución que estos tengan a su cargo como lo indica Ley de cine para todos (2004) , además de este beneficio los distribuidores también podrán recibir un descuento de hasta 3 puntos porcentuales en la cuota a su cargo si al año distribuye o comercializan una cantidad mínima de películas colombianas que para tal efecto establecerá el gobierno nacional.

3.1.4.2 Beneficios Tributarios

En la ley 814 de 2003 (art. 16) se plantearon beneficios tributarios para las empresas que declaren renta y decidan invertir o donar en proyectos cinematográficos de producción o coproducción colombiana, “deduciendo así un 125% del valor real invertido o donado”. La idea de este beneficio es que las empresas privadas apoyen específicamente con dinero la industria cinematográfica nacional mientras se favorecen del descuento. Para poder acreditar la inversión o donación, la entidad privada deberá pedir un certificado de Inversión o Donación que expide la Dirección de Cinematografía, que en todo caso será entregado bajo parámetros que fije el gobierno nacional y teniendo en cuenta

que el beneficio no se otorgará a empresas que inviertan en cine publicitario o telenovelas.

El certificado de inversión o donación se obtendrá una vez se haya puesto el dinero en un encargo fiduciario, completar el formulario de solicitud y los documentos requeridos (Ministerio de Cultura, 2004b, pág. 12) (Ministerio de Cultura, 2004b, pág. 12).

Para la materia específica de la presente investigación es de suma importancia el beneficio que plantea la ley para aquellas salas de exhibición que superen el número mínimo que fija el gobierno nacional dos meses antes de acabar el año, y que se guía por la cantidad de salas de exhibición, la capacidad, y la infraestructura de estas salas en el país, datos recogidos por la Dirección de Cinematografía. Este número puede variar según el territorio, la clasificación o la cantidad de espectadores de una sala.

Por otra parte, también se otorgarán beneficios (subsidios y estímulos) a aquellas salas que para cumplir el número mínimo de exhibición de cine nacional se vean afectadas en sus ingresos.

Respecto a las sanciones que se dan para asegurar el cumplimiento de todas las disposiciones plasmadas en la ley, se fija que teniendo en cuenta el principio de proporcionalidad, se podrán aplicar a todo aquel productor, distribuidor, y exhibidor que no cumpla con el porcentaje mínimo de exhibición de películas nacionales,

será sancionado con un máximo de cuarenta (40) salarios mínimos legales mensuales vigentes pero si se reincide en esta conducta se podrá cerrar la sala de exhibición hasta por tres (3) meses. Si no se entrega oportunamente la información requerida por el SIREC se podrá multar hasta con veinte (20) salarios mínimos legales mensuales vigentes. No registrar una sala de exhibición antes que entre en funcionamiento acarreará el cierre hasta que se efectúe dicho registro.

Los cierres anteriormente mencionados se dan por los alcaldes.

3.2 Sentencia C-1040 de 2004

En el año de 2004 Julio César Freyle Sánchez presenta una acción de inconstitucionalidad contra la ley 814 de 2003, sentencia C-1040 de 2004, por considerar que los artículos 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21 y 22 habían violado el procedimiento establecido en el artículo 157 de la Constitución Política puesto que esta ley no fue aprobada en el primer debate por las comisiones permanentes de cada cámara, es decir, por la comisión tercera que es la encargada de conocer todo lo relacionado con hacienda y crédito público, sino que se tramitó por la comisión sexta como proyecto cultural siendo que esta ley trata sobre factores fiscales y sobre impuestos.

En defensa a esto la ministra de cultura de ese entonces María Consuelo Araújo expresó que es conocido que la comisión permanente encargada del asunto que

se trate el proyecto será quien lo apruebe o no, y que en este caso el proyecto era eminentemente cultural, de igual forma el ministro de hacienda de la época a través de apoderada manifiesta que en situaciones como esta si no hay claridad sobre el competente para aprobar un proyecto será el presidente de las respectivas cámaras quien decidirá cual comisión considera debe hacerse cargo. Al igual que las posiciones de los dos ministros, Proimágenes en movimiento, Cine Colombia, la DIAN, y los ciudadanos que intervinieron manifestaron la misma posición.

A diferencia de las posiciones anteriores el Procurador General de la Nación considera que la ley no tenía como principal tema el fomento de la industria cinematográfica aunque considerara ese su fin, sino que por el contrario el tema dominante de esta ley era fiscal por lo cual no tenía derecho el presidente de la cámara a deliberar cuál era la mejor comisión para aprobar el proyecto.

La Corte Constitucional determina que la ley tiene por objeto estimular la producción de cine nacional y para conseguir ese objetivo se basa en varios instrumentos, “entre los que existen algunos de carácter tributario, pero siempre orientados al propósito esencial de fomentar una actividad cultural nacional.” (Sentencia C-1040 de 2004), además la intención de la ley nunca ha sido recaudar ingresos para el Estado sino sólo fomentar una actividad cultural como lo es la cinematografía nacional, es por eso entonces que la Corte determina que la

comisión Sexta sí era competente para aprobar o no el proyecto de ley, pues el tema del que este trataba no se salía de sus funciones.

3.3 Legislación posterior a la ley de cine, ley 814 de 2003

A partir de la expedición de la Ley 814 de 2003, aparecen nuevos lineamientos en el sector cinematográfico que aspiran a garantizar un ejercicio de este oficio de manera mucho más estable y rentable. Para ello, fue necesario desarrollar un grupo de normas encaminadas a materializar los planteamientos hechos por esta ley, ya que ella en sí misma carecía de procedimientos explícitos para hacerlos efectivos.

Entre las normas que el Estado colombiano expidió a partir de la ley ya referenciada, se encuentran:

3.3.1 Decreto 2291 de 2003.

Por el cual se reglamenta la composición y funcionamiento del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía, la elección y designación de algunos de sus miembros.

Este decreto desarrolla el artículo 10 de la Ley 814 de 2003, el cual determina que

“la dirección del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico... está a cargo del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía, cuya composición debe reglamentar el Gobierno

Nacional en forma que garantice la presencia del Ministerio de Cultura, de la Dirección de Cinematografía de ese Ministerio y de los sujetos pasivos de la contribución parafiscal creada en dicha ley...”.

Es importante resaltar como el decreto muestra la responsabilidad que recae sobre este órgano, en especial, en el apoyo debido a los proyectos promovidos por el Ministerio de Cultura con el fin de que estos obtengan la mayor cobertura e impacto posibles en el sector cinematográfico, dentro de los cuales podríamos encontrar los encaminados a mejorar las condiciones de la exhibición del cine nacional.

La participación de los diferentes agentes de la industria cinematográfica es consagrada en este decreto como parte importante en la conformación del Consejo en mención, destacándose de forma independiente la representación del gremio de los exhibidores, determinando pautas y procedimientos para su elección y consecuente participación. Vemos entonces, que existen mecanismos mencionados y desarrollados, tal como esta forma de participación, para que se tomen decisiones convenientes y democráticas que contribuyan al desarrollo de una industria cinematográfica sólida, que no sólo elabore planteamientos acerca de la producción de cine nacional, sino que además inicie una búsqueda objetiva sobre las formas como se puede proporcionar una mayor dinámica a la industria del cine de nuestro país.

3.3.2 Ley 897 de 2003

“Por medio de la cual se aprueba el "Acuerdo de Coproducción Audiovisual entre el Gobierno de la República de Colombia y el Gobierno de Canadá” (...)” fue firmado en Bogotá en Julio del año 2002.

Es de suma importancia considerar lo respectivo a esta clase de Acuerdos de carácter bilateral, en su mayoría, ya que junto con la implementación de políticas de incentivos nacionales, se logra una consolidación y sostenibilidad de la industria cinematográfica nacional, tal y como lo afirma Steve Solot, Presidente de LATC (Latín American Training Center), en su escrito titulado *“Incentivos fiscales para la producción y coproducción audiovisual en Iberoamérica, Canadá y EE.UU.”*

En los tratados de coproducción firmados entre los gobiernos, se otorga a una obra dos o más nacionalidades en los respectivos territorios, y por tanto es elegible para los incentivos fiscales nacionales y otras formas de apoyo estatal a la promoción de la producción audiovisual, la distribución y/o la exhibición.

Los tratados de coproducción contribuyeron a superar dificultades y mejorar la cadena de valor de la industria ofreciendo oportunidades de formación técnica y profesional, instalaciones de rodaje y montaje, así como un mayor conocimiento de los canales de distribución disponibles. Ahora bien, los tratados de coproducción pueden ser un arma de doble filo para la industria local, ya que si bien mejoraron el potencial de mercado de esta industria y beneficiaron a otros

sectores, no tuvieron un impacto importante en la producción de contenido local, visto que muchos recursos están vinculados a producciones extranjeras. (Price, 2009)

El acuerdo consta de un preámbulo, diecinueve (19) artículos y un “Anexo sobre las reglas de procedimiento”.

La importancia de esta norma se refleja en dos elementos de gran relevancia que son: (a) Aporta en su primera parte un elemento de identificación para lo que se denomina en ella misma “Coproducción Audiovisual” (artículo I, Acuerdo de Coproducción Audiovisual entre el Gobierno de la República de Colombia y el Gobierno de Canadá), determinando que la producción audiovisual esté destinada a la EXHIBICIÓN en salas de cine ; (b) Este tipo de Acuerdos internacionales entre dos o más países contribuyen a la producción de calidad de cine nacional, ya que como esta misma ley lo indica, la exhibición de estas coproducciones serán tomadas por cada país como parte de la cinematografía nacional respectivamente, disposición que encontramos en el numeral 4, artículo 1° de la ley en mención. Adicional a esto, exige que los actores, técnicos y demás funcionarios que trabajan en ellas, sean ciudadanos o residentes permanentes de cada país, hecho que contribuye con aspectos tan esenciales para la industria cinematográfica nacional, como generar empleo a colombianos que se dedican a estas artes, logrando de esta forma producción de obras cinematográficas y demás, con un contenido más cercano a la realidad social y generando un desarrollo social.

En palabras del texto mismo, en su parte de conclusiones encontramos que: “Este Acuerdo permite la formación de un marco institucional que regule las relaciones de cooperación dentro del campo cinematográfico entre Canadá y Colombia y contribuye a fortalecer el intercambio cultural y la solidaridad interamericana”.

3.3.3 Decreto 1746 de 2003

Este decreto es mucho más amplio y general. Reglamenta las funciones, objetivos y estructura del Ministerio de Cultura, pero hace su aporte a esta investigación dado que menciona las funciones de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, dentro de las cuales sobresalen: (a) “Hacer cumplir las disposiciones constitucionales, legales y reglamentarias relacionadas con la explotación y prestación de los servicios cinematográficos y llevar los registros correspondientes, según lo establezca el reglamento” (artículo 3); b) “Elaborar, ejecutar y controlar los planes, programas y proyectos tendientes a mantener actualizado el sistema de información cinematográfica”, (artículo 14); c) “Garantizar la información oportuna y veraz que permita la actualización permanente del sistema de información del sector”, (artículo 17), d) “Adoptar el sistema de clasificación que corresponde emitir al Comité de Clasificación de Películas” (numeral 10, artículo 15), entre otras.

3.3.4. Resolución 1283 de 2003

La relevancia de esta Resolución radica en que “reglamenta el inciso segundo del artículo 38 del Decreto 358 de 2000 en relación con los sujetos de registro de la actividad cinematográfica”, fijando los requisitos, documentos e informaciones que deben acreditar las personas sujetos de registro de la actividad cinematográfica, para conformar el “Sistema de Información sobre Cinematografía Nacional” SIREC, creado por la Ley 814 de 2003.

Lo anterior contribuye a un evidente reconocimiento por parte del Estado y sus entidades gubernamentales de la calidad de agente de la industria cinematográfica, permitiendo con esto una conformación más clara de esta industria a la luz de los incentivos y demás lineamientos planteados por la legislación nacional. A demás, permite continuar con el registro de estadísticas en el sector, facilitando el acceso a la información sobre la actividad de la industria cinematográfica en nuestro país.

3.3.5 Decreto 352 de 2004

Esta norma está encargada de reglamentar cinco artículos de la Ley 814 de 2003, referentes a: a) el pago de la “Cuota para el Desarrollo Cinematográfico”; b) las sanciones que respectivamente se desencadenan por el no pago de esta contribución parafiscal; c) la administración del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, manejo de sus recursos y los controles que existen sobre esto; d) la distribución de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico entre los proyectos elegibles; e) imputaciones, compensaciones y devoluciones; f)

estímulos a la EXHIBICIÓN de cortometrajes; g) beneficios tributarios para la producción cinematográfica colombiana, y h) certificados de donación o inversión, su contenido y requisitos para su expedición.

El estímulo a la exhibición cortometrajes que ya se había mencionado en la ley 814 de 2003 es desarrollado en este decreto y se establece que para que un exhibidor sea beneficiario del estímulo el corto que sea presentado deberá ser una producción colombiana o una coproducción, tener una duración mínima de 7 minutos y máximo de 70 minutos en salas de cine; haber sido clasificado por el comité de clasificación; que al igual que los largometrajes el cortometraje este anunciado en un lugar visible en el teatro; que no contenga mensajes institucionales, políticos ni comerciales; por añadidura del artículo 64 del decreto 763 de 2009 también se entiende como requisito que el cortometraje sea presentado con la luz apagada y anterior a la proyección del largometraje principal; el tiempo de exhibición mínima del cortometraje es de 15 días corridos y no podrá usarse más de 2 meses calendario a partir del primero de enero de 2005, pues en el 2004 se tenía por cifra 3 meses.

3.3.6 Resolución 016 de 2005.

La clasificación de películas contenida en el Código Nacional de Policía (Decreto Ley 1355 de 1970) “no se adapta en forma adecuada a las edades (niñez, pre – adolescencia – adolescencia), al contemplar franjas de clasificación muy amplias, hasta los 12 años y desde los 12 hasta los 18.”(Concepto emitido por el Comité de

Clasificación de Películas), por tanto, la propuesta presentada por el Comité de Clasificación de Películas fue atendida por parte de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, adoptando entonces, a través de esta resolución una nueva clasificación de las películas que diera respuesta a la realidad de la niñez en nuestro país y sus diversas etapas previas a la mayoría de edad.

Dicha clasificación quedó de la siguiente manera:

“Artículo Primero.- Adoptar El Siguiete Sistema De Clasificación de Películas:

Para todo Público

Apta para mayores de siete (7) años (Clasificación de carácter informativo)

Apta para mayores de 12 años (Clasificación de carácter informativo)

Apta para mayores de 15 años (Clasificación de carácter restrictivo)

Apta para mayores de 18 años (Clasificación de carácter restrictivo)

Películas para mayores de dieciocho (18) años: De exhibición condicionada por contenido pornográfico (X).

Prohibidas: Contiene elementos que incitan al delito o hagan apología concreta del mismo”.

Adicional a ello, consagra restricciones a los exhibidores con respecto a la proyección de películas que no hayan sido debidamente clasificadas por el Comité de Clasificación de Películas, o que su proyección de avances no corresponda a la clasificación de la película que se está presentando, entre otras. Ante el incumplimiento de dichas restricciones establece como normas anteriormente referenciadas un sistema sancionatorio que va desde multas hasta el cierre de la sala de exhibición o la suspensión de la exhibición de la película que viole dichos presupuestos.

3.3.7 Resolución 756 de 2007

El Ministerio de Cultura a través de esta resolución desarrolla toda la parte que atiende a los Certificados de Inversión o Donación y al reconocimiento como proyecto nacional, descritos en la Ley 814 de 2003.

Contempla todo acerca de los requisitos procedimentales para el productor y su equipo para la aprobación de su proyecto como nacional; del porcentaje que le corresponde a cada uno con respecto al presupuesto aprobado; y, acerca del procedimiento que debe seguirse para la expedición del certificado de donación o inversión.

3.3.8 Conpes 3462 de 2007

Presenta, como el mismo texto indica en su parte introductoria, “lineamientos de una política integral para el desarrollo de la cinematografía en Colombia.”, con el

objetivo de fortalecer: a) la institucionalidad; b) los procesos; y c) las agendas intersectoriales, para obtener un aprovechamiento del potencial que hay en la industria cinematográfica nacional y de esta forma, producir un mayor desarrollo económico y social.

Es interesante ver, como datos de las industrias internacionales, en especial el caso de los EE.UU. ha sido un referente para lo que se ha constituido como un proceso de consolidación de la industria nacional, y a su vez, países como México, Argentina, España y Venezuela logran dar un ejemplo paralelo al caso más relevante en el campo de la comercialización de producciones cinematográficas alrededor del mundo. Pero de estas comparaciones en materia normativa nos ocuparemos en el siguiente capítulo, donde abordaremos de manera minuciosa el caso concreto de cada país. Las comparaciones referenciadas en el Conpes se hacen a través de cifras que determinan: a) número de pantallas; b) número de espectadores; c) coproducciones; d) entre otros.

A su vez, el documento concreta el modelo de incentivos de la Ley 814 en los siguientes términos:

"se basa en una contribución parafiscal aplicada a productores de películas nacionales y a distribuidores y exhibidores de películas extranjeras, que recauda cerca de 6 mil millones de pesos por año (como se presentan en el cuadro 2) y que se destina, entre otros, a la producción y divulgación de obras nacionales, formación en aspectos

técnicos, creativos y de públicos, instalación de servicios técnicos, ampliación de infraestructura cinematográfica, créditos, garantías financieras, lucha contra la piratería y conservación del patrimonio filmico”.

Como muestra de lo anterior, el documento relaciona los presupuestos otorgados para la solicitud de resolución como producción nacional y los estímulos entregados en el período comprendido entre los años 2004 a 2006, financiación entre los años 2008-2010, señalando además, la importancia del incentivo tributario a la inversión privada o a las donaciones, concebido como un complemento al modelo de incentivos propuesto por la Ley de Cine.

Las estrategias allí expuestas, están encaminadas al fortalecimiento de la industria cinematográfica, dentro de las cuales encontramos:

- Generar estabilidad jurídica a los inversionistas nacionales y extranjeros.
- Mejorar la imagen del país en materia de seguridad.
- Agilizar trámites aduaneros para el ingreso y salida de equipos filmicos.
- Agilizar trámites y modalidades de ingreso y salida de producciones y coproducciones colombianas que pueden ser comercializadas en el exterior.
- Fortalecer la operación de una Comisión Fílmica para la producción audiovisual en el territorio nacional.

- Encaminadas a fortalecer la educación artística, respecto de métodos de creación audiovisual y capacitación técnica y tecnológica en materia cinematográfica, para lograr un mayor impacto sobre el empleo.

Para nuestro estudio es de suma relevancia la reflexión que en este documento se hace acerca de los espacios de exhibición dentro del proceso que se ejecuta en la industria del cine colombiano:

“La actividad audiovisual comprende diferentes etapas que en su orden son la producción, la distribución y la exhibición, si bien ello está antecedido y vinculado a un conjunto de actividades académicas, de creación autoral, de servicios técnicos, de comercialización, esta actividad, vista como un proceso, indica que no puede fraccionarse ninguna política pública que tienda a promoverla. De esta manera, tiene sentido invertir en formación creativa o técnica si se crean espacios para la realización audiovisual, vale la pena hacer una película si se cuenta con espacios y recursos para la distribución y la exhibición, habrá desarrollo general de la industria si la infraestructura de exhibición crece”.

3.3.9 Resolución 7382 de 2007 y decreto 2557 de 2007

Expedida por el Departamento Nacional de Impuestos y Aduanas (DIAN), el 22 de junio de 2007, la resolución 7382 hace modificaciones en materia de importaciones de equipos profesionales de cinematografía y películas cinematográficas (como desarrollo de lo planteado en el Conpes anteriormente citado en la agilización de trámites para la entrada y salida de estos equipos) a las Resoluciones 14629 de 2006, en el literal m) del artículo 94 y a la 4240 de 2000, en el literal f) del artículo 131 y se adiciona su artículo 513. El Decreto 2557 modifica parcialmente y adiciona el Decreto 2685 de 1999, en materia de aduanas.

3.3.10 Ley 1262 de 2008

Por medio de esta ley se aprueba el “Protocolo de enmienda al Acuerdo latinoamericano de coproducción cinematográfica”, firmado en Bogotá, D. C., el 14 de julio de 2006. Las enmiendas que se encuentran allí consignadas son referentes a: a) Las ventajas y beneficios fiscales otorgados en cada país; b) La participación porcentual de los países que hacen parte de la coproducción cinematográfica, donde el ser país parte o no, constituye un elemento fundamental; y c) Normas de procedimiento de ejecución.

3.3.11 Ley 1185 de 2008.

Esta ley podemos decir que es una de las más relevantes dentro del grupo de normas posteriores a la expedición de la Ley de Cine, ya que su contenido versa sobre modificaciones a la Ley 397 de 1997 (Ley de Cultura), considerada de

suma importancia para la industria cinematográfica, especialmente en materia de fomento a la producción nacional, como relacionamos en el capítulo de Antecedentes, de forma más detallada.

Las modificaciones allí plasmadas versan sobre: a) la integración del patrimonio cultural de la nación; b) Objetivos de la política en relación con el patrimonio cultural; c) define un régimen especial de salvaguardia, protección, sostenibilidad, divulgación y estímulo para los bienes del patrimonio cultural de la Nación (sobre el cual se hace una extensa exposición, determinando los bienes de interés cultural cuando es un bien material, o la inclusión de la manifestación en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural inmaterial) y el proceso de declaratoria de los bienes de interés cultural; d) la propiedad del patrimonio cultural de la nación; e) el sistema nacional de patrimonio cultural; f) Consejo nacional de patrimonio cultural (el cual antes se conocía bajo el nombre de Consejo de Monumentos Nacionales), encargado de asesorar al Gobierno Nacional en cuanto a la salvaguardia, protección y manejo del patrimonio cultural de la Nación; g) régimen especial de protección a los bienes de interés cultural, para lo cual se determina un Plan Especial de Manejo y Protección – PEMP-, entre otros; h) Inventarios y demás aspectos vinculados al manejo de los bienes de interés cultural, materiales o inmateriales, su manejo, pero sobre todo su protección y salvaguardia. Para lograr este último objetivo, en la parte final de esta Ley encontramos un régimen sancionatorio en virtud de las faltas cometidas en este contexto y sus respectivas sanciones.

En materia de incentivos encontramos la modificación elaborada en su” Artículo 56. Estímulos al patrimonio cultural de la Nación”. Adicional a esto, crea el Comité de Clasificación de Películas, como órgano adscrito al Ministerio de Cultura (artículo 17 de la Ley 1185 de 2008), y sus funciones.

Es de nuestro interés particular lo consagrado en esta norma a partir de su artículo 22, donde explícitamente contempla lo concerniente a la “Exhibición de películas. Ninguna película podrá pasarse en salas de cine o sitios abiertos al público, sin autorización previa del Comité de Clasificación de Películas”, e invoca las obligaciones de los exhibidores de películas en su artículo 23:

“Obligaciones de los exhibidores de películas. Los exhibidores de películas están obligados a:

- 1. Abstenerse de exhibir públicamente películas que no hayan sido clasificadas por el Comité.*
- 2. Abstenerse de exhibir en un mismo espectáculo películas de diferentes clasificaciones o acompañarlas de avances o documentales que no concuerden con la clasificación de las mismas, a menos que el espectáculo se anuncie con la clasificación o la edad mayor correspondiente.*
- 3. Impedir la entrada a los espectáculos cinematográficos de personas menores de la edad indicada en la respectiva clasificación.*

4. Abstenerse de emplear medios publicitarios engañosos, tales como anunciar una película con la clasificación diferente a la fijada por el Comité”.

3.3.12 Resolución 1708 de 2009

Expedida por el Ministerio de Cultura. A través de ella reglamenta algunas funciones del Ministerio relativas a la actividad cinematográfica en Colombia, dentro de las cuales encontramos de mayor relevancia las siguientes:

- Reconocimiento o certificación de producto nacional de la obra cinematográfica (artículo 2°).
- Parámetros para dicho reconocimiento (artículo 4°).
- Las obras que no son consideradas como obras cinematográficas nacionales (inciso 2°, artículo 5°).
- En materia de EXHIBICIÓN, su artículo 7° ratifica lo contemplado en el artículo 22 de la Ley 1185 de 2008, anteriormente referenciado, adicionando a esta disposición que lo allí consagrado se entiende como aplicable a cortos y largometrajes, tanto nacionales como extranjeros, de cualquier género o formato de exhibición.
- Contempla la designación de los integrantes del Comité de Clasificación de Películas, ratificando lo estipulado por normas anteriores que tienen que ver con su creación y su conformación, además de presentar como se entenderá la clasificación de las películas.

Esta norma, hace un recorrido desde el registro de las personas que hacen parte de la producción cinematográfica en nuestro país, determinando quiénes son sujeto de registro, el registro de las salas, y adicional a esto, recopila la información contenida en las normas anteriormente expuestas, exceptuándose las normas y modificaciones de carácter tributario y aduanero.

Su importancia en materia procedimental es notoria, ya que entra en materia acerca de los requisitos y los procedimientos específicos que deben realizarse para obtener los registros debidos, las licencias, permiso debido de exhibición a nivel nacional y en festivales, y demás.

3.3.13 Decreto 763 de 2009

Específicamente, este Decreto " reglamentan parcialmente las leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material".

Determina aspectos de suma importancia reglamentaria sobre: a) el sistema de nacional de patrimonio cultural de la nación-SNPCN- y su articulación; b) competencias específicas del BIC, entes territoriales y demás entidades estatales delimitando sus funciones para así, determinar su competencia; c) criterios de valoración para declara bienes de interés cultural; d) Procedimiento para la declaratoria de los bienes de interés cultural –BIC-; Y de nuevo encontramos

normas encaminadas a poner en marcha los planes anteriormente citados, con de conservar, preservar, mantener y cuidar los bienes de interés cultural.

Por otra parte, con respecto a la Ley 814 de 2003 y normas concordantes, en su Título V desarrolla todo lo que tiene que ver con el “Patrimonio de Imágenes en Movimiento”, donde sobresalen los siguientes aspectos:

- Trámite, elegibilidad y aprobación de Proyectos.
- Declaración y pago de la contribución, y sus reportes.
- Período de los miembros del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura Cinematográfica, haciendo la distinción entre quienes son de libre nombramiento y remoción.
- Porcentaje de artistas colombianos en la coproducción nacional.
- Duración mínima de cortometrajes, obras documentales y de animación.
- Seguimiento de las actividades cinematográficas (labor que el Ministerio podrá delegar).
- Patrimonio archivístico y preservación de bienes de interés cultural.
- Faltas contra el patrimonio cultural y decomisos.

3.4 Acuerdos de la Comisión Nacional de Televisión (CNTV).

Por mandato de la ley de cine en su artículo 18, la Comisión Nacional de Televisión (CNT) deberá anualmente establecer un porcentaje mínimo de emisión de Obras Cinematográficas Nacionales para el servicio público de televisión. Es

por esto que desde el año 2006 la comisión ha ido expidiendo acuerdos pero no anualmente como se plantea la ley sino cada 2 años.

El primer acuerdo expedido fue el acuerdo 7 de 2006 que fue derogado por el acuerdo 5 de 2008.

Básicamente en los acuerdos se plantea que es la comisión la encargada de establecer esos porcentajes mínimos de exhibición tanto en el espacio público de televisión, los concesionarios de espacios, los concesionarios nacionales privados de televisión abierta, los concesionarios privados locales de televisión abierta con ánimo de lucro y los concesionarios públicos nacionales y regionales.

La comisión planteo un 10% de emisión de obras cinematográficas colombianas del porcentaje total de emisión de obras extranjeras. Ese porcentaje será incluido al porcentaje total de emisiones nacionales establecido en la ley 680 del 2001 en su artículo 4, teniendo en cuenta que las emisiones se podrán dar para ser contabilizadas entre las 6 y las 24 horas.

En este acuerdo se explica el porqué de no emitir un acuerdo anual, se dice que sólo será modificado por medio de resolución si se estima necesario cambiar el porcentaje de acuerdo a la producción anual de obras nacionales, de ser así se expedirá en los primeros días del mes de febrero, después de una consultado con todos aquellos interesados que se da en los primeros 15 días de enero donde se allegan observaciones y sugerencias.

Se establece además un incentivo que es la contabilización doble o triple de la duración de las obras nacionales presentadas, pero se ha de tener en cuenta que no son acumulables estos tiempos de duración para una misma obra cinematográfica.

Se entenderá por doble la duración cuando: (a) Cuando se excede el porcentaje con una obra nacional no presentada antes por el concesionario y además se haya excedido el porcentaje fijado por el acuerdo, (b) Cuando se presenta una obra cinematográfica nacional estrenada el año inmediatamente anterior, (c) Por transmitirse el fin de semana, (d) Cuando se trate de obras cinematográficas nacionales que hayan sido producidas por Universidades, ONGS o por agencias del Estado. Para que se entienda triple la duración deberá ser una obra cinematográfica que tenga un 30% de coproducción del concesionario. Para todas las anteriores situaciones tanto tiempo de duración doble como triple rige la condición de no tratarse de una repetición.

En el año 2010 se publicó un proyecto de acuerdo en el diario oficial No. 47646 del 9 de marzo, en el que buscaba modificar el acuerdo No. 5 de 2008 ampliando a un 20% del tiempo total de obras presentadas para los concesionarios nacionales públicos y privados, y dejando el 10% para los concesionarios regionales y locales, y además imponiendo que estas obras emitidas deben ser producidas como máximo 5 años atrás desde el 1 de julio de 2009.

Se modificaba también a través de este acuerdo los beneficios en aumento de la duración quedando con doble duración: (a) las que se emitan superando el porcentaje mínimo, (b) Las que sean producidas o estrenadas en el año inmediatamente anterior a su emisión. Para el tiempo de duración triple queda modificado así: (a) Las obras cinematográficas que sean presentadas entre las 18 y las 21 horas, (b) Se dejan aquellas que tenga un 30% de coproducción del concesionario.

3.5 Leyes Antipiratería

La piratería es entendida por Parra (2010, pág.5) como “la utilización de una obra en cualquiera de las formas posibles - SIN AUTORIZACIÓN PREVIA Y EXPRESA - de su productor o de quien represente los derechos en el país correspondiente.”

Colombia es un país que ha intentado por varios medios de acabar con este fenómeno, ya que en nuestra legislación se busca una oportuna y veraz protección a los derechos de autor.

No hace parte de esta investigación ahondar en el tema, puesto que es lo suficientemente amplio como para sacar de él una monografía independiente. Es por eso que aunque si bien es tratado, no va a ser profundizado y solo se mencionará muy por encima como para entender la forma como afecta o no la exhibición del cine nacional.

En el tema de piratería de obras cinematográficas el Estado tiene un conjunto de normas que buscan combatirla y que muestran un proceso judicial sencillo.

Como primera medida encontramos la decisión Andina 351 de 1993 (art. 1°) en donde básicamente se protege las obras cinematográficas que se amplían a lo largo del documento así: (a) “la obra audiovisual entendiéndose esta como una creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonido, que se destina a ser mostrada a través de aparatos de proyección....independientemente de las características del soporte material que las contiene”, (b) las copias o ejemplares que son las que contienen la obra y han sido producto de un acto de reproducción, (c) uso personal.” (Artículo 3°).

La ley 1032 de 2006 fue sancionada por el presidente Álvaro Uribe Vélez en la cual se reforma el código penal, aumentado las penas para los delitos de prestación, acceso o uso ilegal de servicios de telecomunicaciones, violación a los derechos de autor y usurpación de derechos de propiedad industrial.

El tema de piratería toca directamente la industria cinematográfica pues se estimó que en el 2005 “la piratería es del 85%, lo que no es extraño cuando se observa que las dos video tiendas más grandes representan sólo el 8% del mercado de alquiler. El año pasado, esta clase de hechos afectó en cerca de un 15% la taquilla de cine.” (Pantalla Colombia, 2006).

Parra (2010) explica que la piratería ha logrado en los últimos años dejar de ser un negocio de poca monta para convertirse en una pirámide estructurada en el que lo que se ve en las calles es sólo una parte de toda una organización mafiosa que se esconde detrás del vendedor.

La piratería ha tenido a su favor el desarrollo tecnológico que se ha vivido en el país y es por eso que la piratería tiene ahora cuatro grandes frentes: el vendedor de la calle, el gran productor, un gran distribuidor, y un pirata online (Parra, 2010, pág. 20).

El Programa Antipiratería de Obras Cinematográficas (PRACI) estimó que en el año 2005 se dejó de percibir para el Estado menos ciento ochenta mil millones (-\$180.000.000.000) de pesos por aportes fiscales y parafiscales al año; los productores pierden cerca de treinta (30.000.000) millones de dólares y los distribuidores de video pierden sesenta mil millones (60.000.000.000) de pesos.

3.6 El TLC frente a la Industria Cinematográfica Colombiana

El TLC con Estados Unidos en lo que respecta a materia cultural y más específicamente a la Industria Cinematográfica, se enfrentó con la llamada Reserva Cultural, la cual básicamente se enfoca en:

1. La Cuota para el Desarrollo Cinematográfico que: (a) seguirá sin aplicarse a la exhibición o distribución de películas colombianas, (b) el exhibidor disminuirá a 2,25 puntos porcentuales su cuota, si se presenta

la exhibición de películas con un cortometraje nacional, y (c) “el distribuidor que en un año cualquiera distribuya un porcentaje de películas nacionales igual a o excediendo el porcentaje de exhibición de películas nacionales establecido para teatros y salas de exhibición, obtendrá su Cuota para el año siguiente reducida en tres puntos porcentuales al 5,5 por ciento.” (ANEXO I TLC, 2006).

2. En el anexo II en su entrada 10 Colombia se reserva a adoptar o mantener las medidas en las que se establezcan porcentajes específicos de exhibición de obras nacionales, siempre y cuando este número no supere el 15% del total de obras cinematográficas mostradas anualmente en salas de exhibición, y se reserva también el mantener medidas en que se establezcan porcentajes específicos de emisión de obras cinematográficas nacionales en la televisión abierta sin sobre pasar el 10% de la totalidad de obras emitidas.

Colombia dejó a su discrecionalidad la posibilidad de seguir promoviendo leyes y actividades que fomenten, promocionen e incentiven la industria cinematográfica del país.

Por el Tratado se ven modificados los porcentajes manejados en la televisión colombiana los fines de semana, lo cual hace que exista una menor participación el fin de semana del cine nacional que lo que se tenía antes.

3.7 Programa Ibermedia e incentivos a la exhibición

El programa Ibermedia ofrece un “apoyo a la exhibición cinematográfica” el cual consiste en una suma de dinero que varía de acuerdo a la frecuencia anual de espectadores por año asistan al complejo de exhibición y que en ningún caso superar los cincuenta mil (US 50.000) dólares, el cual para el 2011 está en que se obtiene a través de un formulario, dirigido a todas aquellas personas que cuentan con salas de explotación comercial privada. Quien lo solicite debe llenarlo en idioma español, y cumplir con ciertos requisitos básicos como un número de espectadores mínimo al año que para cada país puede variar, para el caso de Colombia se fijan veinte mil (20.000) espectadores, un total de trescientos sesenta (360) sesiones por año, un mínimo de setenta (70) sillas, tener un control de taquilla, y para el caso de Colombia presentar un 15% de películas llamadas elegibles, consideradas todas aquellas pertenecientes a la comunidad Ibermedia que hayan sido estrenadas con un máximo de 24 meses de anterioridad, y contar con mínimo 4 títulos de países diferentes.

Lo anterior varía también dependiendo a la cantidad de salas que tenga el complejo, ya que a mayor número de salas: (a) mayor es el número de títulos de diferentes países, (b) mayor debe ser la cantidad de espectadores, (c) mayor será la media de asistentes a funciones y (d) mayor será el estímulo otorgado por Ibermedia.

3.8 Tratados Vigentes de Colombia ante la OMPI

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en materia cinematográfica específicamente no contempla Tratado alguno, pero al desarrollar temas alusivos a la propiedad intelectual contempla conceptos y convenios que versan sobre materias muy allegadas a la cinematografía.

Tabla 4. Tratados de la OMPI

| FECHA | CONVENIOS Y TRATADOS VIGENTES DE COLOMBIA EN LA OMPI |
|--------------------------|---|
| 17 de septiembre de 1976 | Convención de Roma |
| 7 de marzo de 1988 | Convenio de Berna |
| 4 de mayo de 1980 | Convenio de la OMPI |
| 13 de septiembre de 1996 | Convenio de la UPOV |
| 3 de septiembre de 1996 | Convenio de París |
| 16 de mayo de 1994 | Convenio Fonogramas |
| 28 de febrero de 2001 | Tratado de Cooperación en materia de Patentes |
| | Tratado de Nairobi |
| 6 de marzo de 2002 | Tratado sobre el Derecho de Autor |
| 20 de mayo de 2002 | Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas |

Nota Fuente: Cuadro Partes Contratantes, Colombia. OMPI.

http://www.wipo.int/treaties/es/ShowResults.jsp?search_what=B&country_id=39C

4. DERECHO COMPARADO

Empezaremos, un recorrido por las principales normas vigentes en los diferentes países que han desarrollado un modelo muy similar al de la industria cinematográfica colombiana y han influenciado de alguna forma el desarrollo, (no solo de la legislación colombiana, sino la legislación de la comunidad internacional), de la producción cinematográfica y su proceso de consolidación como Industria a nivel mundial.

4.1 *Argentina*

Desde el punto de vista histórico-político esta ley responde a uno de los peores momentos en la historia argentina, ya que sus habitantes enfrentaban situaciones de pobreza extrema, llegando incluso a niveles de miseria.

En este país, se expidió en un primer momento la ley 17.741 de 1968, “Ley de Cine y Artes Visuales”, la cual fue con el tiempo modificada, hasta que en 1994 se expide *La Ley 24.377*, la cual hoy se conoce como *Ley de Fomento a la Actividad Cinematográfica*, a través de la cual se modificó la ley del 68 y a su vez, todas sus modificaciones.

4.1.2 Similitudes

La Ley de 1994, es la que en la actualidad rige la actividad cinematográfica y sobre la cual se han efectuado diversas modificaciones entre las que sobresalen las siguientes: el Decreto 1248 de 2001, Decreto 1536 de 2002 y la Resolución 27 de 2009.

Determina que el fomento y la regulación de la actividad cinematográfica se encuentran en cabeza del Estado, (al igual que lo establece la Ley 814 de 2003, Ley de cine en Colombia), lo cual en el caso particular, dichas funciones serán ejercidas por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales - INCAA, ente público no estatal del ámbito de la SECRETARIA DE CULTURA de la PRESIDENCIA DE LA NACION, como lo establece el Decreto 1536 de 2002.

Al hacer referencia a las funciones del INCAA, se identifica el carácter de *transnacional* de las mismas, entre las cuales se destacan: “*gestionar y concertar convenios con diversos organismos de la industria audiovisual, oficiales o privados, nacionales o extranjeros, realizar muestras gratuitas previa autorización de sus productores y festivales regionales, nacionales o internacionales y participar en los que se realicen*” (ley 24.377 de 1994), y lo concerniente a la coproducción de obras cinematográficas, situación que podemos identificar también en la Ley 814 de 2003, al relacionar la importancia de suscribir acuerdos de esta clase.

Con el fin de centralizar los fondos destinados por el Estado para el desarrollo y fomento de la industria cinematográfica nacional, esta norma crea el “Fondo de Fomento Cinematográfico”, cuya administración está a cargo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, el cual presenta una destinación muy similar de sus recursos a la de los del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, en Colombia.

Por medio de la Resolución N° 1582/06/INCAA se creó el CIRCUITO DE EXHIBICION ALTERNATIVO y su calendario tentativo de exhibición, el cual tiene su equivalente en Colombia con la Red Kayman, por el cual el INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES de Argentina, mediante acuerdos con las empresas exhibidoras, garantiza la exhibición y permanencia mínima de dos (2) semanas de películas clasificadas con Categoría "C" en salas cinematográficas.

En cuanto al registro de los diferentes actores de la industria cinematográfica maneja un esquema similar al colombiano, en la medida en que establecen un sistema de registro para quienes conforman la industria cinematográfica nacional (en el caso colombiano para conformar el Sistema de Información sobre Cinematografía Nacional), el cual se encargará de llevar el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

Consagra un régimen sancionatorio que se impone ante las infracciones cometidas por los diferentes agentes de la industria cinematográfica frente a la ley

de cine, y a demás, contiene lineamientos generales que rigen toda la norma y sus conceptos básicos.

4.1.2 Diferencias

Esta norma solo contempla los beneficios y demás, con respecto a las películas de largometraje.

En el Decreto 1248 de 2001 encontramos una continuación a la protección especial de las obras fílmicas nacionales de *largometraje*, determinando que las producciones de este tipo, objeto de los beneficios contenidos en la ley de cine, no podrán ser proyectadas en televisión para el territorio argentino antes de haber transcurrido dos (2) años contados a partir de su primera exhibición comercial para el país, certificación que es otorgada por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

La cuota pantalla vigente establecida por la Resolución 27 de 2009 (la cual establece que será reglamentada por el Gobierno nacional), determina que las películas nacionales estarán exhibidas en la cartelera de las salas de cinematografía como mínimo dos (2) semanas. Para garantizar esto, se autoriza al INCAA para efectuar gastos encaminados a desarrollar participación en publicidad, oferta de entradas, con descuento, acuerdos con exhibidores, entre otros.

Según VISTO, la Ley 17.741 y sus modificatorias, el Decreto 1405/73, la Resolución N° 2016/04/INCAA y la resolución 1582/06/INCAA, la Presidencia de la República Argentina, establece los parámetros de la cuota pantalla dependiendo de los siguientes aspectos:

Los porcentajes de sala –cantidad de entradas vendidas respecto del total de las localidades de la sala- necesarios para la aplicación de la media de continuidad se establecen de la siguiente manera:

a) Temporada alta (del 1º de abril al 30 de septiembre y del 25 de diciembre al 1º de enero): 18% en las salas de hasta 250 butacas, 16% en el caso de las salas que dispongan de más de 250 y hasta 500 localidades y 10% en el caso de salas de más de 500 butacas (este último caso es hoy virtualmente inexistente en el país). b) Temporada baja (del 1º de octubre al 31 de marzo): 15% en las salas de hasta 250 butacas, 12% en el caso de las salas que dispongan de más de 250 y hasta 500 localidades y 8% en el caso de salas de más de 500 butacas.

2) Se modifica la cantidad de copias que integran las tres categorías de acceso a los beneficios de la cuota de pantalla, a saber:

a) Las películas cuyo lanzamiento comercial se efectúe con 35 copias o más serán clasificadas con categoría "A".

b) Las películas cuyo lanzamiento comercial se efectúe con entre 6 y hasta 34 copias inclusive serán clasificadas con categoría "B".

c) Las películas cuyo lanzamiento comercial se efectúe con hasta 5 copias inclusive serán clasificadas con categoría "C".

3) Se endurece la aplicación de la cuota de pantalla en el caso de los complejos multisalas (aquellos que posean cuatro salas o más en el mismo domicilio), estableciendo que, de la cantidad total de copias del lanzamiento, deberán asignarse en "por lo menos, un 70% a los complejos multipantallas para las películas de categoría A y un 30% para las películas de categoría B". Se mantiene la no obligación de los complejos a exhibir películas de categoría C.

4) Las multas aplicables en el caso de no cumplir con la normativa resultan un tanto más duras que en la redacción anterior, correspondiéndose ahora con el monto del ingreso bruto de un día de exhibición en el caso de un primer incumplimiento, el monto de 2 a 15 días de los ingresos brutos en el caso de que la sala reincida (hasta en ocho oportunidades) y la posibilidad de clausura de la sala de 30 a 60 días en casos de ulteriores reincidencias."
(LATINOAMERICANO).

La ley de cine argentina en su artículo 31 desarrolla un concepto adicional, el de "películas nacionales de largometraje de interés especial": a) Las que ofreciendo suficiente calidad contengan relevantes valores morales, sociales, educativos o

nacionales; b) Las especialmente destinadas a la infancia; c) Las que con un contenido temático de interés suficiente, su resolución alcance indudable jerarquía artística.”.

Dentro de la destinación de los recursos que tiene el Fondo de fomento cinematográfico, existe una diferencia que radica en que la ley argentina no destina de manera casi exclusiva dichos recursos a la producción de cine nacional (que en el caso colombiano se especifica para la producción un 70% de los recursos del Fondo), sino que contempla de forma adicional la financiación de películas nacionales en el extranjero, el mantenimiento de la Escuela Nacional De Experimentación Y Realización Cinematográfica de la CINEMATECA NACIONAL (entidad que a nivel nacional en Colombia no existe) y de una biblioteca especializada, anticipos de distribución para fomentar la comercialización de las películas nacionales en el exterior, ayuda social a quienes trabajan en la industria cinematográfica a través de mutuales u obras sociales reconocidas por el INCAA.

Su sistema de Incentivos, se traduce, como lo indica el artículo 30 de la Ley 24.377 de 1994, en “Subsidios a la Producción y Exhibición de películas nacionales de largometraje”, donde se aclara que se “subsidiará las películas de largometraje cuando contribuyan al desarrollo de la cinematografía nacional en lo cultural, artístico, técnico e industrial, con exclusión en especial, de aquellas que, apoyándose en temas o situaciones aberrantes o relacionadas con el sexo o las drogas, no atiendan a un objetivo de gravitación positiva para la comunidad”.

En este aspecto la ley de cine colombiana no aborda con exactitud y claridad las características de la producción audiovisual apoyada, generando algunas confusiones en la producción de obras fílmicas nacionales, que en vez de llevar un mensaje claro en aras de proteger y preservar la cultura nacional, debido a sus contenidos, en algunas ocasiones a través de contenidos bastante fuertes, tergiversan la imagen de nuestro país.

4.1.3 Resultados

De acuerdo con los anteriores lineamientos, se evidencian cifras que demuestran un incremento en la producción de obras cinematográficas nacionales, llegando en el año 2003 a la cifra de sesenta y siete (67) películas de producción argentina, cuarenta y seis (46) producciones cinematográficas estrenadas durante el mismo año (que en el año anterior fueron 40), de las cuales treinta (30) son largometrajes de ficción (8 menos que en el 2002) y dieciséis (16) son documentales y telefilms (de los cuales en 2002 sólo se había producido 2), y un total de ochenta y tres (83) películas argentinas exhibidas (que en el año 2002 solo fueron 56 películas), (Santos, 2003).

Con respecto a la audiencia de cine nacional encontramos un total de 3.067.112 espectadores, cifra que presenta una variación del -4.9%, pero pese a dicho porcentaje, con respecto al total de espectadores de todo el país, (31.883.803 en 2002 y 31.346.269 en 2001), se llega a la conclusión de que se observa una franca recuperación del consumo de películas pero que con respecto a las cifra

arrojadas en los dos años anteriores, después de la gran crisis política-económica de finales de 2001. (Santos, 2003).

Tabla 5 Porcentaje de Lanzamientos

| SALAS DE LANZAMIENTO | ARGENTINA | U.S.A | EUROPA |
|-----------------------------|------------------|--------------|---------------|
| películas con más de 100 | 2% | 7% | 1% |
| entre 45 y 70 | 11% | 15% | 1% |
| entre 8 y 36 | 22% | 48% | 50% |
| entre 1 y 6 | 65% | 31% | 46% |

Nota Fuente: R.SANTOS, *Cinedística*, 2003.

Como lo afirma el sociólogo Rolando Santos, en su informe estadístico sobre la industria cinematográfica del año 2003, “*Uno de los principales problemas del Cine Argentino radica en el tanden distribución/exhibición. Es ya un problema “endémico” de nuestra Industria*”, situación que podríamos comparar con lo que hoy sucede en la industria cinematográfica colombiana.

En materia tributaria, el porcentaje destinado al INCAA tuvo un incremento pasando del 25 al 40% a partir del año 2002, como consecuencia de la reducción impositiva otorgada al Sector de la Radiodifusión fenómeno que no atiende directamente a la disminución de la evasión, sino al incremento de la asistencia de público a las salas de cine, incremento de alquileres de video y recuperación de la facturación publicitaria de la Televisión, (Proyecto de Ley de Presupuesto General de la Administración Nacional para el Ejercicio Fiscal del año 2003), aunque estos datos del 2003 no contemplan lo que en la actualidad afronta la industria cinematográfica mundial con respecto al uso de nuevas tecnologías que afectan la distribución y exhibición de obras fílmicas, generando consecuencias inesperadas, como por ejemplo la quiebra de grandes tiendas de alquiler de video como lo fue el caso de *BlockBuster*.

El papel de la televisión nacional en la exhibición de films argentinos

En el caso de este país nos parece pertinente ver las estadísticas que muestran el papel que ha desempeñado la pantalla nacional en la exhibición de películas argentinas, como parámetro de referencia para el estudio que estamos desarrollando con respecto a la exhibición de cine colombiano.

La exhibición de películas argentinas pasó de representar el 8.8% del 2002 a ocupar el 18.4% en el 2003, siendo su canal estatal el que mayor cantidad de películas argentinas emitió seguido del canal privado que históricamente se había

caracterizado por ser el canal con mayor emisión de películas nacionales, (Santos, 2003).

La distinción entre la televisión por aire y por cable arroja los siguientes resultados:

a) La presencia de films nacionales en la programación total representa un 24%, frente a un 76% de películas extranjeras; b) En la televisión por aire se emitieron 152 películas nacionales, representando un 18% con respecto al 82% representado por las emisiones de películas extranjeras; c) En la televisión por cable se emitieron 2.837 películas nacionales representadas en un 8% con respecto al 92% representativo de la emisión de películas extranjeras. Cabe aclarar, que en las salas de cine corresponde la película a los títulos, mientras que en la televisión se incluyen repeticiones. (Santos, 2003).

4.2 Brasil

La *Lei do Audiovisual Ley 8.685* del 20 de julio de 1993, por medio de la cual se crean mecanismos de fomento a la actividad audiovisual, es muestra del desarrollo de la industria de este país el cual se ha dado especialmente entre los siglos XIX y XX, aunque en el año 1939, el presidente Getúlio Vargas, promulgó un Decreto en el que protegía la producción nacional, garantizándole una cuota de exhibición en salas de cine, ley que aún se encuentra vigente.

4.2.1 Similitudes

Esta ley de incentivo permite a las empresas multinacionales contribuir con fondos para las artes y descontarlo luego de sus contribuciones tributarias. Este aspecto de la ley se asemeja mucho a lo plantado en la ley 814 de 2003, Ley de Cine en Colombia, con respecto a los incentivos otorgados a inversionistas o donantes que intervengan para el desarrollo del cine nacional, que corresponde en ese caso, en la deducción para efectos del impuesto a la renta al ciento veinticinco por ciento (125%) del valor real invertido o donado. Sin embargo, el dinero debe ser utilizado en un lapso de tres años por los creadores o debe ser devuelto al Estado.

En el año de 2004 el Gobierno brasileño expidió una ley federal en la cual se le otorgó un permiso al inversor extranjero para adquirir participaciones en las películas brasileñas (aspecto que es contemplado directamente por la Ley de Cine en Colombia). Como consecuencia de lo anterior entidades bancarias y empresas de inversiones crearon nuevos productos de inversión, llamados *Funcines*. Este sistema permite que las empresas destinen hasta un 3% de sus impuestos federales a fondos que inviertan en programas culturales, donde la opción de la cinematografía aumenta sus cifras con el pasar del tiempo. Otro país que administra la financiación de su industria de cine forma similar es México.

4.2.2 Diferencias

La ley brasileña al igual que otros países, pero a diferencia de Colombia, otorga funciones en su ley de cine a la Cinemateca Nacional, entidad que en el territorio colombiano aun no se referencia, debido a que aun no opera un a nivel nacional encontrando solo la Cinemateca Distrital de Bogotá y la del Caribe.

El contenido de esta norma es netamente tributario. Sólo desarrolla bajo el esquema de los llamados *Funcines*.

El presidente Lula suscribió en el 2010 “una medida provisional para un programa bautizado *Un cine cerca de usted*, cuyo objetivo es incentivar la construcción de más cineplexes en ciudades menores con exención de impuestos y financiación especial del Gobierno para la construcción de nuevas salas”. (Urgente24, 2010)

A diferencia de lo anterior, en el caso colombiano no se presenta una norma de carácter nacional encaminada exclusivamente a financiar o incentivar la construcción de salas de exhibición, por lo contrario, sólo existe una destinación mayoritaria de recursos encaminada a fortalecer la producción audiovisual en el territorio nacional.

Lo denominado, *certificación de inversión* pertenece a la cifra correspondiente para que la adquisición de dicho certificado sea depositada en el Banco do Brasil S.A., recursos que podrán ser movidos por el productor siempre y cuando lleven la respectiva autorización del Ministerio de Cultura.

4.2.3 Resultados

En el mismo sentido el presidente de Cinemark International, operadora de 425 salas de cine y de cerca 5.000 pantallas en el continente americano, donde Brasil representa un 52% de los ingresos obtenidos en América Latina en 2009 por estas salas, Valmir Fernández, estima que “es muy importante que haya películas producidas en el país, porque hay público al que no le interesa las historias producidas por Hollywood”. (Urgente24, 2010).

Pero por otra parte el artículo citado de la revista argentina Urgente 24, plantea que prácticamente todo el mercado cinematográfico brasileño está en manos de la ley audiovisual del gobierno. Productoras de todos los tamaños salen en busca de un guión, o lo escriben ellas mismas, y entonces lo envían al gobierno con una solicitud de financiación. Dicha situación, ha hecho que el modelo brasileño se asemeje al modelo cinematográfico europeo, que según los críticos, está sujeto al capricho de los directores, dejando de lado aspectos tan importantes como las garantías de la rentabilidad y otros flujos de ingresos.

Pese a lo anterior, sigue siendo su industria cinematográfica de gran trascendencia mundial en la medida que representa un de los países con mayor expectativa

“De acuerdo con un informe de la empresa de servicios de consultoría ProcewaterhouseCoopers (PwC), en relación con el gasto

del consumidor en cine en América Latina el cual deberá aumentar a una tasa de crecimiento anual compuesto (CAGR) del 5,2% en los próximos cinco años, llegando a US\$ 3.100 millones en 2014, siendo Brasil responsable de más de un tercio de ese total". (Universia Knowledge Wharton, 2010)

4.3 Chile

En el 2005 se aprobó el proyecto de ley 19.981 de 3 de noviembre de 2004 *Sobre Fomento Audiovisual*.

4.3 .1 Similitudes

Su principal objetivo es *el desarrollo, fomento, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual*.

Al igual que la ley colombiana, desarrolla En esta norma crea el Consejo Nacional de Arte y Cultura Audiovisual, el cual tiene facultades semejantes a su homónimo en Colombia, pero que en su estructura no cuenta con un representante de los exhibidores ni de los distribuidores.

Adicionalmente crea, de la misma forma que la ley de cine colombiana, el Fondo de Fomento Audiovisual que apoya la producción y comercialización nacional e internacional de obras cinematográficas.

Otorga crédito blando para desarrollo de proyectos, para rodaje, así como para post-producción, copiado, distribución y publicidad para el lanzamiento.

4.3.2 Diferencias

La forma de participación en la conformación del Consejo Nacional de Arte y Cultura Audiovisual, carece de representación alguna por parte del sector de los exhibidores y distribuidores. Da mayor fuerza a la representación regional y de casi todos los agentes de la industria, incluyendo a los guionistas, actores y actrices, directores, académicos, técnicos y diversos directores, de acuerdo al tipo de producción que desarrollan.

La ley de cine chilena no contempla un régimen sancionatorio ni un incentivo a la inversión como lo hace la ley colombiana con los títulos otorgados a inversionistas nacionales y extranjeros, o a donantes que invierten su dinero en las producciones nacionales.

Su diferencia en el contexto histórico radica en que durante los últimos dos siglos, Chile tuvo una división a partir del golpe militar que tuvo lugar el 11 de septiembre de 1973. Esto influyó en que la producción de este periodo, llegara a una película por año, llegando al 100% de exhibición de películas extranjeras. Todos los integrantes de la cinematografía nacional que hasta entonces se desempeñaban como directores, productores, actores y demás artistas plasmaban en sus producciones el compromiso con el proceso democrático promovido por el

presidente Salvador Allende. En contraposición a ello, y con la llegada del ya nombrado golpe militar, dichos productores sufrieron el exilio, y en el peor de los casos, fueron desaparecidos.

4.3.3 Resultados

En la actualidad Chile afronta el problema que de forma aparente también asume Colombia con respecto a la exhibición de cine nacional, y al respecto el director de la Cineteca Nacional chilena, Ignacio Aliaga, explica una de los factores que inciden en la baja asistencia de público a proyecciones de películas nacionales:

“No debemos olvidar que nuestras películas compiten en condiciones muy desiguales con la hegemonía de las películas norteamericanas; también el cine latinoamericano y europeo vive el mismo drama en Chile y en casi todo el mundo. La reflexión esencialmente creo que debe llevarnos a pensar en la mejor estrategia para el desarrollo integral de la cinematografía nacional. Un principio del cine es que no basta con tener mayor volumen de producciones”. (González)

La exhibición de obras nacionales se encuentra frente a un problema de permanencia en cartelera, ya que allí se ven sometidas a las normas de funcionamiento de las grandes cadenas, donde las películas nacionales no logran tener más de dos semanas, pero que bajo consideración de la directora del Centro Arte Alameda, Roser Fort, (la cual lleva 18 años dedicada a la exhibición

cinematográfica) *una película, sea ésta de donde sea, debe estar como mínimo quince días en cartelera para rentabilizarse*, lo cual ha hecho que este centro se convierta en un lugar ideal para el estreno de producciones nacionales, como lo es el caso de la película *Te creís la más linda (pero erís la más puta)*. Adicional a esto, no existe una distinción entre la procedencia de las producciones y se homologan los resultados de taquilla, haciendo de la visibilidad del cine nacional algo mucho más complicado (“2010, un año difícil para el cine chileno, publicado en el portal web de Universia).

Los exhibidores de cine arte de Chile adelantan un proyecto encabezado por Roser Fort (Directora del Centro Arte Alameda), que consiste en crear la Federación Latinoamericana de Salas de Cine y Ensayo, Felcine, la cual permitirá un intercambio de obras audiovisuales producidas en los países de la región entre los cuales se encuentra Colombia y del cual se esperan información, por lo menos de lo adelantado en Chile, en marzo o abril del 2011.

4.4 México

En México al igual que en Colombia hay una ley para el fomento de la actividad cinematográfica, en su caso se conoce como la Ley Federal de Cinematografía expedida el 29 de Diciembre de 1992 y que ha tenido dos reformas esenciales, la del 5 de enero de 1999 y la reforma del 28 de Abril de 2010.

4.4.1 Similitudes

Su objetivo no se aparta del de la ley 814 de Colombia pues busca promover la producción, distribución y exhibición de cine Nacional (en este caso el mexicano) y además preservarlo y conservarlo como parte del patrimonio cultural.

Es reconocido en México los dos sentidos de la industria cinematográfica: el cultural y el económico, y es el gobierno nacional el encargado de dar cumplimiento a la ley y procurar por su fomento.

El concepto de obra cinematográfica, de producción nacional y de coproducción no varía respecto a Colombia.

Todos los integrantes de la industria cinematográfica Mexicana estarán vigilados por el gobierno nacional.

La industria cinematográfica esta dividida igualmente en 3 momentos: producción, distribución y la exhibición. Estos momentos son idénticos a los determinados por la ley de cine colombiana.

En materia de precios de admisión al igual que en Colombia, estos podrán ser fijados libremente.

La clasificación de películas no varía ni agrega nada nuevo a lo visto en Colombia, sigue siendo para todo público, comprensibles para niños menores de 7

años, para mayores de 12 años, para mayores de 18 años, Películas con contenido pornográfico.

La ley Federal cuenta con incentivos y estímulos fiscales a las empresas que promuevan cualquier momento de la industria, o aquellas que promuevan la exhibición no solo las de las salas de exhibición sino también los cineclubes, aquellas que promuevan los circuitos de exhibición de películas no comerciales extranjeras que tengan valor educativo, cultural o artístico, y las empresas dedicadas a doblar, subtítular o traducir películas.

En México se cuenta con un fondo de fideicomiso muy similar al “fondo para el desarrollo cinematográfico” en Colombia que se abastece de la cuota para el desarrollo cinematográfico, allí es llamado “Fondo de inversión y estímulos al cine” (FIDECINE).

Al igual que en Colombia, México cuenta con su consejo nacional para la cultura y las artes con funciones muy similares estructuralmente.

4.4.2 Diferencias

Se especifica que es titular de los derechos explotación de la obra el productor o la persona debidamente acreditada.

La ley exige que dentro de toda producción mexicana se cumplan las leyes en materia laboral, derechos de autor y derechos de los artistas.

En materia de exhibición esta ley tiene en cuenta no solo a las salas de exhibición de teatros sino que además reconoce que la exhibición se puede dar en cualquier lugar, mediante cualquier soporte siempre que se haga accesible al público.

Se plantea como cuota pantalla el 10% total del tiempo de exhibición y toda película Mexicana que se estrene no puede durar menos de 1 semana en cartelera, es así como vemos entonces una gran diferencia con la ley de Cine en Colombia pues esta no plantea directamente el tiempo pantalla sino que lo deja en manos del gobierno nacional anualmente.

En México son muy cuidadosos de no perder su identidad nacional ni su cultura es por esto que se plantea la necesidad que si una película ha de ser doblada será hecho dentro del país, con personal y actores Mexicanos, o actores extranjeros pero que sean residentes de México, pero además con el fin de mantener un patrimonio de sus imágenes cada obra audiovisual sea de cortometraje o largometraje debe otorgar una copia a la Cineteca Nacional para conformar la base de obras del país.

4.4.3 Resultados

A pesar de haber desmejorado notoriamente con respecto a las años 60,70, y 80 donde el cine mexicano atravesó por su época de oro, la industria cinematográfica mexicana empezó una época de renovación gracias a la ley de cine expedida en el año de 1992 y en gran medida se debe dos factores: la calidad de cine que se

produce, pero además la implementación de políticas fiscales y beneficios que brinda la ley a inversores y exhibidores.

México no se diferencia mucho a Colombia y básicamente se puede decir que sus dos leyes de cine son muy similares, lo que marca una diferencia no muy grande pero si significativa es que en México asiste un proporción mayor de espectadores a ver películas nacionales, pues según el Instituto Mexicano de Cinematografía IMC, para el año 2010 asistieron un 7% del total de espectadores a ver cine mexicano.

4.5 Venezuela

Respecto a Venezuela es la llamada “Ley de Cinematografía Nacional” expedida el 26 de Octubre de 2005 y tiene por objeto el fomento de la industria cinematográfica en el país. Venezuela a diferencia de los países ya mencionados no cuenta con mucha producción nacional ni con mucho porcentaje de espectadores para estas. Según las cifras del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) el cine venezolano muestra un significativo aumento en el número de producciones y de espectadores que asistieron a las películas venezolanas, pues a partir de la ley en el 2005 se aumento y además se estabilizo pues en los años anteriores (1990-2005) se había visto un decaimiento de la industria cinematográfica nacional. (Periodo referencial, 2009)

4.5.1 Similitudes

Es casi igual la organización del estado respecto a eso, existe un Centro Nacional de Cinematografía (como el CNAC), además existe un Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine, (FONPROCINE) tal como el Fondo para el desarrollo cinematográfico.

4.5.2 Diferencias

Es fundamental aclarar que la ley de cinematografía nacional de Venezuela establece claramente un tiempo mínimo de exhibición de largometrajes nacionales anualmente en la pantalla que nunca podrá ser inferior de 2 semanas, además explica también que si el teatro donde se exhiba es de más de cinco pantallas, será un equivalente de doce semanas cine, cuando sean entre dos y cinco pantallas, el equivalente a seis semanas cine y cuando cuenten con una pantalla, el equivalente a tres semanas cine.

Además los distribuidores de cine deben por lo menos distribuir 20 % de películas nacionales venezolanas del total, siempre y cuando la producción nacional alcance para cumplir con este objetivo, si esto no sucede se tiene que completar ese 20% con obras extranjeras de carácter independiente o cultural.

El Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), establecerá la cifra de continuidad en las salas de exhibición, que es entendida como la cantidad mínima

de entradas que debe vender una película para poder seguir exhibiéndose en las salas.

La ley al crear incentivos planteo que durante los primero 5 años que entrara en funcionamiento iban a quedar exentos del impuesto de renta sobre los ingresos y beneficios netos obtenidos por la producción, distribución o exhibición.

Los exhibidores cinematográficos rebajaran hasta un 25% su contribución siempre y cuando exhiban obras cinematográficas venezolanas fuera de la cuota de pantalla que establece la ley, al igual que los distribuidores cuando en el año anterior en el que se cause la contribución, hayan comercializado o distribuidor efectivamente para salas de cine en Venezuela o en el exterior, un número de obras cinematográficas venezolanas superior al que se dice en la ley.

Venezuela desde el 2006 hasta el año 2009 muestra mejores resultados en su exhibición de cine nacional que Colombia, pues el porcentaje de espectadores de películas nacionales respecto al total de espectadores es más alto.

4.6 España

En España se sanciono la ley 55 el 28 de diciembre de 2007 Y el Real Decreto 2062 de 2008 donde claramente se especifica que es el ministerio de cultura el encargado de la promoción y fomento del cine español a través de Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, tal como el caso colombiano.

Es de recalcar que en España se hace una diferenciación entre exhibidor y exhibidor independiente pues este último es aquel que ejerza la actividad de exhibición cinematográfica y cuyo capital mayoritario o igualitario no tenga carácter extracomunitario.

Existe un organismo llamado la Filmoteca Española que cumple básicamente con los mismos objetivos que la cineteca mexicana, la idea es la preservación y divulgación del patrimonio cultural en este caso la obra cinematográfica.

Se maneja por medio de la ley una norma básica que prohíbe la grabación de cualquier película dentro de la sala de exhibición con el fin de evitar la piratería y la violación al derecho de autor.

La cuota pantalla establecida claramente en la ley plantea que el 25% del total de exhibición debe ser de obras comunitarias, entendiéndose por comunitarias que se han producción en algún país miembro de la unión europea.

Se da un beneficio el cual tendrán doble valor aquellas películas que se exhiban y que como lo plantea el artículo 18 numeral 2

“(a) Películas comunitarias de ficción en versión original subtitulada a alguna de las lenguas oficiales españolas, (b) Películas comunitarias de animación, (c) Documentales comunitarios, (d) Programas compuestos por grupos de cortometrajes comunitarios cuya duración total sea superior a sesenta minutos, (e) Películas comunitarias que

incorporen sistemas de accesibilidad para personas con discapacidad física o sensorial, en especial el subtulado y la audiodescripción, (f) Películas comunitarias que se proyecten en salas o complejos cinematográficos que en el transcurso del año de cómputo obtengan una recaudación bruta inferior a 120.000 euros, (g) Películas comunitarias cuando permanezcan en explotación en una misma sala más de 18 días consecutivos o un período consecutivo en el que existan 3 fines de semana.”

Un incentivo que vale la pena recalcar es aquel que otorga el gobierno español a las salas que exhiban en su programación más de 40% de películas comunitarias o cuando estas duren ms de 3 semanas en cartelera.

El gobierno busca además otorgar ayudas a las salas anticuadas a que se digitalice, a aquellas que no ofrezcan servicios para los discapacitados, y además busca mantener aquellas salas que se encuentran en lugares pequeños, buscando mantener la cultura en estos sectores.

España especifica en la ley que se ayudara a las producciones a que se exhiban en festivales externos y además velara por la realización de festivales locales y nacionales.

5. LA LEY EN LA REALIDAD

5.1 Análisis de la aplicación de la ley

“La decisión de acercarnos a lo cinematográfico desde la exhibición exige no sólo entender la complejidad del fenómeno y sus múltiples caras, sino reconocer que la finalidad última de todo el proceso es llegar al momento mágico del encuentro de la película con el público en la sala de exhibición” (Arbeláez, 2004).

Una vez examinado el panorama internacional y nacional (de cierto modo), entraremos a analizar la efectividad que la ley de cine ha tenido en la realidad de la industria cinematográfica nacional y en especial, en el campo de la exhibición iniciando con la exposición de políticas y organismos que han contribuido a su desarrollo y consolidación.

5.1.1 Política cinematográfica

Como forma de desarrollar la ley de cine de 2003, el ministerio de cultura publicó en enero de 2010 una serie de políticas culturales, incluyendo una política cinematográfica. Las políticas culturales según Néstor García Canclini (1997):

“Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos

comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”.

Estas políticas culturales : (a) buscan atender diferentes campos o ámbitos de la cultura, (b) son integrales, (c) combinan lo general con lo diferencial, (d) Son públicas, (e) Buscan la descentralización y las autonomías regionales y locales (f) Se construyen y se ejecutan participativamente (desde abajo). (g) Combinan antecedentes, contexto, conceptualización, objetivos, líneas de acción, actores y criterios de evaluación.

5.1.1.1 Plan Audiovisual Nacional PAN

El Plan Audiovisual Nacional PAN es una estrategia que surge para complementar todas las políticas dirigidas al fomento de la industria cinematográfica. Está compuesto por programas que buscan ofrecer oportunidades de “gestión, formación y acceso a la cultura cinematográfica y audiovisual a personas y organizaciones dispuestas a construir y fortalecer procesos audiovisuales desde distintos niveles de desarrollo.” (Web Ministerio de cultura, PAN).

El PAN busca acercar a los colombianos a la cultura audiovisual y cinematográfica y esto lo desarrolla a través de 5 programas:

- 1. Investigación e información sobre audiovisuales y cine: este a su vez se despliega en sistematización de audiovisuales, observatorios*

audiovisuales que hasta el momento solo se han desarrollado en Suroccidente y en el Caribe, conformación de una base de datos de Cinematografía y Comunicaciones llamada BACICO, y por último estímulos a la investigación en cine y audiovisual colombiano.

- 2. Formación: Capacitación integral a colectivos audiovisuales, Procesos de profesionalización, Procesos de capacitación técnica en asocio con el SENA,*
- 3. Apropiación y circulación y de contenidos audiovisuales y cinematográficos: Estímulos a eventos académicos, muestras y festivales sobre cine y audiovisuales, Maletas de películas para proyectos de formación de públicos, Formación de formadores en apreciación cinematográfica a través de Maletas de películas y la iniciativa PAN al Parque como propuesta de exhibición pública gratuita en parques y barrios.*
- 4. Preservación audiovisual y cinematográfica: Entrega de becas de gestión de archivos y centros de documentación audiovisual y Talleres especializados dirigidos a archivistas audiovisuales.*
- 5. Organización del sector: Acompañamiento al sector a nivel departamental en procesos organizativos (Consejos Departamentales de Cinematografía), Acompañamiento y asesoría en gestión de nuevos proyectos y Articulación con el programa LASO Laboratorios sociales de emprendimiento y cultura.*

5.1.1.2 Consejos Departamentales y/o distritales de cinematografía

Como forma de llevar a la realidad la descentralización y la participación ciudadana se crean los Consejos Departamentales y/o distritales de Cinematografía existiendo 19 hasta el año 2010. La función de estos consejos es asesorar al gobierno regional sobre las políticas más adecuadas en materia audiovisual y cinematográfica dependiendo de las necesidades y realidades de cada región; además de brindar asesoría, el consejo departamental y/o distrital debe estimular a los entes territoriales para que promuevan políticas cinematográficas dentro de la región, lo que amplía la cobertura del consejo nacional de cinematografía y brinda mayor efectividad a la hora de cumplir las leyes.

5.1.1.3 La Fundación de Patrimonio Fílmico Colombiano

La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano es sucesora directa de los primeros intentos de crear un archivo audiovisual en Colombia, los cuales se remontan al decenio de los años cincuenta del pasado siglo. En 1954, gracias al auspicio del Cine Club de Colombia, el librero catalán Luís Vicens funda la Filmoteca Colombiana, que más tarde se convertiría en la Cinemateca Colombiana. En 1957 y tras la adquisición de los primeros filmes de su acervo, fue aceptada como miembro efectivo de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, FIAF y en 1979 se constituye como la Fundación Cinemateca Colombiana.

Creada en 1986 a través de la convocatoria hecha por FOCINE con el objetivo de recuperar la historia del cine colombiano, dentro de los aportes que ha realizado a la industria nacional, sobresale en materia de exhibición la preservación, con disponibilidad al público, de material cinematográfico correspondiente a las diferentes épocas del cine colombiano, siendo las de más vieja data, producciones del cine mudo. Con respecto a este último género, en el año 2001 se llevó a cabo la *Primera Muestra de Cine Mudo Colombiano*, organizada por esta Fundación, donde se expusieron los filmes conocidos como *de una década dorada*. A su vez, la creación de una filmoteca y videoteca circulantes en apoyo a la constante divulgación del cine colombiano, tanto en el país como en el extranjero. La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano es depositaria y poseedora de “*bienes de interés cultural de la nación*” según reconocimiento hecho por el Ministerio de Cultura mediante la resolución No. 0963 del año 2001. (Patrimonio Filmico).

5.1.1.4 Proyecto Comisión Fílmica Colombiana

La comisión fílmica Colombiana es una entidad que tiene como objeto promocionar la imagen del país como escenario para producciones audiovisuales internacionales en cine, televisión y comerciales publicitarios, y a su vez, asesora y acompaña a productores y directores para que lleven de manera eficaz sus proyectos en Colombia, a través de procesos que abarcan varios aspectos, incluyendo la parte económica, razón por la cual trabaja de forma mancomunada

con entidades algunas de carácter gubernamental, como lo son la DIAN, el Ministerio de Cultura, Proimágenes en Movimiento, entre otras.

Este proyecto de la Comisión Fílmica se enmarca en el contexto del *Plan de Fortalecimiento de la Cinematografía en Colombia* consagrado en el CONPES 3462 de 2007, donde se delimitan estrategias, dentro de la cuales encontramos: Fortalecer la operación de una Comisión Fílmica para promover la producción audiovisual (ficción, documentales, comerciales y series de televisión) en el territorio colombiano.

5.1.1.5 Estímulos de creación y producción.

Los estímulos que otorga el ministerio de cultura se otorgan de lo que se recibe en el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, por lo menos un 70% de lo que ingresa al FDC es entregado para apoyar la producción tanto de largometrajes como de cortometrajes.

Los productores no solo cuentan con el apoyo del dinero que el FDC entrega anualmente sino que además cuentan con el apoyo de la empresa privada que gracias a los beneficios tributarios debe verse más interesada en apoyar la industria y además se cuenta con el fondo Ibermedia con el que se pueden financiar las coproducciones.

Cabe resaltar que los estímulos del FDC no solamente se han basado en producción sino que además se ha entregado apoyo económico al desarrollo de guiones, y la realización de cortometrajes.

Con todos estos incentivos y estímulos la producción nacional aumentó significativamente pues anualmente, antes de la expedición de la ley de cine se estrenaban de 1 a 7 largometrajes por año (7 en el 2001) frente a más de 200 estrenos extranjeros, con la aparición de la ley de cine el número mínimo de producción de películas nacionales ha sido de 5 en el 2003 y un número máximo de 13 en el 2008, lo que demuestra que la producción nacional aumentó y resaltando que el aumento no solo se dio en la cantidad de películas que se realizaron sino que además aumentó en la calidad de estas, ya que la crítica especializada empezó a tener interés en el cine colombiano, ahora es mucho más buscado por las distribuidoras internacionales y en los festivales ha dado de que hablar (véase tabla 6).

Tabla 6 Estrenos Colombianos 1993-2010

| Año | Estrenos colombianos (EC) | Películas extranjeras clasificadas | Total películas (TP) | Porcentaje EC/TP |
|------|---------------------------|------------------------------------|----------------------|------------------|
| 1993 | 2 | 274 | 276 | 0,7% |
| 1994 | 1 | 267 | 268 | 0,4% |
| 1995 | 1 | 249 | 250 | 0,4% |

| | | | | |
|------|----|-----|-----|-------|
| 1996 | 3 | 270 | 273 | 1,1% |
| 1997 | 1 | 251 | 252 | 0,4% |
| 1998 | 4 | 237 | 241 | 1,7% |
| 1999 | 3 | 243 | 246 | 1,2% |
| 2000 | 4 | 200 | 204 | 2,0% |
| 2001 | 7 | 196 | 203 | 3,4% |
| 2002 | 4 | 176 | 180 | 2,2% |
| 2003 | 5 | 170 | 175 | 2,9% |
| 2004 | 8 | 159 | 167 | 4,8% |
| 2005 | 8 | 156 | 164 | 4,9% |
| 2006 | 8 | 154 | 162 | 4,9% |
| 2007 | 10 | 188 | 198 | 5,1% |
| 2008 | 13 | 187 | 200 | 6,5% |
| 2009 | 12 | 202 | 214 | 5,6% |
| 2010 | 10 | 285 | 295 | 3.39% |

Nota Fuente: Ministerio de Cultura. (2010c). *Estrenos de largometrajes colombianos*. Recuperado el 4 de Febrero de 2011, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=18372>

La inversión en producción ha aumentado casi de 50 millones en el 2003 a 30 mil millones en 2008, cifra bastante alentadora para la industria nacional, pero no suficiente para decir que la felicidad sea completa puesto que la mayoría del dinero invertido en una producción no se recupera ni siquiera en la mitad.

5.1.1.6 Formación de realizadores

A pesar de ser competencia del Ministerio de Educación el revisar la cantidad de oferta que se encuentra en las universidades para personas que deseen estudiar áreas relacionadas con la industria cinematográfica, el Ministerio de Cultura creó la Red de Escuelas y Programas de Formación Audiovisual, buscando el intercambio de experiencias y además, a través de la Dirección de Cinematografía se realizó un trabajo conjunto con el Sena para que este ofreciera cursos técnicos y tecnológicos relacionados con el cine y lo audiovisual de acuerdo a los resultados arrojados por un estudio de demanda laboral que realizó el Centro nacional de Consultoría.

5.1.1.7 Distribución

La distribución de cine de cualquier país que no sea Estados Unidos es de por sí pobre, teniendo en cuenta que el problema más que en la capacidad de copiado de las cintas, se encuentra en que los exhibidores poco se interesan por adquirirlas para pasarlas en sus salas lo cual liga el problema de la distribución con el de la exhibición. Un exhibidor que sabe que va a recaudar muchísima más taquilla por una película Estadounidense que por una independiente o nacional, prefiere sin ninguna duda escoger la primera y evitar así una pérdida innecesaria de ingresos.

Para los problemas mencionados el FDC emplea como política el apoyo a la participación de las películas colombianas en festivales, pues es allí donde las

películas tiene la opción de comercializarse y distribuirse a otros países; es la forma de venderlas a mercados extranjeros, e incluso nacionales.

Otra forma en la que se ha preocupado el Estado por mantener la continua comercialización de títulos colombianos es mediante Proimágenes en movimiento, que cuenta con un catálogo de películas que promociona el cine nacional a través de diferentes estrategias.

Ibermedia es un fondo creado en Madrid para fomentar la actividad cinematográfica, el cual otorga estímulos a la producción, distribución y cuenta con un programa llamado Delivery que proporciona ayudas previas a la distribución internacional para que lleguen al mercado en condiciones de equidad con respecto a las demás películas estadounidenses y europeas.

5.1.2 La exhibición en la escena nacional

Como lo referenciamos con anterioridad, el Conpes 3462 de 2007, determina que no es útil producir un número elevado de obras cinematográficas si no se cuenta con lugares adecuados y suficientes para su proyección, el cual desde todos los puntos de vista es el objetivo de toda producción audiovisual: ser vista por un público.

Entonces nos vemos frente al problema inicialmente planteado, ya que se hace necesario ver la efectividad que ha tenido la Ley de Cine en Colombia con respecto a la etapa de exhibición y divulgación de obras nacionales, razón por la

cual nos remitiremos a la experiencia descrita por uno de los integrantes de la industria cinematográfica colombiana.

El director colombiano Luis Ospina señala que la exhibición del cine nacional está llena de altibajos, debido a que la mayoría de las producciones se quedaban en la “mitad del camino”, sin tener como punto final la muestra y exhibición al público; los que empezaban a filmar, se quedaban con la fe de lo que hacían a la mitad, el entusiasmo se acababa, y sobre todo el dinero, el cómo seguir financiando el proyecto, por lo cual muchos de estos productores comprometieron incluso el patrimonio de sus familias hasta quedarse solos y “sin un peso”, como lo fue el caso de el conocido relojero, Tito Sandoval en Cali (Ospina).

Cabe señalar cómo el director colombiano, hace una exposición desde la óptica del productor, del realizador, esa que muy pocas veces nos detenemos a tratar de entender y comprender, por lo cual transcribimos un aparte de su diario, el cual escribe después de haber terminado la realización de uno de sus mejores filmes *Soplo de Vida (1997)*, y que se exhibió en más de 25 Festivales Internacionales, pero que al ser reestrenada en 2000 no tuvo mayor acogida por el público colombiano:

“Hoy, día 21 de abril (el mes más cruel) y casi dos semanas después de haber terminado Soplo de vida, estuve donde el médico. ¿Por qué? Porque tenía el corazón destrozado, los nervios de punta y el estómago vuelto mierda. Y sin un peso

en el bolsillo. ¿Por qué? Por pendejo, por tratar de hacer cine en Colombia. En Colombia no hay cine, hay películas. ¿Por qué? Porque en Colombia nunca ha existido una industria de cine. Cada película es un esfuerzo aislado. En Colombia uno comienza a hacer la película que quiere y termina haciendo la que puede. Para aliviar este mal incurable del cine el médico me formuló dos drogas: Prozac, para la depresión y el insomnio y Floratil, para la flora intestinal. ¿Y todo por qué? Por divertir al pueblo. ¡Que los divierta su madre!”.
(Ospina).

Los intentos aislados señalados anteriormente, trataron de ser unificados por una ley prometedora como lo fue la Ley 814 de 2003, que propiciaba y hacía del financiamiento de películas algo realizable, más sencillo y de fácil acceso. A través de ella, como lo desarrollamos en el anterior capítulo, se crearon incentivos para la producción, y diversos estímulos y facilidades otorgadas por parte del Estado, demostrando con ello el compromiso asumido por este en materia cinematográfica, con el fin de solidificar la industria y así contribuir a su vez, al fortalecimiento de la cultura colombiana. Pero vemos que dicha norma enfocó sus esfuerzos y su desarrollo en fortalecer la producción audiovisual nacional de manera exclusiva, descuidando la necesidad de mantener un equilibrio entre ella y las otras dos etapas constitutivas de la cadena de funcionamiento de la industria fílmica nacional.

La exhibición de producciones nacionales siempre se ha medido con el número de personas que asisten a las salas de cine, pues carece de sentido que se mantenga en cartelera una película nacional, si ningún espectador asiste a verla. Debe tenerse en cuenta, que en la esfera internacional la exhibición de estas obras en los diversos Festivales organizados por diferentes países, ha constituido de mejor forma el primer paso para, así llegar victoriosas con los resultados obtenidos en el extranjero y prometer con esto una mejor asistencia que tenga reflejo en los registros de taquillas nacionales.

Son varios los factores que influyen en la exhibición del cine nacional, que van, desde los avances en materia de telecomunicaciones, pasando por una era digital donde no solo es mucho más fácil la producción de audiovisuales, sino que además, se crean nuevas formas de consumo que cambian los hábitos de los habitantes del país, donde las nuevas formas de comercialización informal de las producciones cinematográficas se apoderan de un considerable número de espectadores que prefieren quedarse en la comodidad de la casa gracias a estos avances, que ir al cine y trasladarse.

Situaciones que se evidencian en el ámbito jurídico, pero que con respecto a los parámetros mundiales no han obtenido la tan esperada respuesta, dejando a nuestra industria nacional en una posición poco privilegiada.

5.1.2.1 Salas de exhibición en Colombia

Para hablar de exhibición debemos empezar por decir que en el país existen 4 grandes exhibidores (Cine Colombia S.A., Cinemark Colombia S.A., Procinal y Royal Films LTDA) que representan el 65% de las pantallas de todo el país, y 43 exhibidores pequeños o medianos incluidas las salas alternas. Colombia cuenta con un total de ciento once mil ochocientos sesenta y dos (111.862) sillas disponibles para el público, con un total de quinientas sesenta y dos (562) pantallas en un total de ciento treinta y ocho (138) complejos. (Proimagenes Colombia, 2011).

Estadísticamente se habla que en Colombia existen 1.23 salas por cada 100.000 habitantes, 199 sillas promedio por cada sala y que solo en 45 municipios de los más de mil que existen el país encuentra una sala de cine representando esto un 4%.

Estas cifras no son alentadoras si se piensa que en 1965 se contaba en el país con novecientos cinco (905) complejos y cuatrocientos treinta y ocho mil novecientos veintitrés (438.923) sillas teniendo en cuenta que la población para ese año era de diecinueve millones quinientos noventa y un mil (19.591.000), cifra muchísimo menor que los cuarenta y cinco millones quinientos ocho mil doscientos cinco (45.508.205) habitantes que se censaron por el DANE en el 2010 dando así un promedio de 4.62 salas por cada 100.000 habitantes, un promedio de sillas de 485 por cada sala y un cubrimiento del 70% del territorio nacional con sala de cine. (Ministerio de Cultura, 2010c).

Pero para no ir tan lejos en el 2009 se contaba con un total de 182 complejos, 593 pantallas, 123.552 sillas, 1.41% de salas por cada 100.000 habitantes, 208 sillas promedio por sala y un 4% de municipios con salas. En menos de un año cerraron 44 complejos de exhibición lo que llevo a que el país tenga 31 pantallas y 11690 sillas menos.

La política cultural no solo ha buscado favorecer la primera etapa de la cadena de valor de la industria cinematográfica nacional (producción) sino que además se ha preocupado por aumentar la exhibición de cine nacional en las salas del país y atraer más públicos, es por esto que se podría pensar que esta política beneficia mucho más a las salas alternas que a las salas de exhibición normales.

El apoyo que el FCD le brinda es básicamente el de “desarrollar estrategias de mercadeo y fidelización de públicos, procesos de formación en torno a las artes audiovisuales y la sistematización de taquillas para contribuir al Sistema de Información y Registro Cinematográfico, SIREC” (Ministerio de Cultura, 2010b).

Es por esto que el FDC ha procurado darle mayor impulso a esta clase de salas y lo ha hecho de varias formas: un manual de gestión de salas alternas en apoyo de fortalecimiento a la Red Nacional de Salas Alternas, Red Kayman.

5.1.2.2 Las salas alternas de Exhibición

El Gobierno Colombiano ha comprendido la importancia de lo que se cataloga como *cine alternativo* en el marco de la distribución y exhibición como parte del

fortalecimiento y desarrollo del cine nacional, el cual se caracteriza principalmente por presentar rasgos que lo diferencian notablemente de las producciones Estadounidenses en cuanto a la forma de narrar, en su estética e incluso, en su ideología, y que como consecuencia no se encuentran en las principales carteleras de las salas de cine. Es por ello, que se hace necesario crear un espacio propicio para la exhibición de esta clase de cine, que hoy se conoce bajo el nombre de *cine arte*, el cual encierra características del cine de autor, independiente, periférico, o lo que en los años sesenta se conoció como tercer cine.

El concepto de *alterno* alude a cuatro aspectos fundamentales que definen su carácter,

y son: (a) La naturaleza de la sala; (b) el tipo de cine que se exhibe; (c) la forma en que se programa; y (d) la ejecución de un trabajo complementario a la exhibición.

El objetivo de una sala alterna es *la formación de público cualificado*, proceso que cuenta con diversidad de actividades que van desde la definición de criterios de calidad en la programación (que en sí mismos cualifican a los espectadores), pasando por actividades de carácter educativo y cultural como pueden ser seminarios, talleres, conferencias y otros, hasta *festivales*, muestras y ciclos que son formadores porque al ampliar la oferta de películas aparecen nuevos retos para el gusto y la sensibilidad. Por esta razón, el uso de nuevos medios, nuevos soportes y nuevas tecnologías son una de sus principales características, generando con ello un gran aporte a la exhibición del cine en el territorio nacional,

pues se hace necesario implementar vías alternas a las ya utilizadas en las salas de cine comercial, como por ejemplo el uso de nuevas tecnologías para la exhibición del ciclo para sordos y mudos organizado por Jorge Mario Durán, Director de la *Red Kayman*. Al mismo tiempo, como nos indicó su Director, esta Red ha permitido contribuir a la formación de públicos no formal a través de pequeños foros y comentarios posteriores a las proyecciones en espacios que van desde la sala de proyección hasta el café, que permiten al espectador compartir espacios libres donde la retroalimentación aporta a la formación de criterio.

La mencionada *formación de públicos*, a través de su proceso instructivo de grupos de multiplicadores trasciende a intervenciones, que pueden nutrir un poco más la exhibición por medio de la organización de foros, debates y más tarde conformar cineclubes o publicaciones para así, dedicarse al análisis y el estudio de la historia del cine.

La Dirección de Cinematografía del Ministerio de cultura, por medio de su *Manual de Gestión de Salas Alternas de Cine* (2004) es una muestra del desarrollo de lineamientos encaminados a fortalecer la exhibición del cine nacional. En este texto, consagra lo relativo a la exhibición de cine alternativo, su conceptualización y lo que se entiende en nuestro país por Salas Alternas. Para ello aborda el proceso histórico que puede servir como inspiración, para el desarrollo de una cadena de esta clase de salas en el territorio nacional, el cual es tomado de EE.

UU., pero que pese a las diferencias se considera puede adecuarse para que responda a la realidad nacional.

Contempla la importancia que tiene la relación entre distribuidor y exhibidor, por lo cual dedica todo un capítulo a la distribución, del cual sobresalen las siguientes precisiones: a) *La distribución de cine de estudio o major*, encabezada por los más grandes de Hollywood, logra no solo estar en las principales revistas de entretenimientos y de cultura, sino también, en reportajes y páginas de información financiera; b) *La distribución independiente*, se trata es de un tema de *oportunidades y posibilidades*, pero que si no contara con la respuesta del público no podría seguir desarrollándose; c) *El papel de las salas alternas de exhibición en la industria cinematográfica*, destacándose el deber que tiene el programador de estas salas de conocer de primera mano a los distribuidores y de establecer con ellos una relación de confianza que les permita acceder a películas en el momento más oportuno, y d) Relaciona un inventario de distribuidores establecidos en Colombia, entre los cuales sobresalen Babilla Cine, Cine Colombia, Cinemac, entre otros.

En su capítulo con respecto a las salas alternas, (Capítulo III) resalta la importancia de crear el “hábito” de ir al cine, ya que según estudios realizados, como por ejemplo el estudio elaborado por Fedesarrollo en el año 2004, en el periodo 1992-1997 este promedio fue de 22.9 millones, que es notoriamente inferior a los promedios registrados en los años 80. Sólo en 1983, por ejemplo, la

asistencia a las salas colombianas fue de 66 millones de espectadores. Esto, junto con otras estadísticas a nivel internacional relacionadas en el texto, muestra que el hábito de ir al cine está relacionado con la capacidad de consumo y el acceso a una mayor oferta de entretenimiento, si se tiene en cuenta que los promedios de asistencia en los países del denominado primer mundo superan ampliamente a los de los países en desarrollo, pero también se puede postular la hipótesis de que este hábito se construye en paralelo a la continuidad y desarrollo de una cultura cinematográfica y al fortalecimiento de una oferta de cine nacional, como lo demuestran los ejemplos de México y Argentina, tal como lo indica el Ministerio de Cultura en dicho Manual de Salas Alternas.

En el territorio nacional se cuenta con casos muy importantes de salas alternas de exhibición, dentro de las cuales están el Centro Colombo Americano de Medellín y el Teatro Teusaquillo de Bogotá. De forma adicional el Manual enuncia los espacios del INCAA (Instituto Nacional de Cultura y Artes Audiovisuales de Argentina) creados por el gobierno argentino, con el fin de exhibir producciones de largometraje nacionales y de países pertenecientes al Mercosur. De los anteriores ejemplos resalta sus estrategias de financiación, programación, divulgación y promoción, para ser tenidas en cuenta como referencias exitosas.

Hoy existe una incipiente conformación de un circuito de *salas alternas* el cual pasa sobre todo por Bogotá (Cinemanía, Teusaquillo, Cinema Paraíso, Radio City, Mambo, Cinemateca Distrital) y Medellín (Centro Colombo Americano, Las

Américas, Cine Centro, MAMM). Este circuito permite que las películas encuentren otros espectadores y obtengan interesantes resultados de taquilla, tal y como lo sostiene la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura en su Manual sobre salas alternas.

Así mismo, “promueve la distribución y exhibición de material audiovisual independiente de poca visibilidad, pero de alta calidad” (Red Kayman), contribuyendo de esta manera con una labor social de apropiación y fortalecimiento de la cultura audiovisual.

5.1.2.3 Red de salas alternas

La Fundación Red Nacional de Salas Alternas KAYMAN fue creada en el 2007, con el fin de fortalecer el cine independiente a través de la formación de públicos, y la exhibición de películas de corte independiente. En el momento se encuentra conformada por 13 salas.

Tal y como lo enuncia su Director Jorge Mario Durán:

“...cuando comenzamos a trabajar ya como una institución legalmente constituida, permitió que empezáramos a descubrir que hay diferentes etapas de la cadena de producción audiovisual , que hay etapas que había que fortalecer, entonces cada vez van apareciendo nuevas actividades, nuevas líneas de trabajo, que por obligación, que por que no se tenían cubiertas nos ha tocado ir fortaleciendo. Si bien venimos de la exhibición primero, y de temas de formación

no formal, también hemos empezado a trabajar en otras líneas como la distribución y como la producción, de tal manera que en este momento vamos avanzando hacia algo y es que, podemos empezar a cubrir actividades y proyectos que van desde del diseño de un proyecto audiovisual hasta su exhibición en pantallas de cine, pero también otro tipos de ventanas, pero ha sido una necesidad que con el tiempo hemos ido desarrollando ,tenemos una necesidad y nos toca desarrollar una línea de acción, los socios son socios en 7 ciudades colombianas...”. (Durán, 2011).

5.1.2.4 Festivales

Los distribuidores lograron ver que los espectadores de estos escenarios no estaban siendo tomados en cuenta de acuerdo con el gran impacto que estos tienen sobre la exhibición del cine nacional.

Por una parte los Festivales constituyen una puerta para las salas alternas, ya que a través de ellos traen al país, con el apoyo de embajadas, centros culturales binacionales o del funcionamiento de una red de cinematecas a nivel latinoamericano, del cual hace parte la Cinemateca Distrital de Bogotá, material que les permite crear su propia oferta.

En el contexto internacional, los ciclos y muestras tienen normalmente una itinerancia regional, en este caso latinoamericana, que se traduce en facilidades logísticas como la reducción en los costos del traslado de películas e invitados. Muchas veces la itinerancia es coordinada directamente por las embajadas o

centros culturales binacionales; en otros casos esta responsabilidad es asumida por las salas interesadas.

Algunas de estas muestras tienen unas fechas establecidas con bastante anterioridad. Frente a otras, las *salas alternas* deben estar en capacidad de reaccionar rápidamente, para no perder la oportunidad de tenerlas como parte de su programación.

Los festivales de cine de Cartagena y Bogotá, el Festival de Cine Europeo Eurocine, El festival de Cine de Bogotá, El Salón del Autor audiovisual en Barranquilla, El festival de cine de Santafé de Antioquia, la muestra internacional de documental, el festival de cortometrajes el espejo y recientemente, el Ciclo Rosa y el Festival de Cine Francés, entre otros han servido como laboratorio de prueba para un importante número de películas que por su buena recepción entre el público han interesado posteriormente a la distribución comercial o independiente.

Respecto a los festivales internacionales, la situación del cine colombiano ha ido mejorando y se encuentra probablemente en su mejor momento puesto que las películas nacionales “está llegando a selecciones oficiales de los festivales de Cannes, Venecia, Toronto, San Sebastián, Tokio o Pusan” (MinCultura, 2010) y también llegando a la selección oficial de Sundance.

5.1.2.5 Cineclubes

Por otra parte dentro del fenómeno del *cineclub* en Colombia, sobresale Andrés Caicedo al lado de Ramiro Arbeláez y Hernando Guerrero, quienes en 1972 fundaron el primer cineclub de Colombia llamado "*Cineclub de Cali*" creando así un precedente en la historia cultural del país pues además de este cineclub también surgió la revista "Ojo al Cine", importantísima en Latinoamérica (Acosta).

Además de Caicedo y el cineclub de Cali:

"En la ciudad de Bogotá, hacia 1975 se desarrolla la abundante actividad cineclubísta liderada por Don Hernando Salcedo Silva, director y fundador del Cineclub de Colombia, y por Juan Diego Caicedo, Jaime Acosta y Orlando Mora, quienes fueron miembros activos del Primer Encuentro Nacional de Cineclubes y del comité de la Federación Colombiana de Cineclubes en ese momento. "
(Acosta).

Los cineclubes han contribuido al desarrollo de la industria cinematográfica, especialmente en la *formación de públicos*, ya que algunos de ellos se encuentran vinculados a instituciones de educación superior. Entre algunos ejemplos encontramos el del cine club de la Universidad Central, que ha funcionado desde la década de los años 70 y que con el paso de los años, logró consolidarse a tal punto, que en la actualidad es sede de importantes eventos cinematográficos, tales como el Festival de cine europeo "Eurocine", el festival de cine de Bogotá, el Festival de cine Ruso, la Semana Documental organizada con el Festival de cine

Latino de Nueva York, la Muestra Internacional de Documental entre otros, y se desempeña en la dirección de la “Asociación Nacional de Cineclubes – La Iguana”. (Acosta).

Sobresale también el conocido *Cine Club de Colombia*, fundado por el “sabio catalán” Luis Vicens, el 6 de septiembre de 1949. Dentro de sus múltiples aportes se destaca la colaboración de su fundador con respecto a la conformación en 1954, de la Fimoteca Colombiana, creación impulsada por Hernando Salcedo Silva, (considerado mentor del cine colombiano) que más tarde se convertiría en la Cinemateca Colombiana. “En 1957 y tras la adquisición de los primeros filmes de su acervo, fue aceptada como miembro efectivo de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, FIAF y en 1979 se constituye como la *Fundación Cinemateca Colombiana*.” (Patrimonio Filmico)

En 1984, la Compañía de Fomento Cinematográfico, FOCINE, convocó un Comité Asesor para la recuperación del patrimonio fílmico nacional con el fin de adelantar un proyecto de archivo de imágenes en movimiento. Esta iniciativa trajo como resultado la creación en 1986 de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, en la cual también hubo una gran participación de parte del ya mencionado Hernando Salcedo Silva, quien figuró como miembro fundador y presidente honorario. “Además de FOCINE y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo como representantes del Estado, también son miembros fundadores Cine Colombia, la Fundación Rómulo Lara y el Cine Club de Colombia”. (Blaa).

5.1.2.6 Formación de Públicos

La formación de públicos es una de las principales formas que plantea la política para lograr exhibir más el cine hecho en el país, pues se busca que las personas que se ven interesadas por el cine aprendan a valorar el cine de calidad, tengan una postura crítica de lo que ven, se concienticen que al ser consumidores se tiene derecho a pedir calidad, pero además también busca expandir el círculo de personas que se ven interesadas a aquellas que ya sea por falta de interés o por desconocimiento no se ven sumergidas en el mundo del cine.

Lo anterior se desarrolla a través de varias formas:

Primero se puede hablar del PAN pues esta busca a través de los estímulos que entrega en su parte de Apropiación y circulación de contenidos audiovisuales y cinematográficos que se lleven a cabo distintas (Ministerio de Cultura, 2010b):

“Actividades que cualifiquen los distintos niveles de recepción-apropiación de obras audiovisuales la gestión de la programación de obras audiovisuales de alta calidad artística; el desarrollo de eventos académicos sobre apreciación audiovisual; el diseño, la concepción y producción de publicaciones; la ejecución de seminarios, talleres o encuentros, y el desarrollo de propuestas pedagógicas destinadas a desarrollar procesos de

cualificación de personas interesadas en acercarse al hecho audiovisual.”

Los estímulos que entrega en el PAN se dan de varias formas: uno es muy conocido y se llevaba a cabo aun antes del nacimiento del PAN pero por su fin se unió a este, que es las llamada “Maletas de películas” que está conformada por 118 títulos de distintos géneros y metrajes, nacionales e Internacionales, y materiales pedagógicos de apreciación cinematográfica, que se otorga por regiones y que se otorga junto a su material pedagógico para que se pueda comprender mejor su contenido y formar públicos de una mejor manera.

5.1.2.7 Red de investigadores en Cine Colombiano

El ministerio de cultura en asocio con la Universidad Nacional de Colombia y su centro de investigaciones estéticas, han publicado desde el 2004 una cantidad de estudios acerca de la realidad del cine colombiano y se espera que después del encuentro que se llevo a cabo en el 2009 se cree una red de investigadores de cine en todo el país para articularse con redes de cine de todo el mundo.

5.2 Hábitos de Consumo

Con los avances tecnológicos los hábitos de consumo del cine fueron disminuyendo notoriamente, cabe recordar en este momento que el cine fue el primer medio masivo que no distinguía clase, ni sexo, ni religión por lo que tuvo muchísimo auge en sus inicios, pero esto decayó con la llegada del televisor, del

betamax, del vhs y posteriormente con la aparición del computador, el Dvd, internet, la televisión por cable, la televisión por satélite.

5.2.1 La Televisión

Como se menciona dentro de la televisión encontramos la pública, la privada, la nacional, la extranjera, la satelital, por cable, y muchas otras más clasificaciones.

La televisión es un medio masivo que a diferencia del cine llega a muchísimas más personas y que es además del día a día, por tal motivo se considera que la televisión tiene el poder de llevar a los colombianos una serie de películas sin importar si son taquilleras o no.

Como se menciona en el capítulo que analiza la ley 814 y normatividad posterior, es la Comisión Nacional de Televisión la que fija la cuota pantalla de cine colombiano en la televisión nacional fijada en el 2009 en un 10%.

Se hace entonces necesaria una mejor política respecto a la unión televisión-cine, pues no basta con presentar una cuota pantalla que según lo planteado por algunos representantes del sector cinematográfico ha venido presentando problemas al momento de su implementación.

5.2.2 Internet

La era tecnológica que se ha venido desarrollando en las últimas décadas, no ha sido indiferente a la producción audiovisual, siendo el campo de las artes, (no sólo

audiovisuales), uno de los más afectados, causando en él un gran cambio, con una influencia que va desde el punto de su elaboración hasta la obtención de un producto final.

Nos encontramos ante un mundo *globalizado*, que se caracteriza por ser *virtual*, apelativo que en más de una ocasión recibe la realidad en la que habitamos, ya que sin este pequeño elemento sería casi imposible hacer el gran listado de cosas que hoy por hoy podemos realizar, pues el acceso a las nuevas tecnologías nos permite viajar a diversos lugares del planeta sin tener que salir de casa; visitar y hablar con conocidos y desconocidos en las diversas regiones del mundo por medios electrónicos en tiempo real; y de esta misma forma, disfrutar de la cultura, el arte y las producciones audiovisuales de artistas sin que su nacionalidad constituya barrera alguna.

Dentro de este contexto, sobresale lo que conocemos bajo el nombre de *Internet*. Este medio de acceso a mundos casi desconocidos para muchos, constituye hoy en día una de las herramientas con mayor importancia en el campo de las comunicaciones, dejando de lado el uso del teléfono (o incluso el móvil o teléfono celular, que suele ser casi obsoleto si no cuenta con acceso a internet); la radio y la televisión, proporcionando la posibilidad de ver o escuchar lo que se desea en tiempo real a través de los diferentes sitios web.

A su vez, ha desplazado lugares frecuentados por las personas, debido a ese constante afán con el que cuenta la cotidianidad moderna y que no nos deja

tiempo de “nada”, como por ejemplo para realizar el pago de nuestras obligaciones, las cuales hoy a través de diversos portales pueden efectuarse, “ahorrándonos tiempo y dinero” tal y como las compañías que componen el mercado lo promulgan en sus diversos *slogan*; los centros comerciales han sido desplazados por la posibilidad de hacer compras de forma *virtual* en las diversas cadenas de tiendas que ofrecen sus ventas *on-line*, donde ni siquiera el detalle del *carrito de supermercado* se ha perdido; y el entretenimiento no ha sido la excepción, pues la red ofrece programas de televisión no sólo actuales, sino que cuentan con la posibilidad de ver aquellos que incluso se realizaron antes de que nacióramos.

La producción audiovisual, al ser asemejada a esta clase de avances, ya que sus diversos formatos en más de una ocasión responden a las nuevas formas de hacer cine, se ha visto afectada de forma significativa, pues en materia de exhibición, la posibilidad que nos da internet para ver en nuestras casas, cómodos, con conexión en algunas ocasiones a pantallas semejantes a las de un Cinema, junto a quienes queramos, con un costo casi nulo, una película de nuestra preferencia, hace que el interés por asistir a una sala de exhibición sea cada vez menor, afectando de forma grave la posibilidad de auto sostenimiento de la industria cinematográfica.

5.2.3 La Piratería

Como lo veíamos con anterioridad, la producción cinematográfica nacional ha presentado un crecimiento a partir de los años ochenta, pero paralelo a este desarrollo ha ido surgiendo un fenómeno que poco a poco ha logrado posesionarse de forma bastante visible y que conocemos bajo el nombre de “piratería”, el cual ha logrado afectar todas las esferas de la industria cinematográfica colombiana (producción, distribución y exhibición).

Consiste básicamente en la reproducción ilegal de obras cinematográficas de cualquier tipo, dentro de las cuales se encuentran las de carácter nacional, que después son distribuidas en forma “clandestina” al público en general con un precio mucho más asequible de acuerdo a la economía de cada persona, afectando de esta forma, no sólo la producción y la distribución, sino también la exhibición de obras nacionales debido a que las personas en más de una ocasión atendiendo a factores económicos deciden comprar una de estas reproducciones ilegales y quedarse en casa, en vez de asistir a una sala para ver la película, pues sale relativamente más “barato” quedarse en casa, con quien se quiere, comer lo que se desea, detenerla si es necesario para no perderse ni un segundo, que ir a una sala de exhibición donde la boleta en muchas ocasiones duplica el valor de la película “pirata” (apócrifa) y no ofrece tal vez las mismas comodidades.

Siempre en esta difícil decisión lo que está de por medio es la calidad del producto. En una sala de exhibición especializada, se crean el espacio y las

condiciones necesarias para sacar mejor provecho de los efectos, el sonido, la definición de la imagen, y demás elementos que caracterizan las grandes producciones cinematográficas y en los cuales sus realizadores han dejado plasmados sus mayores esfuerzos.

Se estima que cada año las salas de cine en nuestro país pierden un millón de espectadores y la venta de DVD originales ha bajado en un casi 50%. Pero no solo se perjudican las distribuidoras de cine y la venta de video. Los alquileres de video disminuyen (hoy en día se pueden alquilar películas legales por 3.000 pesos colombianos) e incluso la exposición en televisión de estos productos se vuelve menos atractiva. “Si usted tiene la película en su casa, seguramente la habrá visto varias veces. Cuando la pasen por televisión, seguramente va a cambiar el canal.” Afirma Alba Camila Rubio, (ex) directora encargada del Convenio Antipiratería de Colombia. (Conexion Colombia).

En este aspecto la Dirección Nacional de Derechos de Autor, ha sido una de las principales entidades, junto con el Programa Antipiratería de Obras Cinematográficas – PRACI (Unidad Administrativa Especial del Ministerio del Interior y de Justicia) y el Convenio Antipiratería para Colombia, entre otros, que se ha encargado de asumir los delitos que atentan contra los derechos de autor y los derechos conexos, marco dentro del cual se encuentran las trasgresiones ocasionadas por la piratería de producciones cinematográficas. Para tal fin, la Dirección Nacional de Derechos de Autor elaboró un boletín informativo virtual

denominado *Observancia*, del cual hizo su primera publicación en Junio de 2010, donde se encuentran las cifras obtenidas por el operativo contra la piratería, “Titanes” (así llamado por el CTI) catalogado como el “más grande en la historia de Colombia”, realizada en mayo de 2010. Los resultados obtenidos fueron los siguientes:

Tabla 7. Cifras de Piratería

| DESCRIPCIÓN | CANTIDADES |
|--|-------------------|
| QUEMADORES | 1.872 |
| CDS | 447.905 |
| DVDS | 950.624 |
| CARATULAS | 11.461.839 |
| VIDEO JUEGOS | 3.126 |
| ESTUCHES | 119.190 |
| MP3 | 31.373 |
| MONTO DE LA DEFRAUDACIÓN PATRIMONIAL \$42.531.905.340 | |

Nota Fuente: Derecho de autor. (junio de 2010). *Boletín Observancia*. Recuperado el 15 de Enero de 2011, de <http://www.derechodeautor.gov.co>:

<http://www.derechodeautor.gov.co/htm/boletines/Bolet%EDn%20Observancia/BOL ETIN%20OBSERVANCIA,NATALIAARIASP,JUNIO%202%20DE%202010.pdf>

Por su parte el Convenio Antipiratería para Colombia, reseña en su página web la primera condena por el delito de “piratería en Internet”, de la siguiente forma:

“El Pasado 3 de agosto, se emitió por primera vez en Colombia una condena por el delito de defraudación a derechos patrimoniales de autor respecto de una conducta realizada por medio de Internet. Este fallo fue emitido en primera instancia por el Juez 27 Penal del Circuito en conocimiento contra un joven de 26 años de edad, quien

tendrá que pagar una multa de 13, 3 salarios mínimos y quien fue condenado a una pena de 20 meses de prisión. Este joven, técnico en sistemas y residente en Bogotá, ofrecía desde su casa y por medio de una página de Internet, películas, series de televisión, videojuegos y música ilegal cuyo precio, por obra, no superaba los 5.000 pesos.”

Este caso permitió precisar el *modus operandi* de estas personas denominadas *uploaders*, y se identificó una nueva modalidad de piratería, donde dichas personas ya no hacen uso de la venta callejera, sino que desde sus habitaciones logran comercializar y llevar a cabo sus negocios ilegales.

Se presume que es la piratería la que ha modificado mas el consumo y asistencia a las salas de cine en los últimos años, costándole a la industria cinematográfica mundial unos 5.4 billones de dólares anuales (Zuluaga, 2006).

El problema de la piratería además del fácil acceso que la obra pirata tiene para la comunidad, también radica en la falta de circulación de contenidos diferentes a los de los grandes exhibidores, a la falta de variedad y de títulos que sean mucho más independientes y que se dirijan más a públicos formados.

El FDC destina una parte de sus recursos a emprender acciones que atenten contra los derechos de autor, es por esto que desde el 2005 con estos aportes se creó el PRACI, el Programa Antipiratería de Obras Cinematográficas que trabaja

en 4 líneas de acción: (a) Investigación e inteligencia, (b) judicialización, (c) capacitación y divulgación y (d) prevención.

Como posibles soluciones a la piratería se plantean la comercialización de películas por internet y estrenos mundiales.

La creación de más salas de cine con formato 3d e IMAX generaría mayor afluencia de públicos puesto que aun no es posible copiar películas 3d y la calidad de imax es suficiente motivo para que la gente quiera asistir a cine.

Hay que entender que la cantidad de personas que ingresan a cine a nivel mundial ha ido disminuyendo con el pasar del tiempo en igual medida que aumentan los portales en internet donde se puede ver, descargar o copiar una película, y las plataformas para poder ver películas ya no se reduce solo a el televisor convencional sino que existen televisores 3D, además se consiguen proyectores para el público en general, inclusive se pueden ver películas ya en dispositivos portátiles como los teléfonos celulares.

La creación de nuevas pantallas de formato digital se plantea como una alternativa para aumentar la presencia en las salas de cine, y más aun para recuperar la inversión que se realiza en las películas pues al ser digital disminuye notoriamente el costo de producción.

5.3La efectividad de la Ley de cine

Pese a los grandes progresos obtenidos con la entrada en vigencia de la Ley 814 de 2003 los cuales se encuentran en las cifras en materia de producción que fueron enunciadas a lo largo del proyecto y la implementación de políticas encaminadas al conocimiento y apreciación de las producciones nacionales, no se evidencian los mismos resultados con respecto a la etapa de divulgación y exhibición de cine nacional, ya que aun se mantiene un desconocimiento sobre la norma y un desarrollo real sobre la importancia de la industria cinematográfica colombiana como herramienta fundamental en el proceso de formación del concepto de nación, en el contexto de las industrias culturales, sin desconocer el gran aporte que hacen a la economía nacional.

Cuando hablamos de efectividad de la norma hacemos referencia a la obtención de los resultados esperados con su implementación, lo cual se traduce en una respuesta positiva que acoja los lineamientos en ella planteados. Debe tenerse en cuenta que los colombianos empezamos a asimilar la importancia de la cultura en el proceso de formación de identidad nacional a partir del reconocimiento de las diferencias, situación que se tradujo legalmente en la expedición de la Ley General de Cultura, hecho por parte del gobierno nacional con la expedición de dicha norma en el año de 1997.

En este sentido, la Ley 814 de 2003 se presenta como un avance en el terreno de la producción audiovisual nacional y en el reconocimiento de la importancia que tienen dichas producciones en la reconstrucción de una memoria colectiva que

fortalece el concepto de nación, pero la cual ocho años después de su implementación no ha sido asimilada de la forma esperada. Por ejemplo, a nivel local son muy pocas las ciudades que cuentan con instituciones que contribuyan al rescate y promoción de obras audiovisuales de origen nacional o que cuenten con exhibidores alternos a las salas comercialmente concebidas de cine, o en el peor de los casos, no cuentan con lugares adecuados para la exhibición y conocimiento de producciones y trabajos audiovisuales nacionales. Como lo muestran las cifras oficiales de salas y pantallas existentes en el territorio nacional, en la actualidad se cuenta con un número bastante reducido con respecto a las cifras que históricamente se obtuvieron en nuestro país.

Adicional a esto, el contraste entre las cifras de asistencia de público a ver películas nacionales y las de público asistente a la exhibición de producciones hollywoodenses, crea la certeza de que la comprensión de la ley de cine no ha sido total, y contrario a ello demuestra que los colombianos aun preferimos que las carteleras de los exhibidores mantengan las últimas películas estrenadas por la industria de Hollywoodense, en su gran mayoría de tipo comercial, sobre las producciones nacionales.

Desde el punto de vista educativo, podemos ver cómo las universidades e instituciones de educación superior cuentan con programas en materia de producción audiovisual y afines, que básicamente deben partir de “cero” ya que nuestra educación temprana no contempla programas encaminados a que

identifiquemos la relevancia que tienen estas artes en nuestra nación. Frente a ello la misma ley implementa la creación de instituciones de formación de productores, lo cual soluciona tan sólo una parte de la necesidad real de la industria cinematográfica nacional, dejando los problemas derivados de la divulgación y la exhibición pendientes.

Existe entonces una situación anterior a la Ley de Cine que consiste en la necesidad de consolidar una industria cinematográfica nacional que contribuyera a los fines culturales y económicos del Estado colombiano. Es entonces la expedición de esta norma una respuesta jurídica que aspiraba a promover la actividad cinematográfica en el país a través de los diversos mecanismos descritos en el presente proyecto, pero que no ha recibido la respuesta esperada al tan sólo haber logrado incentivar la primera etapa de la industria (producción), quedando a la espera del desarrollo de políticas y una debida aplicación de ellas para orientar un mejor desempeño de exhibidores, y a su vez, para crear espacios que les permitan tal fin.

Cabe resaltar que como lo mencionamos en el desarrollo del proyecto la intención del legislador al momento de expedir la ley de cine era el fomento de la actividad cinematográfica nacional, pero teniendo en cuenta que la sola expedición no solucionaría de forma inmediata la crisis que venía afrontando el cine nacional.

Este proyecto nos ha permitido visualizar el panorama nacional de la industria en materia de exhibición y divulgación, las falencias y fortalezas que se tienen, y los

nuevos retos que van surgiendo de forma paralela a los avances tecnológicos, lo que lleva a conocer las razones por las cuales la ley 814 de 2003 no ha sido totalmente efectiva frente a la exhibición y divulgación de producciones colombianas.

CONCLUSIONES Y PROPUESTA

CONCLUSIONES

De acuerdo con el trabajo de campo realizado, presentaremos el balance obtenido de la comparación y contraste elaborados entre la investigación teórica desarrollada y la realidad expuesta por lo diversos agentes de la industria cinematográfica nacional y local, con el fin de darle respuesta al problema inicialmente presentado en este proyecto, y por medio del cual hemos llegado a las siguientes conclusiones:

- La legislación desarrollada con anterioridad a la Ley 814 de 2003, Ley de cine, no abordaba el tema de la cinematografía colombiana de forma específica y concreta, siendo apenas una parte de la agenda cultural pero desconociendo su carácter de *industria*.
- La expedición de la ley 397 de 1997 abre la mirada al mundo cultural dentro del Estado, y permite que se den las primeras bases para lo que se constituiría luego como la ley de cine colombiana.
- Con la expedición de la Ley 814 de 2003 se impulsa la producción de obras cinematográficas nacionales gracias a los estímulos entregados por el FDC, que corresponden a un 70% de sus recursos, mostrando con ello el interés por fortalecer la industria cinematográfica colombiana.

- El desarrollo de una verdadera industria cinematográfica, no depende sólo del número de películas nacionales que se obtengan, sino que comprende el proceso completo que se enuncia en la ley 814 de 2003 (Producción, Distribución y Exhibición), donde la primera de ellas se encuentra claramente desarrollada (producción), pero donde a su vez, se evidencia la necesidad de obtener el mismo desarrollo para las etapas de distribución y exhibición de producciones nacionales, en aras de consolidar una industria auto sostenible, que no solo dependa de los subsidios otorgados por el Estado.
- La ley de cine no presenta garantías suficientes para la divulgación y exhibición del cine nacional, aunque permite el uso de mecanismos que pueden generar mejores oportunidades de exhibición para las películas colombianas.
- Pese a que en la ley 814 de 2003 se enuncia que la dirección de cinematografía debe propender por proteger y ampliar los espacios para la exhibición de cine nacional, esto no se ha visto traducido en la realidad de forma diferente a lo que ha planteado en la misma ley que es: el incentivo de exención del pago otorgado a los exhibidores de la cuota para el FDC de la película colombiana en rotación.
- La industria cinematográfica colombiana no es la mejor en número de producciones frente a las demás en Latinoamérica. Pese a esto se considera una de las mejores ya que la cantidad de espectadores por

película es muchísimo más alta que en la mayoría del resto de países, aunque la producción no sea en número la más exitosa si puede decirse que en Colombia cada película que se produce, es exhibida y que además tiene reconocimiento mundial.

- Proimágenes Colombia, como estrategia para el desarrollo de la ley 814 de 2003 en materia de exhibición, si bien es cierto, no tienen ningún programa más que el incentivo, pero están dando prioridad a la divulgación de este, y es por eso que en promoción de películas se están invirtiendo recursos, pues como se puede observar uno de los grandes problemas de la industria cinematográfica colombiana es la falta de publicidad de las obras próximas a estrenarse, lo que genera un desconocimiento en el futuro público.
- El Ministerio de Cultura reconoce la importancia que tiene la exhibición, y a pesar de no contar con programas institucionales encaminados a aumentar la exhibición de cine nacional, se encuentra actuando en el campo de la divulgación de obras cinematográfica, lo cual se evidencia con el apoyo a los productores para la muestra de sus películas tanto en festivales nacionales como internacionales y la creación de programas que permitan llevar películas nacionales a lugares que no cuentan con complejos de exhibición como lo es el caso de las “Maletas de películas”.
- La legislación colombiana no tiene mucho que envidiarle a otras legislaciones latinoamericanas. Sin embargo, en Colombia hace falta la creación de un lugar como las cinematecas que vemos en países

como México y Venezuela, que permita proporcionar oportunidades a los colombianos de acceso a diferentes clases cine.

- A pesar que la ley es clara cuando enuncia la cuota pantalla en sus dos modalidades: sala de exhibición y televisión nacional, hemos evidenciado por parte de las entidades facultadas por esta para expedirla y regularla en el momento en que se considere necesaria su implementación la siguientes situaciones:

1. Con respecto a la cuota pantalla de las salas de exhibición la ley determina que el ministerio de cultura a través de su dirección de cinematografía será el ente facultado para expedirla e implementarla. Hasta el momento no se ha expedido la primera debido a que se considera que la producción de obras nacionales no es suficiente a tal punto que se justifique obligar a los exhibidores a proyectar películas nacionales que no superan en la actualidad un promedio de 10 anuales, que atendiendo a esta cifra tienen rotación constante en las diferentes salas de exhibición del territorio nacional.

2. Con respecto a la cuota pantalla de la Televisión la ley determina que la Comisión Nacional de Televisión será el ente encargado de expedirla e implementarla. Para darle cumplimiento a lo estipulado en la ley 814 de 2003 la CNTV en dos ocasiones a expedido acuerdos manteniendo el porcentaje mínimo de exhibición de cine nacional en un 10% sobre la programación de películas.

- Si bien es cierto que la exhibición solo cuenta con un 30% de recursos otorgados por el FDC, hay que tener claridad en que de nada serviría entregar más recursos a esta parte de la cadena si no se tiene una producción nacional constante y con un número considerable de obras cinematográficas para exhibir. Y aunque se considere que la industria cinematográfica nacional tiene 3 etapas caracterizadas por su interdependencia, la producción al ser el punto de partida de la dinámica que existe al interior de la industria genera la necesidad de buscar los recursos necesarios para seguir produciendo lo cual solo se logra a través de la distribución y por ende de la exhibición de la obra producida.
- La formación de públicos y la creación de espacios que permitan tener un fácil acceso a la exhibición de producciones nacionales contribuye a la construcción de nación, y permite el mejoramiento de asistencia por parte de espectadores a obras nacionales.
- El crecimiento de la infraestructura para la exhibición de producciones nacionales fortalece la industria cinematográfica colombiana, pero el estado no ha invertido, ni tiene presupuestado hacerlo, dineros para la ampliación de estos espacios es por esto que la iniciativa privada es de suma importancia en el proceso de consolidación de la industria cinematográfica nacional, atendiendo a la limitación de recursos que se encuentra en el Estado colombiano, ya que un país como el nuestro el presupuesto tiene una

destinación preferente y específica para atender situaciones de primera necesidad, como por ejemplo las humanitarias, entre otras.

- En la actualidad no encontramos ningún organismo en la ciudad de Bucaramanga que se encuentre ejecutando o diseñando planes de mejoramiento sobre la industria cinematográfica. Solo la Dirección Cinematográfica de Santander, que a penas está conformada, pero que hasta mayo de este año no abre sus puertas al público.
- Por lo anterior evidenciamos la necesidad de contribuir no solo a la exhibición, sino también a combatir el desconocimiento del cine como instrumento de construcción de nación a través de su dinámica como industria cultural.

PROPUESTA

Una vez concluido nuestro trabajo, vimos la posibilidad que existe de crear una propuesta normativa que surge como respuesta a un problema jurídico diferente al desarrollado en el presente proyecto, que parte de las bases aportadas por esta investigación, teniendo en cuenta que no es concebida como una modificación o reforma a la ley 814 de 2003, sino como un mecanismo que contribuya a su desarrollo y fortalecimiento en materia de exhibición y divulgación.

De acuerdo al panorama analizado con anterioridad, a partir de los nuevos problemas surgidos durante el desarrollo de este proceso de investigación y con el

ánimo de materializar un problema nacional en nuestra región y brindar alguna solución, creemos que la creación de una “Cinemateca regional” podría ayudar a que la exhibición de cine nacional por lo menos en la región contribuiría a que tuviese un mayor impacto y de esta forma daría un mayor equilibrio entre las etapas de producción, distribución y exhibición contempladas por la ley.

La creación de una sala alterna en Santander surge de un precepto básico de la ley 814 de 2003 planteado en el documento Ley de Cine para Todos del ministerio de cultura que es “la descentralización de la cultura y el cine, y a incentivar su democratización” y surge también de las experiencias similares como son aquellas de los miembros que conforman la Red Kayman.

A demás basándonos en el impulso a la cinematografía del que habla el artículo 18 de la ley de cine, en el que se indica al gobierno nacional considerará la infraestructura de las salas de exhibición del país, observamos que a Santander al igual que a muchas regiones del país le hace falta esta clase de espacios.

Es sabido que en la ciudad y en el departamento se han creado en los últimos años carreras y programas académicos que tienen como objetivo principal la formación y capacitación de personas para que se dediquen a los medios audiovisuales de forma profesional y contribuyan al proceso de construcción de memoria colectiva en la región, pero por desgracia la mayoría de estas personas se ven obligadas a desplazarse a ciudades como Bogotá ó Medellín, entre otras alrededor del mundo, para poder iniciar y desarrollar su labor cinematográfica ya

que en ciudades como Bucaramanga ni siquiera existe una sala de exhibición permanente donde se proyecten las obras de producción local. Es por esto que se evidencia la necesidad de contar con un lugar donde estos profesionales encuentren espacios de exhibición de sus obras, y un lugar para ir guardando trabajos realizados que quizás al momento de su realización no tengan demasiado impacto, pero que en la medida en que pasa el tiempo es probable que adquieran un valor histórico.

Consideramos que partiendo de esta deducción y teniendo en cuenta que la exhibición de cine nacional es una pieza fundamental de la industria cinematográfica del país, la propuesta de una cinemateca regional es viable en la medida en que contribuiría al desarrollo de esta industria en la región proporcionando espacios que han sido negados a los Bumanguenses y Santandereanos como lo son aquellos en los que las personas tengan acceso a ver películas de diferente talante al presentado en los circuitos de exhibición comercial. Además, en materia económica tomamos como referente la expedición del plan de desarrollo departamental “Santander incluyente 2008-2011” en donde se plantea en su eje temático 3: “Santander humano al servicio de la gente”, en su línea estratégica 4: “cultura base de nuestra identidad, memoria, convivencia y democracia” la optimización de la infraestructura cultural del departamento y en especial, en el caso de cinematografía se ve reflejado en “apoyar la creación de una cinética pública departamental que recoja el material fílmico y documental de Santander”.

En Bucaramanga existe una iniciativa por parte de la Fundación Instituto Para El Desarrollo Filmográfico De Santander Y El Oriente Colombiano –Funcinep- (Fundación Cineteca Pública) pero debido a que en sus estatutos esta Fundación está conformada como un organismo privado consideramos que no podemos partir de nuestra propuesta basándonos en ella. Funcinep es una institución sin ánimo de lucro conformada por “ciudadanos dedicados a la promoción, estudio, producción, conservación y difusión de las obras fílmicas, hemerográficas, micro fílmicas, sonoras, fotográficas, magnéticos y programas digitales, entre otros, que sean de interés histórico cultural y que contengan relevantes valores morales, sociales, ecológicos, educativos o regionales dirigidos a todo público y cuya resolución alcance jerarquía artística, con la colaboración de un grupo multidisciplinario de investigadores, entidades culturales, diferentes creadores individuales y grupos sociales activos de la región. El consolidado integra Ciencia y Arte para el beneficio de la ciudadanía, partiendo del propósito de investigar, conservar, salvaguardar, sistematizar, divulgar, promocionar, formar y producir obras audiovisuales de todo tipo y en cualquier formato del patrimonio artístico audiovisual y cultural del país en sus diferentes manifestaciones.” (Estatutos Funcinep, 2008).

Aunque evidenciamos el carácter que tiene la Fundación y el enfoque que se da a la cineteca que se piensa crear, consideramos que podría mejorarse la propuesta de la Cineteca con una mayor preocupación por la exhibición de cine nacional y cine independiente que de igual forma no encuentran en ninguna sala de

exhibición de la región un espacio para colaborar con la formación de públicos y la exhibición de cine alterno, pero además mejorarla en el sentido que se dé una verdadera democratización y no se conforme como una entidad privada, sino que sea una cinemateca para santandereanos conformada por santandereanos comprometidos con esta causa.

Nuestra propuesta consiste en dos etapas:

La creación de un comité promotor en la región del proyecto Fundación Cineteca de Santander, que estaría conformado por productores, distribuidores, exhibidores, educadores, investigadores, miembros de cineclubes de la región y en general todos aquellos miembros de la comunidad que tengan interés por impulsar la cinematografía nacional; esto con el fin de aclarar los objetivos y el funcionamiento de la Cineteca, además buscando propiciar una iniciativa popular legislativa y normativa ante la Asamblea Departamental de Santander.

De acuerdo a los resultados obtenidos por la anterior reunión del comité, vendría la presentación de un proyecto de ordenanza a la asamblea departamental para que se cree la Fundación Cineteca de Santander previo cumplimiento de los requisitos exigidos por la ley 134 de 1994 sobre mecanismos de participación ciudadana.

El proyecto de ordenanza se presentaría así:

ORDENANZA No. _____ DE _____

**“POR MEDIO DE LA CUAL SE CREA Y ESTRUCTURA LA FUNDACION
CINETECA DE SANTANDER”**

LA ASAMBLEA DE SANTANDER

En uso de sus atribuciones legales y en especial las que le confiere la Constitución Nacional de Colombia,

CONSIDERANDO

Que corresponde a las Asambleas Departamentales por medio de ordenanza cumplir entre otras con las funciones que le señale la Constitución y las leyes.

Que es una necesidad de los santandereanos la creación un espacio cultural de cine en el que se brinden diferentes alternativas a los ciudadanos y en el que se dé importancia a la conservación y promoción del patrimonio cultural, artístico e histórico de la región en materia audiovisual.

Que el Proyecto de Ordenanza que se presenta a consideración de la Honorable Asamblea Departamental de Santander, se enmarca en las necesidades de las/os habitantes de Santander, a quienes se debe y representa el Gobernador del Departamento y en particular se observan las Siguietes disposiciones legales:

Que la Constitución Política de Colombia, en su Artículo segundo, establece como fines esenciales del Estado: servir a la comunidad, promover la prosperidad general y garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la Constitución; facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación.

Que en la Constitución Política de Colombia, en su Artículo setenta, establece que el Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, que la cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad, y que El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

Que la Ley 489 de 1998 establece como una de las finalidades de la función administrativa, la satisfacción de necesidades de todos los habitantes, para lo cual “Los organismos, entidades y personas encargadas de manera permanente o transitoriamente del ejercicio de sus funciones administrativas deben ejercerlas consultando el interés general”

Que la ley 397 de 1997 por la cual se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura establece en su artículo primero la importancia de la cultura en el estado colombiano y busca su impulso, estímulo, protección y difusión, y que además el Estado fomentará la creación, ampliación y adecuación de infraestructura artística y cultural y garantizará el acceso de todos los colombianos a la misma.

Que mediante Ordenanza 015 de 2008 se aprueba el Plan de Desarrollo Departamental Santander Incluyente 2008-2011, el cual contempla en su eje temático 3: “Santander humano al servicio de la gente”, en su línea estratégica 4: “cultura base de nuestra identidad, memoria, convivencia y democracia” la optimización de la infraestructura cultural del departamento y en especial en el caso de cinematografía se ve reflejado en “apoyar la creación de una cinética pública departamental que recoja el material fílmico y documental de Santander. “

Por las anteriores consideraciones, la Asamblea de Santander,

ORDENA:

CAPITULO I

RAZON SOCIAL, CONSTITUCION, DURACION, DOMICILIO Y SEDE

Artículo 1o. Créase la Fundación Cineteca de Santander, con personería jurídica, autonomía administrativa y financiera, con patrimonio independiente adscrita a la Secretaria de desarrollo de la gobernación de Santander,

Artículo 2º. El domicilio principal de la Cineteca de Santander estará ubicado en Bucaramanga, y será la gobernación la encargada de gestionar lo necesario para encontrar el establecimiento.

CAPITULO II

OBJETO DE LA CINETECA DE SANTANDER

Artículo 3º. Esta tendrá como objeto básica la de rescate, conservación, protección y restauración de las películas y sus negativos, la creación y consecución de políticas que busquen la difusión, promoción y salvaguarda del patrimonio cultural cinematográfico del departamento y la nación.

Artículo 4º. Las principales actividades de esta serán:

- a. Administrar, dirigir y garantizar el adecuado funcionamiento de la cineteca de Santander
- b. Crear un archivo de films cinematográficos
- c. Preservación, conservación, almacenamiento, protección, organización y restauración de películas, libros, revistas, documentos, imágenes y demás archivos audiovisuales que propendan por la memoria audiovisual y fílmica de la región y del país.
- d. Elaboración de proyectos y programas encaminados a preservar y conservar el patrimonio cinematográfico de la región

- e. Actividades didácticas y editoriales: visitas guiadas para colegios, escuelas, cursos, proyecciones especiales o talleres para niños.
- f. Intercambios y préstamos de películas a otras instituciones, festivales y filmotecas, colombianas y extranjeras
- g. Programación de películas para exhibición tanto extranjeras independientes como nacionales y regionales
- h. Apoyo a los respectivos festivales regionales de cine y a las diferentes actividades que se realicen en la región que tengan como objetivo la divulgación del cine colombiano, o regional.
- i. Formación de públicos con el fin de fortalecer y estimular la cultura cinematográfica y audiovisual en la región generando públicos mucho más creativos y críticos.
- j. Concursos y estímulos a la producción
- k. Cualquier otra actividad que contribuya al buen desarrollo del objeto social de la fundación Cineteca Nacional.

Artículo 5º. Para el cumplimiento de su objeto social la Fundación Cineteca de Santander podrá recibir donaciones de sus miembros fundadores, de personas naturales o jurídicas nacionales o extranjeras simpatizantes de la filosofía de la Cineteca.

Artículo 6º. La Fundación Cineteca de Santander se regirá bajo los principios de honestidad, participación, eficacia, eficiencia, transparencia, igualdad, mérito, moralidad, economía, imparcialidad, celeridad y publicidad.

CAPITULO III

PATRIMONIO

Artículo 7º. El patrimonio de la “Fundación Cineteca de Santander” se constituye:

- a) Aporte inicial de bienes provenientes de la Gobernación de Santander que sean transferidos a la Fundación Cineteca de Santander por disposición del plan de desarrollo regional y el plan plurianual de inversiones
- b) Los aportes ordinarios y extraordinarios que se asignen en los planes de desarrollo, tanto nacionales como departamentales y municipales.
- c) Los recursos provenientes de las Entidades Territoriales públicas (Municipio, Departamento, Nación) para el desarrollo del objeto y misión de la cineteca
- d) Por los bienes que ingresen a la entidad por concepto de donaciones o auxilios y por aquellos que se adquieran para el desarrollo del objeto social.
- e) Por los aportes que realicen los particulares o entidades de carácter privados y ONG´S.
- f) Otros aportes, bienes o ingresos que se destinen para la consecución del objeto social y que se adquieran por cualquier título.

Artículo 8º. La administración del patrimonio estará a cargo de la asamblea general que escogerá un Consejo Directivo de la Fundación Cineteca de Santander para que tenga como responsabilidad el manejo de los fondos, los cuales serán destinados solo al cumplimiento del objeto social y nunca a interés personal de alguno de los socios.

CAPITULO IV

ORGANIZACIÓN, DIRECCION Y ADMINISTRACION

Artículo 9º La Fundación Cineteca de Santander tendrá una asamblea general integrada por la reunión de todos los socios o sus respectivos suplentes.

Artículo 10º. Los socios de la Fundación Cineteca de Santander se clasifican en:

- (a) Socios Fundadores: Son aquellos concurrentes al acto de iniciación de la Fundación en su primera asamblea general, tendrán derecho de voz y voto en la asamblea general
- (b) Socios activos: son aquellos que tienen al menos un año de antigüedad., que han cumplido con todas las obligaciones sociales (pago, acatar), y que hayan prestado colaboración a la institución honorariamente durante al menos 3 meses con previa aceptación del Consejo Directivo, tendrán derecho de voz y voto en la asamblea general
- (c) Socios honorarios: Son aquellas personas naturales o jurídicas reconocidas en la asamblea general en función de sus méritos o relevantes servicios prestados a la institución tendrán derecho de voz y voto en la asamblea general
- (d) Socios Suscriptores: son los que no se encuentren en las condiciones de ingresar a la categoría de socios activos, tendrán derecho de voz pero no de voto.

Artículo 11º. El pago de la cuota de suscripción será anual, y solo se excluye de este a los miembros honorarios. La cuota será determinada por el Consejo Directivo.

Artículo 12º. La calidad de socio se perderá cuando:

- (a) Se desista de ella
- (b) Se incumpla con el pago anual de suscripción
- (c) Por falta grave que atente contra el buen desarrollo del objeto social.

Artículo 13º. La Asamblea General tendrá 2 clases de reuniones, extraordinarias y ordinarias, y será necesario de la mitad mas uno de los miembros fundadores, activos y honorarios para decidir y deliberar en cualquiera de ellas.

Artículo 14°. Las reuniones serán lideradas por el Presidente del Consejo Directivo o la persona que designe la Asamblea. Actuará como secretario de la Asamblea General la persona que designe la misma Asamblea.

Artículo 15°. La convocatoria para las reuniones ordinarias se hará con (15) quince días hábiles de antelación y las extraordinarias con (5) cinco días comunes de antelación.

La convocatoria para reuniones ordinarias y extraordinarias será efectuada por el Representante Legal mediante carta dirigida a los asociados que debe contener, fecha, hora, asunto para tratar (orden del día).

Si se convoca a la Asamblea General y la reunión no se efectuara por falta de quórum, se dará espera de una hora para llevar a cabo la reunión, con un número plural de asociados que represente por lo menos el 33% del total de los socios fundadores, activos y honorarios.

En el evento en que no haya quórum, se citara a otra reunión que sesionara y decidirá con cualquier número plural de miembros de la Asamblea.

Artículo 16°. Son Funciones de La Asamblea General las Siguietes:

- (a) Velar por el correcto funcionamiento de la entidad.
- (b) Elegir los miembros del Consejo Directivo y determinar su reglamento.
- (c) Elegir al Revisor Fiscal.
- (d) Estudiar el presupuesto general y darle su aprobación.
- (e) Determinar la orientación general de la FUNDACION.
- (f) Decidir sobre el cambio de domicilio.
- (g) Las demás que señale la ley.

Artículo 17°. La Fundación Cineteca de Santander tendrá un Consejo Directivo conformado por (7) integrantes: (1) presidente, (1) director ejecutivo, (1)

coordinador de archivo y documentación, (1) coordinador de difusión y exhibición, (1) coordinador de planes y proyectos, (1) coordinador de Administración, contabilidad y gestión, (1) representante de la gobernación de Santander.

Artículo 18°. Los miembros del Consejo Directivo serán escogidos por votación por mayoría simple de la Asamblea General de la Fundación cuando exista quórum que equivaldrá a la mitad más uno de los socios fundadores, activos y honorarios. En la convocatoria de elección podrán participar los socios anteriormente mencionados que manifiesten su interés. Una vez seleccionados se levantara el acta respectiva y se notificara a la Secretaria de Desarrollo del Departamento.

Artículo 19°. La organización del Consejo Directivo se regirá por lo establecido en los presentes estatutos, el acta de constitución, el reglamento interno de la Cineteca de Santander, y la legislación aplicable.

Artículo 20°. La duración del Consejo Directivo será de 3 años y existe la posibilidad de reelección.

Artículo 21°. El Consejo Directivo tendrá como funciones:

- (a) Dirigir el funcionamiento de la Fundación Cineteca de Santander
- (b) Aprobar planes, programas, proyectos, contratos y políticas en materia de creación, promoción, divulgación, que han de ser presentados a la gobernación de Santander o que han de llevarse a cabo por la Fundación, y autorizar al presidente del consejo para que los celebre.
- (c) Presentar y aprobar el plan operativo anual de trabajo y presupuesto de la
- (d) Aceptar o rechazar las donaciones, legados, y cualquier clase de patrimonio adquirido en toda clase de título.

- (e) Establecer los empleos que considere necesarios para el buen funcionamiento de la Fundación y determinar sus asignaciones.
- (f) Aprobar el reglamento interno de la Fundación
- (g) Presentar y aprobar el informe anual de cuentas, gastos, resultados, estados financieros, gestión y demás que se creen necesarios para velar por el buen desempeño del cumplimiento del objeto social.
- (h) Convocar a la Asamblea General a reuniones ordinarias o extraordinarias cuando lo juzgue conveniente.
- (i) Presentar a la Asamblea General los informes necesarios.
Examinar cuando lo tenga a bien, los libros, documentos y caja de la Entidad.
- (j) Tomar las decisiones que no correspondan a otro órgano de la Fundación
- (k) Las demás atinentes al carácter de Consejo Consultivo de Mujeres del Departamento de Santander.

Artículo 22º. Las sesiones del Consejo directivo serán ordinarias o extraordinarias. Las sesiones ordinarias se llevarán a cabo por lo menos (1) vez al mes, o cuando así lo requiera el presidente de la Fundación.

Las sesiones extraordinarias serán convocadas por el presidente de la fundación o por el miembro representante de la Gobernación de Santander.

La convocatoria a las sesiones ordinarias se hará por medio de carta, fax, telegrama, email, o cualquier medio legalmente permitido con (3) días de anticipación y con el programa a tratar.

De todas las sesiones que se realicen se levantará acta firmada por los asistentes del Consejo Directivo.

Artículo 23°. Para la validez de las decisiones tomadas en el consejo Directivo deberán asistir por lo menos 5 miembros y entre ellos deberá encontrarse el presidente y el representante de la gobernación. Las decisiones se tomaran por mayoría simple.

Si alguno de los miembros tiene un conflicto de intereses deberá manifestarlo inmediatamente absteniéndose a votar o deliberar y esto deberá quedar consignado en la respectiva acta.

Artículo 24° En caso de Falta temporal del presidente del Consejo Directivo será reemplazado por el director ejecutivo, si la falta llegara a ser permanente o absoluta, el director ejecutivo será presidente encargado hasta que la asamblea general nombre un nuevo presidente, y en este caso el voto del presidente será doble.

La falta permanente o absoluta se da por enfermedad o discapacidad permanente, renuncia, ausencia por más de 4 sesiones del Consejo directivo, o en caso de muerte.

Artículo 25°. Son funciones del Presidente de la Fundación:

- (a) Ejercer la máxima dirección, administración y la representación legal de la Fundación, y administrar la Fundación conjuntamente con el Consejo Directivo;
- (b) Velar por el estricto cumplimiento de los estatutos, y del reglamento interno de la Fundación
- (c) Realizar los contratos que sean necesarios para el normal y buen desarrollo del objeto social, firmar convenios de colaboración con personas naturales y jurídicas, públicas o privadas, nacionales o extranjeras, para el cumplimiento de los fines de la Fundación, previo acuerdo del Consejo de Directivo

- (d) Abrir y movilizar cuentas bancarias a nombre de la fundación, depositar dineros y fondos y girar sobre los mismos, emitir, aceptar, endosar y avalar efectos de comercio.
- (e) Residir las sesiones del Consejo Directivo y cumplir las tareas que este le encomiende;
- (f) cumplir y hacer cumplir los acuerdos del Consejo Directivo y sus planes y programas aprobados;
- (g) presentar al Consejo de Dirección el informe anual de actividades y los informes en general que el mismo solicite
- (h) Las demás tareas que le sean asignadas por la naturaleza de su cargo o por la asamblea general.

Artículo 26°. EL director ejecutivo tendrá como funciones:

- (a) Coordinar, ejecutar, supervisar, manejar la gestión ordinaria de la Fundación
- (b) Ejecución de los planes, programas, actividades, proyectos y políticas que establezcan los órganos de la fundación.
- (c) Elaborar proyectos y programas que propendan por el beneficio y bienestar del personal de la fundación, y supervisar la ejecución de estos planes.
- (d) Gestionar las convocatorias para reuniones de consejo directivo y de asamblea general, previa solicitud del presidente.
- (e) Las demás que señalen estos estatutos y cualquier otra normatividad aplicable.

Artículo 27°. La Fundación Cineteca de Santander tendrá cuatro unidades administrativas básicas que son: departamento de archivo y documentación departamento de difusión y exhibición, departamento de planes y proyectos, departamento de Administración, contabilidad y gestión; a partir de estos se desarrollaran las demás dependencias que sean necesarias para el cumplimiento del objeto social. La organización y atribuciones de estos departamentos se

regirán por lo previsto en el reglamento interno de la Fundación. Los titulares de cada departamento anteriormente nombrado integraran el Consejo Directivo.

Artículo 28°. El personal de la Fundación lo conformaran los trabajadores, empleados y obreros de la Fundación que sean necesarios para el buen desempeño y funcionamiento de la misma, y sus funciones y atribuciones serán fijadas en el reglamento interno y por la Ley Orgánica de Trabajo.

Artículo 29°. El representante de la Gobernación de Santander asistirá como miembro a las reuniones del Consejo Directivo, a la Asamblea general, y participara con voz y voto.

Artículo 30°. La Fundación Cineteca de Santander estará bajo vigilancia e intervención de la contraloría departamental y de la república.

CAPITULO V

DE LA DISOLUCION

ARTICULO 31°. La duración de la Cineteca de Santander será ilimitada y su supresión, modificación, intervención y liquidación será decidida por el Gobernador de Santander.

ARTICULO 32°. En caso de disolución se designara un liquidador que tenga Matricula Profesional como Contador Público Titulado, quien deberá cumplir con todo lo establecido en la ley en lo que tiene que ver con disolución de fundaciones y posteriormente procederá a cancelar con sus fondos las Deudas contraídas por La Fundación y si existiere un remate de fondos y bienes, estos serán donados a una institución que cumpla con las mismas finalidades y objetivos.

CAPITULO VI

DISPOSICIONES FINALES

Artículo 33°. Autorícese al gobernador para que un periodo no mayor a 60 días calendario, contados a partir de la fecha de publicación de esta Ordenanza en la Gaceta Departamental, defina el proceso de convocatoria, selección y conformación de la Fundación Cineteca de Santander, con su respectivo reglamento interno de funcionamiento.

Artículo 34°. . Para dar cabal cumplimiento a la presente Ordenanza autorícese al Gobernador de Santander para implementar las apropiaciones presupuestales necesarias que garanticen el cumplimiento integral de la presente Ordenanza

Artículo 35°. La presente ordenanza rige a partir de la fecha de su publicación en la Gaceta Departamental y deroga las disposiciones que le sean contrarias.

PUBLIQUESE Y CUMPLASE

Dada en Bucaramanga a los,

Presidente

Secretario General

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, I. (s.f.). *Cine club / historia* . Recuperado el 20 de Febrero de 2011, de www.ucentral.edu.co: <http://www.ucentral.edu.co/Cine-club-N/Historia/intro.htm>

Blaa. (s.f.). *Biografía calvo maximo*. Recuperado el 11 de Noviembre de 2010, de Banco de la republica: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/calvmaxi.htm>

Blaa. (s.f.). *Salcedo Silva, Hernando*. Recuperado el 6 de Enero de 2011, de www.banrepcultural.org: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/salchern.htm>

Buitrago, F. (s.f.). *La reserva cultural del tlc entre colombia y estados unidos*. Recuperado el 20 de enero de 2011, de www.odai.org: <http://www.odai.org/impactodocumentos/91-otros/97-la-reserva-cultural-del-tlc-entre-colombia-y-estados-unidos>

Castellanos, G. (2006). *Cine en Colombia. Siéntalo, entiéndalo y hágalo*. Bogota: Ministerio de Cultura.

Castellanos, G. (2000). *Sistema legal de la industria cinematográfica en colombia*. Bogota: Ministerio de Cultura.

Clavijo, M., & Morgante, F. (s.f.). *Proyecto de investigación mapa funcional en el sector cinematográfico*. Recuperado el 31 de enero de 2011, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=40567>

Comision Nacional de Television. (s.f.). *Acuerdo CNTV 5 de 2008*. Recuperado el 17 de Febrero de 2011, de Comision Nacional de Television.: http://www.cntv.org.co/cntv_bop/basedoc/acuerdo/cntv/2008/acuerdo_cntv_0005_2008.html

Comision Nacional de Television. (s.f.). *Acuerdo CNTV 7 de 2006*. Recuperado el 17 de Febrero de 2011, de Comision Nacional de Television: http://www.cntv.org.co/cntv_bop/basedoc/acuerdo/cntv/2006/acuerdo_cntv_0007_2006.html

Conexion Colombia. (s.f.). *Piratas INC*. Recuperado el 20 de Febrero de 2011, de www.conexioncolombia.com: <http://www.conexioncolombia.com/piratas-inc.html>

Consejo nacional de la Cultura y las Artes. (2005). *Industrias Culturales: un aporte al desarrollo*. Santiago de Chile: Ediciones LOM .

Derecho de autor. (junio de 2010). *Boletin Observancia*. Recuperado el 15 de Enero de 2011, de <http://www.derechodeautor.gov.co>: <http://www.derechodeautor.gov.co/htm/boletines/Bolet%EDn%20Observancia/BOL ETIN%20OBSERVANCIA,NATALIAARIASP,JUNIO%202%20DE%202010.pdf>

García Canclini, N., & Piedras, E. (2008). *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. México: Siglo XXI Editores.

García Canclini, N. (1999). *Las industrias culturales en la integración Latinoamericana*. Buenos Aires: Eudeba.

García Canclini, N. (s.f.). *Las Industrias Culturales y El desarrollo de los países americanos*. Recuperado el 4 de Diciembre de 2010, de Red de Bibliotecas: <http://www.reddebibliotecas.org.co/sites/Bibliotecas/News/Documents/Repositorio%20OEA/Educacion%20y%20cultura/Las%20industrias%20culturales%20y%20el%20desarrollo%20en%20los%20países%20americanos.pdf>

García Canclini, N. (1997, Julio). Para un diccionario herético de estudios culturales. *Fractal*, 11.

Gobernación de Santander, (2008). *Plan de desarrollo departamental: 2008-2011*. Recuperado el 1 de Marzo de 2011, de <https://www.uis.edu.co/webUIS/es/investigacionExtension/documentos/docInteres/pddSantanderIncluyente.pdf>

Godoy, C. (2007). *Estudio de públicos en salas alternas*. Recuperado el 3 de Febrero de 2011, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=38496#>

Gomez, R. (Diciembre de 2005). *La industria cinematografica mexicana 1992-2003, estructuras, desarrollo, politicas y tendencias. Estudio sobre las culturas contemporaneas*. Recuperado el 5 de Febrero de 2011, de Redalyc: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/316/31602204.pdf>

González, G. (s.f.). *2010, un año difícil para el cine chileno*. Recuperado el 24 de Febrero de 2011, de [cinechile.cl](http://www.cinechile.cl): <http://www.cinechile.cl/criticasesudio.php?analisiscriticaid=146>

Grupo parlamentario nacionalista. (25 de Marzo de 2009). *Exposición de motivos Proyecto de Ley 3091-2009*. Recuperado el 30 de noviembre de 2010, de porlanuevaleydecine.blogspot.com: <http://porlanuevaleydecine.blogspot.com/2009/03/exposicion-de-motivos-proyecto-de-ley.html>

Guizar, V. (6 de Septiembre de 2005). *Jornadas de Derecho de Autor*. Recuperado el 12 de Febrero de 2011, de OMPI: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/lac/es/ompi_da_mex_05/ompi_da_mex_05_5.pdf

Ministerio de Cultura. (2009). *Política para el manejo y la conservación del patrimonio cultural*. Recuperado el 10 de Septiembre de 2010, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=23390>

Ministerio de Cultura - Dirección de Cinematografía. (2009). *Impacto económico del sector cinematográfico Colombiano*. Recuperado el 16 de Diciembre de 2010, de Ministerio de Cultura : <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=18154>

Ministerio de Cultura. (2010a). *Anuario estadístico del cine colombiano 2009*. Recuperado el 16 de diciembre de 2010, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=40921>

Ministerio de Cultura. (2010b). *Compendio de políticas culturales*. Recuperado el 16 de Diciembre de 2010, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=34232>

Ministerio de Cultura. (s.f.). *Datos de salas de cine 2010*. Recuperado el 4 de Febrero de 2011, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=18379>

Ministerio de Cultura. (2010c). *Estrenos de largometrajes colombianos*. Recuperado el 4 de Febrero de 2011, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=18372>

Ministerio de Cultura. (2004a). *La Ley de Cine para Inversionistas y Donantes*. Recuperado el 10 de Septiembre de 2010, de Cinemateca Distrital: <http://www.cinematecadistrital.gov.co/descargas/2008/ley%20de%20cine%20inversionistas.pdf>

Ministerio de Cultura. (2004b). *Ley de cine para todos*. Recuperado el 10 de Septiembre de 2011, de Cinemateca Distrital: www.cinematecadistrital.gov.co/..//ley%20de%20cine%20para%20todos.pdf

Ministerio de Cultura. (2010d). *Manual de Gestion de Salas Alternas*. Recuperado el 10 de Septiembre de 2010, de Sinic: [//www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/Archivos/919-2-66-17-2006103016056.pdf](http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/Archivos/919-2-66-17-2006103016056.pdf)

Ministerio de Cultura. (2008). *Ruta de apreciación Cinematográfica*. Recuperado el 10 de Septiembre de 2010, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=38494#>

Ministerio de Cultura, F. (1987). *Ponencia seminario "bases para una política cinematográfica"*. Bogota: Ministerio de Cultura.

Ministerio, C., & Andrés, C. (2003). *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*. . Bogota: Convenio Andres Bello.

Olarte, J., & Rojas, M. (2010). *La proteccion del Derecho de autor y los derechos conexos en el ambito Penal*. Recuperado el 10 de Enero de 2011, de Direccion Nacional de Derecho de Autor: <http://www.derechodeautor.gov.co/htm/Publicaciones/La%20protecci%F3n%20del%20derecho%20de%20autor%20y%20los%20derechos%20conexos%20en%20el%20ambito%20penal%20sep%202015%20de%202010.pdf>

Olarte, J., & Rojas, M. (2011). *Manual de Derechos de Autor para Alcaldías y Gobernaciones*. Recuperado el 10 de Febrero de 2011, de Dirección Nacional de Derechos de Autor:
<http://www.derechodeautor.gov.co/htm/Publicaciones/publicaciones.htm>

OMPI. (s.f.). *Preguntas frecuentes sobre la OMPI*. Recuperado el 22 de Noviembre de 2010, de OMPI: <http://www.wipo.int/about-wipo/es/faq.html>

Organizacion Mundial de Propiedad Intelectual. (s.f.). *Qué derechos proporciona el derecho de autor?* Recuperado el 22 de Noviembre de 2010, de OMPI: http://www.wipo.int/copyright/es/general/about_copyright.html

Ospina, L. (s.f.). *El fracaso de una ilusión*. Recuperado el 12 de Enero de 2011, de cinefagos.net:
http://cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=431:una-historia-comun-y-particular-del-cine-colombiano&catid=30:documentos&Itemid=60

Pantalla Colombia. (14 de Julio de 2006). *Sumario Pantalla Colombia 259*. Recuperado el 18 de Febrero de 2011, de Pantalla Colombia: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/pantalla_colombia/archivo/pantalla259.htm

Parra, R. (2010). *La piratería de Películas, como combatirla*. Bogotá: PRACI.

Patrimonio Filmico. (s.f.). *Historia de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano*. Recuperado el 13 de Febrero de 2011, de <http://www.patrimoniofilmico.org.co>: <http://www.patrimoniofilmico.org.co/info/historia.htm>

Price, L. (Marzo de 2009). *Los tratados de coproducción cinematográfica en países del Caribe – Una historia inconclusa*. Recuperado el 24 de febrero de 2011, de Forum d eComercio Internacional: http://www.forumdecomercio.org/news/fullstory.php/aid/1318/Los_tratadosde_coproducci_F3n_cinematogr_E1fica_en_pa_EDses_del_Caribe__Una_historia_inconclusa.html

Proexport. (2008). *Industria Cinematografica en Colombia*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2010, de Proexport: <http://www.proexport.gov.co/vbecontent/library/documents/DocNewsNo10084DocumentNo7943.PDF>

Programa Ibermedia, Secretaria general Iberoamericana. (2011). *Apoyo a la exhibicion cinematografica 2011*. Recuperado el 3 de Marzo de 2011, de Programa Ibermedia: http://www.programaibermedia.com/archivos/bases2011/ex/esp/ex2011_esp.pdf

Proimagenes Colombia. (7 de 01 de 2011). *CIFRAS DE EXHIBICIÓN EN COLOMBIA / PERIODO: 01 DE ENERO AL 31 DE DICIEMBRE 2010* . Recuperado el 26 de Febrero de 2011, de Proimagenes:

http://www.proimagenescolombia.com/secciones/pantalla_colombia/plantilla_libre.php

Proyecto de ley para el fomento de la actividad cinematografica-competencia de las Comisiones Sextas Constitucionales Permanentes del Congreso para su tramitación, Sentencia C-1040 de 2004 (Corte Constitucional 22 de Octubre de 2004).

Pulecio, E. (s.f.). *El cine: Análisis y Estética*. Recuperado el 20 de Septiembre de 2010, de Ministerio de Cultura: <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=38492#>

Salcedo, H. (1981). *Crónicas del cine colombiano, 1897-1950*. Bogota: Carlos Valencia Editores.

Smith, P. (1994). *Assessing the Size of the Underground Economy: The Canadian Statistical Perspectives*. Canada: Canadian Economic Observer.

Solot, S. (s.f.). *La onda de las coproducciones internacionales y los incentivos en América Latina*. Recuperado el 7 de Febrero de 2011, de www.latamcinema.com: <http://www.latamcinema.com/especial.php?id=73>

Suárez Melo, M. (1988). *Legislación del Cine en Colombia*. Bogota: Cámara de Comercio de Bogotá.

UNESCO. (27 de Octubre de 1980). *Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento*. Recuperado el 19 de Octubre de

2010, de UNESCO: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Urgente24. (11 de Noviembre de 2010). *Mauricio, el modelo es Brasil antes que India*. Recuperado el 19 de Enero de 2011, de www.urgente24.com: <http://www.urgente24.com/noticias/val/533/mauricio-el-modelo-es-brasil-antes-que-india.html>

Argentina, Ley de cine y audiovisuales – Ley 17.741

Brasil, (1993) Ley 8.685 (Ley del Audiovisual)

Chile, (2004) ley 19.981

España, (2001) Ley 15 de Fomento y promoción de la Cinematografía y el sector Audiovisual

México, (1992) Ley federal de cinematografía

DISPOSICIONES NORMATIVAS

- Ley 9 de 1942.
- Decreto Ley 1355 de 1970
- Decreto Reglamentario 2055 de 1970
- Decreto 1106 De 1974.
- Decreto Ley 129 De 1976

- Decreto 2288 De 1977
- Decreto Reglamentario 1244 de 1978
- Decreto 3137 de 14 de Diciembre de 1979
- Resolución Número 2042 de 1980 del Ministerio de Comunicaciones
- Decreto 2972 de 1980
- Resolución 0300 de 1981
- Resolución Número 3523 de 1982 del Ministerio de Comunicaciones
- Al Decreto 3593 de 1982
- Resolución Número 2600 de 1983 del Ministerio de Comunicaciones
- Decreto 1802 de 1983
- Resolución 2600 de 1983 del Ministerio de Comunicaciones
- Decreto 3593 de 1983
- Decreto 3594 de 1982
- Decreto 1564 del 1984
- Resolución 3042 de 1984 del Ministerio de Comunicaciones
- Resolución Número 3041 de 1984 del Ministerio de Comunicaciones
- Decreto 1676 de 1984
- La Ley 55 de 1985
- Resolución 5012 de 1985 del Ministerio de Comunicaciones
- La Resolución 4518 De 1985 del Ministerio de Comunicaciones
- Decreto 295 De 1986
- Decreto 2570/85

- Resolución 4518 de 1985 del Ministerio de Comunicaciones
- Decreto 1007 de 1986
- Decreto Reglamentario 131 de 1987
- Decreto Ley 2529 de 1987
- Decreto Número 183 de 1988
- El Decreto 1156 de 1988
- La Decisión Andina 351 de 1993
- Ley 397 De 1997 (Ley General De Cultura).
- Decreto 763 de 2009
- Decreto 2685 de 1999
- Decreto 358 de 2000. Diario Oficial No 43.932 Gobierno Nacional.
- Resolución 4240 de 2000 del Ministerio de Cultura
- Resolución 183 de 2001 del Ministerio de Cultura
- Ley 814 de 2003 (Ley de Cine).
- Ley 897 de 2003
- Resolución 1283 de 2003 del Ministerio de Cultura
- Decreto 1746 de 2003
- Decreto 2291 de 2003
- Decreto 352 de 2004
- Ley 897 de 2004
- Resolución 016 de 2005 del Ministerio de Cultura
- La Ley 1032 de 2006

- Resolución 756 de 2007 del Ministerio de Cultura
- Decreto 2557 de 2007
- Resolución 7382 de 2007 del Ministerio de Cultura
- Conpes 3462 de 2007
- Ley 1185 de 2008.
- Ley 1262 de 2008
- Resolución 1708 de 2009 del Ministerio de Cultura

ANEXOS

ANEXO A Entrevista Realizada A Ricardo Parra Director De PRACI - Programa Antipiratería De Obras Cinematográficas.

Puede usted explicarnos en sus palabras ¿qué es PRACI? Y ¿de qué se encarga?

Ricardo Parra: PRACI es un PROGRAMA que incorpora como afiliados a las empresas exhibidoras de cine y a las distribuidoras de video en Colombia, como poseedoras de derechos de explotación de obras cinematográficas en el territorio Colombiano. Como tal se constituye como víctima del delito de Defraudación Patrimonial al Derecho de Autor de conformidad con la legislación especial; la penal; la civil y los tratados internacionales, invocando la protección de los derechos que les asisten a dichas empresas, las primeras como exhibidoras (comunicación pública) y las segundas como distribuidoras de video (home video).

¿Podría explicarnos de forma específica cuál es la forma en la que opera la piratería en el campo de las producciones cinematográficas nacionales?

R.P: La modalidad más común para obtener la película nacional con fines de reproducción ilícita es con la filmación doméstica directa en las salas de cine cuando la película es estrenada. Excepto que por cualquier descuido de parte del productor o del editor sea obtenido ilícitamente un DVD con el contenido de la película por parte del pirata y con él realizar copias piratas, esa es la forma normal de obtener la copia para reproducción. Por eso es generalmente de pésima calidad.

Una vez sale al mercado un DVD o un BLU RAY original, el pirata lo utiliza como “máster”.

¿Qué clase de mecanismos se están implementando en estos momentos en el territorio nacional con el fin de combatir la piratería de películas nacionales?

R.P: Los mecanismos de combate a la piratería es indistinto entre proteger una las obras nacionales y extranjeras. Las acciones de las autoridades competentes se ejercen en cuatro frentes: en el espacio público (venta callejera); contra reproductores (laboratorios); contra distribuidores (establecimientos abiertos al público, bodegas y vehículos) y contra la piratería vía Internet (ON LINE).

El pirata realiza su actividad ilícita sobre el producto de estreno, independientemente si es nacional o extranjero.

Podría indicarnos ¿qué estadísticas tienen sobre la actividad de fabricación y comercialización ilícita de películas colombianas?

R.P: No existen estudios científicos sobre piratería de obras cinematográficas ni nacionales ni extranjeras. Lo único que podría decirte es que el cine lleva tres años de crecimiento progresivo –casi 7 millones de espectadores más por año-, cerca de 34 millones en el año 2010. El cine nacional coloca menos del 1% de esa cifra, con tendencia a bajar.

El mercado del video prácticamente no existe. Una película exitosa (tipo Harry Potter) no vende más de 9.000 copias originales. Una película nacional nunca sale en DVD pronto o cerca al estreno en cine; el mercado no ha sido objetivo de los productores. Cuando ha salido lo hacen en paquetes de películas ya estrenadas tiempo atrás y a muy bajo precio.

De acuerdo a su criterio y experiencia, ¿podría indicarnos cuáles son los problemas o dificultades que ha podido evidenciar dentro de nuestra industria cinematográfica, entre la distribución y la exhibición de producciones nacionales?

R.P: La distribución y la exhibición de obras cinematográficas se comportan como dos mercados que se complementan pero que son en cierta forma rivales. Negocian las condiciones de porcentaje, de tiempo de exhibición, etc.

En el caso del cine nacional, como no es muy alto en niveles de espectadores y por ende en recaudo por este concepto, el exhibidor suele no tener en salas la película mucho tiempo, circunstancia que por supuesto molesta al distribuidor y al productor por supuesto. Pero, en la práctica es un problema de demanda.

¿Cuál considera usted que es el mecanismo que debe adoptarse para que exista mayor afluencia de público a las salas de exhibición para ver producciones nacionales?

R.P: Esta es una opinión estrictamente personal. Yo creo que dos cosas hay que abordar urgentemente si se quiere llegar a niveles de espectadores en una línea media respecto al producto americano por ejemplo: la calidad y la temática. Nuestro cine no podemos decir que es de buena calidad; ha progresado enormemente pero le falta llegar a estándares que gusten plenamente y satisfagan un mercado nacional e internacional reflejado en entradas abundantes. Y la temática, que siendo este un país de cuentos, seguimos produciendo temáticas alrededor del narco, la guerra, la prostitución, etc.

El ejemplo más claro son los cuentos en las películas de Dago García cada fin de año. Son las historias más sencillas, tontas quizá, pero que gustan, recrean y

llevan muchos espectadores; casi es el único que coloca más de un millón de espectadores.

A partir de la expedición de la Ley 814 de 2003 ¿cuáles considera han sido los mayores logros en materia de exhibición? Y contrario a esto, ¿cuáles son los problemas que se han generado o acentuado a partir de su expedición en materia de exhibición?

R.P: En la medida en que la Ley del cine ha permitido tener recursos económicos para fomentar la creación de cine en preproducción, producción, posproducción y publicidad, no hay duda que se ha reflejado en mayor número de películas en cartelera y aunque cada película individualmente no pone muchos espectadores, sumadas todas produce una cifra mayor después de la implementación de la Ley. Pienso que los problemas mayores están en los casos comentados en el punto anterior.

¿Cuáles considera han sido las principales causas del fenómeno de cierre de pantallas de exhibición cinematográfica en el territorio nacional que se han venido presentando desde la década de los años noventa, y que se han repetido año tras año Frente a esta problemática? ¿conoce algún tipo de medida tomada por parte del Estado colombiano con el fin de evitar futuros cierres? Y, de acuerdo a su criterio ¿cuáles son las medidas pertinentes para enfrentarlo?

R.P: El año pasado solo se cerraron 4 pantallas; se abrieron 45 nuevas salas de las cuales 14 son en 3D.

Actualmente en conclusión tenemos:

576 salas de cine, de las cuales 124 son en 3D y 452 en 35 mms.

No confundir cuando se cierran algunas salas para ser remodeladas, especialmente para convertirlas a 3D.

En conclusión, la exhibición es una forma de llegar a la sociedad con la obra cinematográfica a través de las salas de cine y en Colombia crece y se moderniza adecuada y progresivamente.

No así el caso del video que es cada vez más difícil mantenerlo por las razones expuestas atrás.

ANEXO B Entrevista Claudia Triana Directora De Proimágenes En Movimiento

La ley general de cultura (397 de 1997) crea el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica "PROIMAGENES en Movimiento" que tiene como principal objetivo *“el fomento y la consolidación de la preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento, así como de la industria cinematográfica colombiana, y por tanto sus actividades están orientadas hacia la creación y desarrollo de mecanismos de apoyo, tales como: incentivos directos, créditos y premios por taquilla o por participación en festivales según su importancia”*. ¿Podría hablarnos como estas actividades están orientadas a fomentar la exhibición?

Bueno Proimágenes siempre ha sido una entidad de medio, por ejemplo nosotros no somos productores de películas, nosotros fomentamos, apoyamos, somos plataforma de lanzamiento y de promoción, pero ni lanzamos una película, ni distribuimos una película, no exhibimos una película.

sin embargo sobre todo en los primeros cinco años de Proimágenes nos dedicamos a organizar todo lo que llamamos nosotros el estatuto cinematográfico es decir que toda la legislación que estaba en diferentes ministerios, habían competencias del ministerio de comunicaciones, en ese momento acababa de empezar a existir el ministerio de cultura se empezaran a concentrar todas en el ministerio de cultura como autoridad cinematográfica, y la ley 397 que fue la ley de cultura del año 97 que creó el ministerio de cultura y que crea Proimágenes en movimiento se pudiera reglamentar y se le pudiera sacar todo el jugo que ya tenía como patrimonio cultural de la nación y hay logramos una reglamentación que es el decreto 358 del 2000 y pasar en el año 99 todas las competencias del

ministerio de comunicaciones a el ministerio de cultura, logramos diseñar la que nosotros llamamos la nueva ley de cine que es la 8 14 del 2003 y digamos que esos 5 años fueron sobretodo concentrados en lograr establecer los mecanismos , sobre todo los mecanismos de financiación.

Realmente Proimágenes se creó en el año 98 prácticamente sin fondos, era un fondo sin fondos, y entonces hacíamos miles de alianzas para hacer muestritas aquí, cositas allá, y tallercitos acá, mientras logramos algunas publicaciones y cuestiones interesantes que hicimos, pero sobretodo nos enfocamos en tratar de encontrar los mecanismos que nos dieran herramientas para dinamizar la industria, en materia de exhibición entonces cuando se crea el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, FDC, pues empezamos a tener una enorme relación con todos los exhibidores porque son unos de los sujetos pasivos del recaudo, la cuota para el desarrollo cinematográfico que es la que alimenta en la mayor parte, ahorita en la totalidad, pero tendría otras fuentes de financiación este fondo, pero digamos que los exhibidores son unos de los contribuyentes de este fondo , es un fondo que el año pasado se ejecutaron 14 mil millones de pesos, y como digo los exhibidores y los distribuidores sobretodo son los mayores a portantes de este fondo.

Sabemos que Proimágenes en Movimiento es la entidad encargada de manejar el para el Desarrollo Cinematográfico. Si bien es cierto que en las convocatoria anuales del fondo se mencionan estos estímulos, nos gustaría saber con más exactitud lo siguiente: Se determina que dentro de la destinación de los recursos del Fondo para el desarrollo cinematográfico, en su 30% se encuentra un ítem donde debe invertirse en *formación de públicos y de productores con el fin de fortalecer las cadenas de producción*. De acuerdo con esto, ¿en qué vemos reflejada esta inversión con este objetivo específico?

Realmente cuando se diseñó la ley de cine, partimos por un estudio por Fedesarrollo, de todos los actores de la cadena industrial del cine empezando por obviamente por el talento después por la producción, la distribución, y la exhibición, pues llegamos a la conclusión de que el más débil de la cadena era la producción. Los exhibidores siempre han sido grandes empresarios y los distribuidores también, si usted se fija en Colombia el pastel del mercado de 33 millones de espectadores, el 38% lo hace una sola compañía, el 50% de todo el recaudo lo hace una sola compañía, y el 86% del mercado lo hacen 5 compañías, los independientes tienen un 11 % pero el recaudo, es muy chiquito y sobretodo traen películas independientes y que son películas que llaman algunos de “nicho”, películas que van para un público o más culto o más digamos no el público desprevenido que va a las salas de cine, entonces digamos que pues estamos hablando de un mercado que es especial y de una parte de la cadena que está especialmente débil que es la de la producción, es así como se toma la decisión desde la ley que el 70% de estos recaudos van a ir para la producción, y basados en la ley de cultura que es una ley que fortalece el patrimonio cultural de la nación, y lo hace como un servicio, es decir es una contribución a la sociedad, pues se considero que la producción de nuestras películas y de nuestra cultura era la prioridad y teniendo en cuenta que digamos en el clúster que se estaba tratando de impulsar pues era el punto más débil de la cadena, no había producto, luego no había presencia del cine colombiano en las salas de cine, entonces digamos que eso ha hecho que la mayoría de los dineros tengan que irse para la producción y creo que es lo que ha dinamizado pues que haya mayor producción en Colombia y por lo tanto mayores posibilidades de financiación para un arte tan costoso como es hacer cine.

¿En qué consiste la formación de públicos?

Digamos que la ley también en el artículo 11 que seguramente ya lo han leído varias veces dice en que se puede destinar el dinero, estímulos a la creación, a la

preservación al patrimonio, y otros estímulos que están en la ley de cultura, los retoma esta ley. Digamos que se retoman estímulos, subsidios a la recuperación por exhibición de las obras cinematográficas colombianas en las salas de cine cosa que se hace hoy en día, créditos a la realización cinematográfica en condiciones preferenciales, no hemos hecho créditos nunca, créditos en condiciones preferenciales tampoco, otorgamiento de garantías a la producción tampoco, registro cinematográfico en el SIREC , y aquí hay uno que dice investigación en cinematografía realización de estudios de factibilidad para el establecimiento mejora la infraestructura cinematográfica asistencia técnica y estímulos a la formación en diferentes áreas de la cinematografía .

¿Que hemos hecho básicamente a través del fondo para el desarrollo cinematográfico? ha habido varias convocatorias que nosotros llamábamos de formación de públicos, ¿que se esperaba que pasara con eso?, todas las salas cinematográficas abiertas al público pagan la cuota para el desarrollo cinematográfico, incluidas las chiquitas, las de los museos, la que es una sola sala en Sogamoso, los cineclubs, entonces queríamos de alguna manera contribuir, digamos devolverles del fondo porque el espíritu de la cuota para el desarrollo cinematográfico pues es que unos aportan para beneficio de todos, entonces durante 3 años tuvimos abiertas las convocatorias de formación de públicos, buscando que las salas que estaban pues no en una cadena, que estaban sin ánimo de lucro, trabajando por llevar un cine diferente, de hacer conferencias, de tratar de hacer algún tipo por ejemplo de documento, una revista, una investigación que se planteaba en la sala o un libro que se distribuía etc. pudiera ser apoyado, después hubo otro intento de apoyar a las salas de cine ya no a través de una convocatoria pública que tenía un jurado que premiaba por lo menos digamos a los proyectos y de les daba un dinero, sino que a través de un circuito que se llama o se llamaba la red Kaymán , que agrupaba una serie de salas de cine y pues realmente no fue una experiencia exitosa en el sentido en que no vimos realmente que hubiera unos resultados de impacto y sobretodo de

mejorar digamos, las posibilidades de ver cine en las regiones , y realmente pensamos que la única posibilidad es que empiecen a circular las películas en las regiones donde no hay salas de cine por ejemplo, pero con salas de calidad, con salas que estén convertidas de alguna forma a las nuevas tecnologías seguramente, para que puedan competir en igualdad de condiciones, este año vamos a hacer el primer experimento de dar unos créditos blandos para salas que se quieran convertir y que sean salas en lugares donde no hay salas, donde no hay salas puede ser o donde no hayan tantas salas.

La idea es verdaderamente en un país donde no tenemos salas sino por decir en 46 ciudades y tenemos mil ciento y picos de municipios, realmente es algo que tenemos que pensar, sin embargo hacer una sala de cine pues sin contar el edificio y todo lo demás, necesitas del orden de 150 mil dólares por cada una, entonces esto realmente es un tema costos y el fondo pues es limitado, pero si se dejo puesto este año para pensar en una formula de hacer unos créditos blandos para salas de cine.

De acuerdo a su criterio, ¿cuáles son los factores que determinan los niveles de asistencia a las salas de cine en el territorio nacional para ver las producciones nacionales?

Pues yo creo es que hay mucha gente que va a cine sin necesidad de saber si es nacional o no nacional, yo creo que hay que llevar a las personas a la sala de cine por que va a ver una buena película, y yo creo que las motivaciones de la gente son básicamente eso, quiero pasar un rato bien, quiero ir a ver una película y son muy pocos los que no toman la decisión en el complejo de la sala sino que ya tiene preparado a que película va a ir etc.

Y bueno sabemos que hay un rango de gente joven que es la que sobre todo va a las salas de cine, creo que hay unos factores importantes y es: primero que el producto sea bueno independientemente que el producto sea colombiano o no, en

segundo lugar que tenga una visibilidad, visibilidad que se logra a través de múltiples mecanismos, pero necesariamente con publicidad, con unos tráiler atractivos en las salas de cine y con otras formas que pues cada vez más, por la red y en fin, por otros mecanismos hacer visible la película. La gente a veces no se entera, antes no se enteraba ahora se entera mas porque ya salen por lo menos en comerciales de televisión, los tráiler colombianos etc. En tercer lugar yo creo que otro de los puntos importantísimo es que se comenta después de ver la película, lo que llaman “el boca a boca”, si la gente comenta la película es buenísima, por favor no se la pierdan, creo que es un factor importantísimo , entonces yo creo que esos 3 son fundamentales, si hay un mal producto así sea norteamericano, no hay manera, la gente no va, si uno dice no es que tiene que hacer una cosa súper popular, ramplona, entonces hay películas como “el man” que le fue pésimo, sin embargo a veces uno dice bueno una película como “murámonos del susto” de Dago García que es el experto en llevar colombianos a las salas de cine, este año con el paseo hizo 1´500.000 espectadores que es más de lo que hicieron todas las películas, las 12 películas que se estrenaron el año pasado no hicieron esa suma hicieron como 1´200.000 espectadores en total, entonces nada mas el paseo hizo toda la taquilla de todas las películas del año pasado, entonces la verdad es que la gente y los productores no tienen claro que es lo que de verdad, como le apuntan a que la película sea exitosa pero que además artísticamente hablando sea pues una película de valor , que sea reconocida internacionalmente, que pueda ir a otros mercados. Las películas de Dago prácticamente no viajan, son películas que se quedan en el mercado latino, seguramente para DVD o televisión de un canal latino se vende muy bien pero, no son películas que las toma ningún distribuidor en Europa y el no lo pretende tampoco. Entonces pues yo creo que esos son básicamente los factores, temas no necesariamente, ahorita se estrena una película que se llaman “lecciones para un beso” que se supone que es una comedia romántica, vamos a ver como resulta pero no necesariamente le podrá ganar o no sabemos a una película como “los colores de la montaña” que está hoy en cartelera y que ha logrado aun siendo una

película que tiene muchas cosas imperfectas, pero logra jalarle los hilos de las emociones a la gente, y yo creo que la gente que va a cine y se toma el trabajo de salir de su casa y de ir a comprar una boleta y de parquear el carro si es que tiene y coger un transporte, pues llega y está esperando que le pase algo en la sala, y por lo tanto que lo muevan de alguna manera, entonces pues yo no creo que sea una cuestión temática y que ahora tengamos que hacer telenovelas y que no hacer películas y que de alguna manera reflejan una realidad que a veces es difícil o dura sino que el producto sea bueno, que hale alguna fibra del espectador, y sobretodo que se haya podido hacer visible, la película Toy Story, que el año pasado hizo más de 2 millones de espectadores , es una película que viene precedida además pues de toda una propaganda mundial, es decir uno sabe que Toy Story la están haciendo, Toy Story 1,2 ,3 y todas las demás , pues desde que se está dibujando, entonces cuando llega la película pues ya está todo el mundo enterado que llego la película. Las películas colombianas tiene muchísimo menos presupuesto de promoción para hacerse visibles, y es por eso que en el fondo para el desarrollo cinematográfico se ha destinado por ejemplo para este año el apoyo para el producto que todavía en Colombia tiene que pagar las copias, hacer su tráiler, pagar todo prácticamente, el afiche, etc. Todas las cosa de publicidad para llegar a la sala, pues tratamos de ayudarlo con hasta 200 millones de pesos, una parte como un reintegro de 50% sobre algunos ítems que haga para su publicidad como el tráiler, avisos, cuñas etc. y copias y 200 pesos por espectador hasta una suma hasta 120millones de pesos, digamos que eso es uno de los puntos que se le destina, también es un estímulo no reembolsable que se le destina a los productores en esa etapa final de promoción a su película de tratarla de llevar a las salas de cine.

¿Cómo ve el panorama de la exhibición de cine nacional en todo el territorio colombiano?

Digamos en los últimos siete años que he estado al frente de la administración del FDC, pues he visto como se han más que duplicado las pantallas cinematográficas, yo creo que eso es el resultado de un estímulo interesante que hay en la ley de cultura que permite que uno pueda reducir de su renta hasta el 50% si reinvierte sus utilidades y podría ser no solo en la exhibición sino también en la distribución o producción, en su misma labor, eso lo utilizo muy bien Cine Colombia que yo sepa y me imagino que los otros también. Cine Colombia es una entidad que por ejemplo el año pasado creció en un 12%, hizo 25 pantallas mas, Cinépolis que es una cadena mexicana que entro primero con 9 salas ya el año pasado tenía 23, empezó Cinemark que es otra cadena norteamericana a tener la estrategia de hacer complejos cinematográficos en ciudades intermedias Cúcuta, Ibagué, lugares que unos años antes tenían 5 salas donde no se veía ni se oía el cine prácticamente empezaron a tener estas salas, entonces tu ya encuentras en Sincelejo, en Valledupar, en Cúcuta , en Ibagué, en diferentes zonas que ya tenían una población universitaria, estudiantil, etc. que estaba pidiendo a gritos tener una sala de cine, realmente es interesante ver cómo el año pasado se disparo en un 30 y algo por ciento el número de espectadores que asistieron a cine y por lo tanto el recaudo también se disparo. Empezamos a ser un mercado un poco más interesante y aun hay cupo como ya vimos para muchísimas salas más de exhibición, pero como le digo estamos en un momento en que están cambiando las tecnologías a tres años vista se ve como muchas de las salas tendrán que ser todas digitales, prácticamente serán digitales entonces, claro para un cine club o para un ente cultural sin ánimo de lucro que tiene una sala que está tratando de mantener un proyector de 35mm de hace 20 años y que además tiene que competir con la sala de al lado la pantalla que tiene en 3D y que están dando la película de Disney pues prácticamente la supervivencia es nula, entonces lo que estamos viendo es que tenemos que apuntarle hacia la circulación de las películas que se está haciendo a través de “las maletas de cine Colombiano” del Ministerio de Cultura en las bibliotecas públicas, en los centros culturales, y en este momento hay 181 títulos que están en manos de no sé cuantas bibliotecas y por

otra parte tratar de que la gente empiece a reconvertir sus salas y a mejorar el servicio, la gente quiere un buen servicio y por lo tanto si va a una sala donde la proyección es oscura , donde los asientos se caen y donde además hay pulgas pues no va, entonces por más de que den la película más interesante del universo. Yo creo que estamos en un punto donde es muy importante que la exhibición, digamos los exhibidores pequeños, se pongan las pilas y tratar de darles apoyo a los pequeños pero que se quieran meter de una manera un poco empresarial en el tema.

Se evidencia en la realidad nacional el fenómeno de la piratería, el cual afecta la industria cinematográfica del país de forma negativa atentando contra su carácter de auto sostenible, ¿Cuál es su posición frente a esta problemática en materia de exhibición? ¿Cree que de verdad afecta la exhibición de cine nacional?

Yo sí creo, en el tema de la piratería nosotros tenemos un programa que apoyamos a través de un programa que se llama PRACI, un programa antipiratería de la industria cinematográfica porque estamos convencidos que el patrimonio de los creadores es su obra, y su obra cuando sale al público obviamente es la única posibilidad de recuperar toda la inversión, no solamente del dinero sino de años de su creación, entonces pues si vemos y tratamos de proteger en la medida de nuestras posibilidades el que los directores , los productores de las películas colombianas sean muy cuidadosos cuando salen a pantallas de cine, cuando a usted le dicen que los colores de la montaña ya esta pirateada después del primer fin de semana de la película en Cali y que están sacando masivamente en orden de 10mil ejemplares pues entonces uno dice bueno los van a vender a 2000 pesos, entonces claro si uno quiere recuperar algo de la inversión y de todo lo demás está esperando que las personas vayan a las salas de cine, que después compren legalmente su DVD , es por esta razón que las películas no salen directamente en la televisión, sino después de que ya han

pasado por las salas de cine, después de que ya han pasado por el DVD, después de que han pasado por el cable, porque después es gratuita en la televisión abierta, no se RCN, Caracol, Citytv, entonces ese es todo un esquema de recuperación para el productor de todo lo que invirtió y de todos los que invirtieron en ese proyecto entonces nosotros pensamos absolutamente en respetar los derechos de autor y por lo tanto si creo que la piratería le hace daño.

La piratería por internet también hace daño, y lo más difícil de todo es que hay una cultura de lo gratuito que ha permeado absolutamente a todo, ósea hasta las personas más cultas, no es una cuestión digamos de nivel social ni de nivel intelectual, a nadie le parece que este haciendo mal, yo me he encontrado con gente que dice hay no pero es que me la ofrecieron y que bueno porque no me la he podido ver y simplemente la compran y no hay una cultura de que se está haciendo verdaderamente un mal o que realmente se está contribuyendo a un delito que está tipificado y bueno por no decir todo lo demás, detrás del tema de piratería hay una cantidad de cosas de lavado de activos, de contrabando de bueno de un montón de cosas mas

En nuestra legislación, ¿Existe alguna cuota pantalla vigente? ¿Cómo opera? ¿Existe un mínimo para mantener en cartelera las producciones colombianas? En caso de existir, ¿de cuánto es y cómo se implementa?

En la ley 814 se planteo la posibilidad y se le dio la potestad al ministerio de cultura para que los dos últimos meses de cada año analice el mercado y vea si es necesario poner una cuota , hasta el momento no se ha puesto en estos 7 años, pero es una potestad que está vigente , que cuando vea que el mercado está muy complicado en el sentido de que las películas no se exhiben o no las quieren exhibir allá que poner la cuota de pantalla, por el momento no se ha hecho, en cuanto a la televisión creo que es el articulo 18 en el que se establece mediante acuerdo de la comisión nacional de televisión establecerá una cuota de cine en tv , esa cuota se fijo en el 10% , de las películas de cine que se proyecten en el

canal, obviamente ha habido una sistemática queja de los canales diciendo pero cuales películas voy a dar si es que no hay, entonces como la voy a cumplir, sin embargo ahí a regañadientes algunos las han cumplido y pues han salido un montón de películas de cine nacional pero han sido bastante lapsus en eso de hacer cumplir la ley en este sentido.

¿Usted conoce quien es el encargado de hacer cumplir por ejemplo los acuerdos de la comisión nacional de televisión?

La misma comisión nacional de televisión tiene una oficina de contenidos y piden informes y de todo, porque ellos también tienen que cumplir una cuota nacional, me parece que las televisiones tienen que cumplir una cuota de programación nacional, entonces son los mismos que revisan eso yo creo que es la oficina de contenidos y la verdad es algo que tenemos que retomar para que sigan haciéndolo y haciéndolo cumplir. Como se aprueba la distribución, nosotros lo hacemos mucho en cabeza del productor, solamente en alguna ocasión por ejemplo apoyamos un programa de distribución de cine colombiano en el exterior a un distribuidor, pero de resto a los distribuidores es muy difícil entre otras cosas porque son solo de cine de Colombia sino que también tiene inversión extranjera o la otra gran distribuidora también es norteamericana, entonces pues como filtrar, como dar la plata a uno y a otros no, en fin es un poco difícil y aparte de que no hay muchos, muy poquitos los independientes alguno Cineplex por ejemplo que hacen distribución de títulos colombianos en el exterior, Babilla creo pero muy poquitos, entonces vemos que tampoco hay el espectro para hacer un mecanismo para una persona o dos

¿El fondo está apoyando también para la presentación de las películas en festivales, digamos directamente con el productor?

Si pueden asistir a mercados a festivales a encuentros y nosotros nos hemos vuelto en Proimágenes, que ahora nos llamamos Proimágenes Colombia , entre otras cosas por esto, salíamos tanto al exterior que Proimágenes en movimiento podía ser de cualquier lado y entonces ahora nos llamamos Proimágenes Colombia y salimos a apoyar las películas en los mercados a poner un stand del país, a vender al país como escenario de rodaje, a facilitar los contactos entre la industria y los colombianos, porque este negocio es definitivamente de conocerse, de tenerse confianza, porque usted le está entregando su niño después de 5 años de meterle todo a un distribuidor que usted no conoce que si no le da confianza y confiabilidad pues.. no. Y así todo es una cuestión de relaciones, usted aquí se entera cual es el que no paga, y por lo tanto no le da su película a ese y también los productores se enteran cuales son, este es un mercado relativamente chiquito donde todo mundo se conoce, entonces nosotros lo que hemos tratado de un tiempo para acá y ahora de una manera un poquito más agresiva en los últimos 3 años ha sido la de asistir a mercados y festivales claves y tratar de hacer visibles las películas colombianas y yo creo que eso también se ha logrado en la medida en que tenemos, pues el año pasado muchos premios en festivales, este año hemos tenido sino premios en festivales si en dos de los festivales más importantes del mundo películas colombianas en su selección oficial, ahora viene el festival de cine de Cannes seguramente tendremos una película colombiana también allí y los festivales normalmente tienen al lado un mercado entonces por ejemplo en el festival de Berlín había una película en una de las secciones oficiales pero habían 3 más que estaban ya representadas por agentes de ventas que estaban funcionando en el mercado, entonces pues eso es de lo que se trata que hagan negocios que se conozcan , que el publico entienda que Colombia está en el mapa para el cine.

¿Ese stand que están llevando a los festivales lo lleva directamente pro imágenes?

nosotros lo que hacemos es, todos los festivales tienen su propia selección , entonces lo que nosotros hacemos en varias ocasiones durante el año invitamos gente que tiene que ver con la programación de los festivales a que vengan al país a diferentes encuentros con los productores a que conozcan de primera mano sus películas, eso lo hacemos en un encuentro que se hace en Cartagena con el ministerio de cultura, eso lo hacemos en un mercado que se va a hacer ahorita en julio que se llama el Bogotá audiovisual que lo hacemos en la cámara de comercio de Bogotá y que traemos por ejemplo 60 productores, agentes de ventas, distribuidores, a que vean lo que está pasando con los servicios de producción con las películas en desarrollo, con las películas terminadas, no solamente largometrajes sino este año también de documentales entonces lo que estamos buscando es que la oferta colombiana se junte con voceros internacionales que pueden pasar la voz y que pueden hacer otro tipo de impacto con nuestras películas, de ahí han salido alianzas para hacer coproducciones, de ahí han salido alianzas para hacer un nuevo proyecto juntos, han salido ventas internacionales, han salido cosas y sobre todo pues seguramente la primera vez que se conocen no pasa nada pero después en el tiempo se van desarrollando digamos alianzas y negocios y bueno eso es lo que estamos buscando.

ANEXO C Entrevista Jorge Mutis Encargado Provisional De La Dirección De Cinematografía Nacional

De acuerdo a las competencias contempladas en la ley 814 al Ministerio de Cultura, a La MISIÓN de la Dirección de cinematografía y teniendo en cuenta las funciones del grupo de Políticas e investigación al interior de esta ¿Que programas específicamente existen con respecto a la exhibición? ¿Cómo se han desarrollado esas funciones en materia de exhibición? ¿De qué forma se ha protegido y se han ampliado los espacios dedicados a la exhibición audiovisual (nacional)?

El arma más poderosa la da la misma ley 814, esta ley creo la cuota para el desarrollo cinematográfico. Esa cuota la tienen que pagar en un 8,5 e sus ingresos los exhibidores y los distribuidores, entonces ahí viene la más importante de las herramientas que tenemos que no es un programa sino que se logra a través de la misma creación de este estímulo, el arma más fuerte que tenemos es que los exhibidores por presentar una película colombiana no tienen que pagar la cuota, entonces 8,5% no tendrán que pagarlo, lo que significa un incentivo muy grande para la exhibición.

Ese es digamos en términos de exhibición lo que es nuestra arma número uno, porque sin ese estímulo no es que sea imposible que se pase cine nacional, por supuesto, a demás el cine nacional tiene proporcionalmente una muy buena acogida entre el público, sería de todas maneras interesante, pero esto lo hace mucho más apetecible para los exhibidores.

Entonces hasta el sol de hoy nosotros con los exhibidores no hemos tenido problema en el sentido en que no quieran pasar las películas, en que no les den un buen número de copias, en que los circuitos no las vean reflejadas, obviamente esto cambia de película a película, pero hasta hoy todas los largometrajes han sido exhibidas, y han tenido muy buena recepción por parte de los exhibidores.

Pero como decía fundamentalmente, por el estímulo, pues si bien hay películas que tienen un perfil que las hace atractivas existen otras que no tanto y sin embargo las han exhibido y no les han dado malos circuitos.

Yo creo que esa es entonces nuestra arma número uno, como tal un programa de exhibición aparte de eso en este momento no hay, tenemos programas de circulación, que es parecido pero diferente.

¿En que Consiste esa circulación?

Primero que todo cuando hablamos que el cine nacional está muy bien posicionado dentro de las salas de exhibición ahí no hay problema, ahí no tenemos problema fundamental, es decir que no se puede pensar que se puede exigir a los exhibidores que se le dé más tiempo a las películas con la cuota de pantalla.

Ese tipo de herramienta aunque tenemos una mediana oportunidad legal no ideal para hacer eso, tampoco lo que tenemos nos interesa aplicarlo ni lo vemos necesario porque el funcionamiento de las películas colombianas en las salas de cine comerciales es bastante satisfactorio, obviamente los productores pueden querer más tiempo, pero por ahora es bastante bueno. Este año por ejemplo vamos de lujo, hasta donde vamos (claro que llevamos 3 películas), el promedio es de 700.000 espectadores, si sacamos a la de Dago que tuvo tan buena respuesta, las otras dos películas llevaría 300.000 espectadores que igual es bastante, es un promedio bastante bueno.

Pero como digo ese no es el problema, ¿entonces cual es el problema? Pues que las salas comerciales de cine tienen un cubrimiento en el territorio nacional digamos más bien pequeño en cobertura regional, es decir, porque obviamente las capitales están muy bien cubiertas, Bogotá tiene toneladas, Medellín tiene bastantes, Cali, las capitales intermedias como Bucaramanga, Barranquilla tienen una serie de salas empiezan a ser menos pero tienen de todas maneras un cubrimiento de salas de cine comercial.

Más allá de las capitales la cosa se empieza a poner complicada, ahí es donde entra la intención de circulación, entonces este año es un tema bandera de la ministra porque ella siente que no le estamos llegando al resto del país, ¿entonces que estrategia se está pensando a partir de ahora? se comienza por un estudio de salas y de espacios alternos de exhibición buscando que se puedan firmar convenios para presentar cine colombiano. Ya se hicieron a esta altura 42 encuestas en 22 municipios que se están sistematizando de ahí va a salir una información sobre la que se van a tomar las determinaciones.

También se va a hacer una conferencia internacional sobre cine digital para que se pueda discutir allí la opción que permite esta tecnología, pues uno de los cuellos de botellas en el problema de la difusión a salas pequeñas o poblaciones más pequeñas es el formato porque no hay proyectores de 35 milímetros, estos son muy aparatosos y costosos, entonces se trata de qué posibilidades hay de discutir las diferentes ofertas que hay en el mundo de la exhibición digital a ver que nos conduce esto. Eso se va a hacer en junio.

Tenemos por otro lado, y este es un programa que viene de hace rato en la dirección y que es muy importante, la convocatoria de las maletas de películas, esto es más amplio que solo cine colombiano, es una manera de llegar a lugares más recónditos del país, en este momento es una colección en DVD y se entregan por convocatoria. Es otro programa de circulación.

Se apoya a los festivales y a las muestras de cine, ese apoyo es clave por que estos espacios de los festivales y las muestras p son un lugar donde se congrega

la gente a ver cine extranjero pero también cine colombiano. La intención es hacer 20 convenios este año con festivales y muestras diferentes.

Se está trabajando con una asociación de festivales y muestras de cine que se creó tanto por el interés privado, como por nuestro acompañamiento que se llama ANAFE, con ellos va haber un taller de gestión de festivales, se reúnen en Cartagena con nuestro apoyo, este taller es para junio.

Hay una idea que está diseñada ahorita solo en borrador pero esperando realizarla, estamos seguros que lo vamos a lograr, lo llamamos los martes de cine colombiano, la idea es que todo los martes durante 6 meses en 20 ciudades se presente un cortometraje y un largometraje colombiano en convenio con una de estas salas que hemos hablado que tengan trayectoria y que se dediquen a la formación de públicos, entonces para esto va a haber una curaduría de los 24 largos que sean 12 de ficción y 12 de documental, y de los 24 cortos.

También se espera que esta programación pase a 10 festivales, eso digamos es en este momento nuestra estrategia de circulación desde acá y en el país.

En eso consiste lo que se está ahorita impulsando y como digo va más allá de las salas de cine donde creemos que tenemos un buen desempeño.

En el mismo texto de la ley 814 “le apuesta a la descentralización de la cultura y el cine, y a incentivar su democratización”, ¿en qué se traduce dicha descentralización, su democratización, y por medio de qué mecanismos se ha incentivado su democratización?

Ese es un tema que va desde lo grande a lo pequeño

Arranquemos por lo grandote. El cine en Colombia puede ser visto como malo o como bueno, desde la perspectiva que se pregunta es bueno pues no tiene una concentración es decir nosotros no tenemos 4 estudios como sucede en otros lugares que se encargan de hacer todo el cine que se ve en el país. Nosotros tenemos un montón de productores, estrenamos 10 películas y son 8 productores

mínimo, ósea cada película es hecha por productores distintos eso nos habla de entrada de una democratización, no tenemos en este momento un concentración entonces debemos partir de esa premisa.

Segundo y siguiendo con lo grande, las convocatorias del FDC, los resultados de estas que son las que dan los estímulos grandes, nuestra arma principal, en su mayor monto va para los largometrajes de cine y cuando se ven los resultados de los ganadores es una lista de inmensa variedad, no tienen solamente el mayor o el joven, sino que tiene diferentes propuestas, comercial películas de nicho, en fin una variedad gigantesca.

El programa Ibermedia tiene los mismos casos, solo que es un poco más exigente, es el que se tiene para las coproducciones, y es exigente en la medida en que pide que sea una coproducción con otro país. En este mundo globalizado es mucho más fácil hoy en día armar una coproducción, pero de todas maneras si exige un poquito de entrenamiento en eso.

Ya empezando a ampliar y todavía sin salirnos del FDC tenemos las convocatorias de documentales, cortometrajes en las que participa muchísima gente y en la que los ganadores son como digo de la mayor diversidad.

Después ya saliéndonos del fondo y pasándonos a lo que el ministerio hace a través de su convocatoria de estímulos PAN, su esencia es completar todavía lo que está en los grandes con los pequeños estímulos.

Ahí encontramos programas como “imaginando nuestra imagen” que lleva desde que se fundó la dirección de cinematografía, un programa que es ir a diferentes lugares del país, trabajar con muchachos y siempre en conjunto con entidades de la región para que haya nuevos realizadores que allí hacen trabajos, muchos han ido a parar a canales regionales, luego participan en las convocatorias del fondo, son cortometrajitos y han llegado a largometrajes.

Un programa más reciente pero que ya lleva varios años, que hace parte del PAN, son las becas de coproducción, que apuntan a apoyar productos regionales, que se hagan entre varias entidades.

EL PAN básicamente viene funcionando desde hace varios años tenía estímulos que igual han ido variando, pero tiene otra serie de herramientas como apoyos a la conservación, apoyo a las agremiaciones, considerando todo eso como articulado.

Un trabajo también muy importante es lo que hacemos con los consejos regionales porque si bien en principio son espacios de participación y nada más, no son espacios de producción, obviamente desde eso espacios se dinamizan procesos de realización audiovisual. De todas maneras cabe anotar por supuesto que cambiar la realidad de un país no se hace la noche a la mañana con 4 funcionarios en Bogotá moviéndose por el país, o en su escritorio, es una cosa con la que toca tener paciencia y además sintonía con la realidad.

Respecto a los consejos regionales ¿Estos consejos son vigilados por alguna entidad del ministerio o pues tienen dependencia respecto a este?

Son totalmente independientes, los hace la gobernación o la alcaldía, y desde allá se coordinan, es un espacio de participación estrictamente regional, nosotros lo que hacemos es animarlos y apoyarlos a seguir planes, y les ofrecemos ayuda con estos planes de acción, y como que tipo de acciones se pueden proponer, se les comenta toda la oferta que hay en el momento, se les anima a participar y que su vez animen a otra gente. Ese es el tipo de acompañamiento que hacemos.

En caso de llevar cifras relacionadas con la exhibición de obras nacionales, ¿tienen en cuenta la exhibición de dichas producciones en festivales internacionales, nacionales, salas de exhibición alterna y cineclubes? Y si no, ¿cuáles son los criterios tenidos en cuenta para elaborar dichas estadísticas?

Nosotros tenemos información de todo el mundo, pero es información en la que digamos puede acceder cualquier persona, no es una investigación propia que nosotros hayamos hecho en el extranjero es la misma información internacional que circula mas información que nos dan los productores.

A nivel de Colombia lo que nosotros tenemos cubre todo lo que se menciona anteriormente pero haciendo una precisión, según la ley 814 exhibidores son los que explotan una sala, ósea que si no hay explotación de una sala no son por definición exhibidores que tengan que ver con el FDC con el SIREC, entonces eso que nos deja por fuera, pues prácticamente nada, nadie que esté cumpliendo con las normas, muy pocas cosas son gratuitas y legales.

Respecto a los cineclubes se ven incluidos, pero contextualizando, un cine club es un exhibidor por definición si se revisa la norma, en la ley no se va a encontrar la palabra cineclub, esta palabra ahí no existe, tenemos una normatividad anterior donde se define como algo estrictamente privado, por lo tanto no tenemos ningún tipo de incidencia en eso, es decir un edificio puede decidir armar un cineclub en el edificio y eso es privado, se reúnen los amigos a ver las películas que ellos tengan, eso no tiene ninguna incidencia con toda la reglamentación que manejamos aquí nosotros y toda la información.

Un cineclub como se manejan normalmente en el país, no encaja en esa definición de cineclub, es sencillamente un exhibidor, lo que pasa es que no exhibe en sus propias salas, o en todas las funciones, o todos los días, pero igual tiene que funcionar como cualquier exhibidor, tiene que comprar derechos, cobrar taquilla y entonces tienen que pagar al FDC, y reportar una taquilla.

¿Cuál es el órgano encargado de garantizar el cabal cumplimiento de las normas en materia de exhibición de cine nacional?

La mayoría somos nosotros, tenemos comenzando por la taquilla un sistema de información que creó la ley que se llama el SIREC que a partir de los 2 años siguientes a la expedición de la ley se empezó a desarrollar y en este momento está en pleno funcionamiento a partir del 2009. Los exhibidores nos envían la taquilla que va mas allá de esta, sino que nos envían el número de espectadores, el recaudo de la cuota, esa información se cruza y nosotros estamos permanentemente intercambiando información además que el sistema nos tiene unas herramientas que nos ayudan y de allí pues ya han salido varias acciones concretas, digamos que como esto es nuevo, pues sobre todo Proimágenes ha hecho las acciones alrededor de la cuota de decir porque hay diferencias acá, pues eso significaría diferencias en el pago de la cuota, esas diferencias que se encuentran son confirmadas a partir de la información que recibimos en la dirección, llevando a corregir esto a los exhibidores, permitiendo que la información que llega después de estos eventos sea muchísimo más coherente de lo que al comienzo fue. Eso prueba que los controles funcionan.

Obviamente hay otras cosas de funcionamiento de sala que le corresponden a la alcaldía respectiva pero eso ya es otro tema.

En nuestra legislación, ¿Existe alguna cuota pantalla vigente? ¿Cómo opera? ¿Existe un mínimo para mantener en cartelera las producciones colombianas? En caso de existir, ¿de cuánto es y cómo se implementa?

Primero es importante ver qué tipo de cuota pantalla permite la ley porque sabrá usted, que por nuestra constitución no podemos imponerle a la libre empresa cotos que vayan contra su libre derecho al lucro, a menos que haya una norma que lo permita, la norma que tenemos en la 814 dice textualmente: “podremos dictar normas sobre porcentajes mínimos de exhibición de títulos nacionales en las salas de cine”, eso no tiene sentido aplicarlo cuando el 100% de las obras producidas se exhiben, es decir en el momento en el que nosotros tengamos, y esto tiene que ver con cosas que se hablaron antes, una producción como Brasil

de 80 películas, que habría que ver si es deseable, evidentemente los exhibidores van a empezar no queriendo presentar algunas películas, porque ellos tienen muchas películas que presentar entonces van a escoger la que mejor consideran que son mejor negocio, y ellos son entidades con ánimo de lucro entonces van a querer pasar las películas que mayor rentabilidad les dan y van a empezar entonces a escoger dentro de esas 80 películas las que quieren pasar o no, dentro de ese esquema nosotros podemos empezar a poner unos porcentajes.

No habría otro tipo de cuota pantalla, que existen en otros lados, como por ejemplo la opción legal de exigir al exhibidor que tenga un mínimo de semanas una película colombiana, “una película colombiana no puede estar menos de 6 semanas en cartelera”, algo así. Eso no lo podemos hacer con esta norma que tenemos ahorita.

Allí hay un poquito de limbo en que tan deseable es o no, digamos que como regla los exhibidores mantienen una película mientras les este dando ingresos, si les está reportando ingresos ellos son los primeros que no la quiere sacar, ni cambiarla de circuito y pues usted lo ve en el rendimiento de las películas, una película que le va bien en taquilla pues dura más en taquilla. Una película que le va mal las primeras semanas y no estamos hablando de cualquier película, que haya ganado el Oscar lo que sea, una película que no le va bien es una película que sale pronto.

Eso digamos que uno dice no hay una necesidad en absoluto, y esa es una razón importante, pero claro desde el punto de vista de los productores, así vayan 2 personas esas 2 personas le van a reportar un ingreso al productor, entonces desde el punto de vista de los productores entre más tiempo este la película mejor, haga mucho o poquito pero entre más este mejor.

Entonces estamos en una posición de lo deseable, que tan deseable es obligar a una empresa privada, suponiendo que tuviéramos esa potestad, porque no la

tenemos, pero suponiendo que la tuviéramos, forzar a un negocio rentable a que asuma pérdidas o que como existe en otros países que si empieza a tener pérdidas entonces el Estado las cubre, ¿no es mejor entonces darle directamente al productor, aumentarle el estímulo? Ahí hay un campo de discusión que no es por supuesto definitivo, y si hubiera más herramientas legales obviamente serían bienvenidas.

Existe también una cuota pantalla en televisión que la regula la CNTV tienen una reglamentación ahorita, pero una vez vamos a aparar a la realidad del mercado no tiene sentido exigirle a un canal que en vez de que tenga en su horario triple a la programación que mayores ingresos le reporta que la quite para poner una película que no le va a dar los mismo ingresos, todo esto se maneja con la lógica de mercado que tiene sus pros y sus contras. Nosotros vemos que así es la estructura que funciona y le vemos los pros, lo que gusta lo programan.

Sería terrible que entráramos en una etapa en la que el exhibidor o canales de televisión no quisieran, en este momento estamos en un paraíso porque todo el mundo quiere.

El Conpes 3462 de 2007, se determina que la contribución parafiscal aplicada a productores, distribuidores y exhibidores de cine nacional, se destina entre otras cosas a: *ampliación de infraestructura cinematográfica, dentro de lo cual se puede contemplar las salas de exhibición nacional, y *la lucha contra la piratería. En este sentido, ¿Qué ampliación en infraestructura para la exhibición de cine nacional se ha ejecutado? Y en materia de piratería ¿qué mecanismos se han empleado para la lucha contra ella?

Este Conpes es muy importante en el escenario político más allá del Ministerio de Cultura el tema cinematográfico, pues precisamente su intención es fortalecer toda esta actividad en ese ámbito, eso ha sido una herramienta clave para la comisión fílmica, pues de allí se parte que el Ministerio de Cultura este tan comprometido

con la comisión fílmica, esta es la más relacionada con el Conpes, porque todo lo que hace es recoger lo que existe, lo que es ya una política y lo catapulta a todo el escenario del gobierno completo y no como un problema del Ministerio de Cultura. Creo que ese tipo de documentos son esenciales para eso, tal vez así que cuando llega este nuevo presidente, este está perfectamente enterado de lo que está pasando, tiene toda una serie de intereses con respecto al crecimiento del sector cinematográfico, manifestándolo en el festival de Cartagena públicamente.

Me parece que es muy importante en esa manera.

La Dirección de cinematografía nacional ha desarrollado un programa de *Recuperación de Salas* en ciudades intermedias. En 1999 se obtuvieron buenos resultados, pues en coordinación con Proimágenes en Movimiento se reactivaron cinco salas de propiedad pública y de carácter patrimonial. De acuerdo a este programa, en el periodo comprendido entre 2004 y 2011, ¿cuáles son los mayores logros obtenidos? (Tomado del Manual de Salas Alternas)

Ese programa era muy costoso entonces lo que tenemos ahora es lo que comente ya al comienzo con el tema de circulación. Lo que nosotros buscamos es entrar en convenio con salas existentes y como se ve por el otro lado el tema digital. En ese programa en 1999 el tema de lo digital no estaba sobre el tapete y el programa buscaba estructurar salas a partir de 35 milímetros, eso es muy costoso. Es ideal, sigue siendo una especie de sueño, cada vez se discute, pero no lo tenemos oficialmente en el paquete de posibilidades pero si dentro de los temas que discutimos internamente, por el costo.

La directora Adelfa Martínez acaba de estar en Venezuela nos trajo otra vez algo que ya conocíamos pero igual nos refresca, como funciona el esquema venezolano, y tienen un montón de salas como sucede en argentina pero a costos

muy altos, costos que nosotros no podemos asumir no tenemos la capacidad económica para hacer eso, nuestros presupuestos son pequeñitos.

Entonces ese no es ahorita en este momento en principio la idea que se tiene.

Con respecto a la realidad de la industria cinematográfica que se vive en países vecinos como Argentina, Brasil y Chile, ¿cuál considera que es la posición de la cinematografía nacional de Colombia como Industria y no sólo como productora de obras nacionales?

Yo la veo muy bien en el contexto latinoamericano, de hecho por ahí en una revista, no sé si fue varieté, hablo del milagro colombiano, porque lo que hemos logrado con tan poquita plata en tan poquito tiempo ha sido muy sobresaliente.

Si se mira no tanto el número de películas producidas o estrenadas más bien anualmente, pues frente a esto seguimos siendo pequeños, pero pensando eso por ejemplo versus la asistencia de personas a las películas colombianas en el contexto de la asistencia general a las salas, tenemos un número alto, de hecho haciendo combinaciones entre número de estrenos y porcentaje de la taquilla que toma el cine nacional, somos de los más altos, tal vez somos los más altos. No porque sea en bruto el número más alto, por supuesto tiene más asistencia Brasil, pero Brasil logra esa asistencia con 80 películas mientras que nosotros la logramos con 10.

Entonces nuestra relación es muy buena, por otro lado y esto ya saliéndonos de esto de la taquilla, nosotros estamos sacando películas permanentemente hacia los festivales, entonces ahorita está circulando “los colores de la montaña”, “todos tus muertos”, “Karen llora en un bus”, películas que ya han tenido una buena acogida por fuera.

Salir de la nada, porque nosotros estábamos prácticamente en 0, nuestro índice cuando arranco el ministerio de cultura de estrenos era 1,5 largometrajes por año,

que salían por la gracia de dios y por la gracia de los productores que se la jugaban toda, hoy en día tenemos un índice de 10 películas estrenadas anualmente con todo este equipo de estímulos pero que está funcionando muy bien y tenemos gran repercusión interna y externa que puede mejorar, claro!, y estamos seguros que nos vamos a ganar con alguna de nuestras películas que vienen alguno de los premiso gordos, pero ya hemos Estado en todos los festivales grandes que no llegábamos antes, ahora nos invitan a todos, y quieren hacernos eventos en todas parte, en todos lados quieren que Colombia sea el invitado. Es un éxito, no perfecto, no que no se pueda mejorar, pero si es un éxito.

¿Cuáles son los factores que cree usted que determinan la asistencia de espectadores a ver cine nacional?

Esos son temas mayores de expertos, pero uno puede decir nada original y repetir cosas que todo el mundo sabe.

Primero que en la taquilla siempre hay un poco de albur, siempre se corren riesgos y le pasa a Hollywood, se llevan sorpresas por que la película a la que más le metieron le va mal, y a la que menos le metieron le va muy bien, entonces siempre existe un riesgo y nadie es realmente 100% dueño de predecir cómo le va a ir a una película.

Dicho eso pues entonces todo el mundo habla obviamente de si la gente tiene conocimiento de la película, si ha sido debidamente promocionada, que el público que va asistir a tenido información previa, eso es un factor importantísimo, todo el mundo sabe que Hollywood le mete a sus películas mucho más en promoción que en producción, entonces la promoción es algo que toca sin lugar a dudas invertirlo.

Factores como los que enfatizan mucho los guionistas como la historia: si la historia conmueve al espectador, pues el espectador va a reaccionar positivamente y va a recomendar esa película, lo que se llama “el boca a boca”.

Otro tipo de factores que a veces funcionan y a veces no, como los actores, los aspectos técnicos, ese tipo de cosas.

Otro tipo de situaciones como es el contexto, una película puede verse favorecida por el momento en el que sale como igualmente puede verse totalmente demeritada o más bien su posible alcance dentro del público se puede ver disminuido por lo que está sucediendo en el momento.

Entonces ahora hablaban por ejemplo: en España, para citar un ejemplo externo, como en el mundial de fútbol el cine sufrió, todo el mundo estaba muy atento de cómo le iba a la selección española y por supuesto no les importaba de a mucho el cine, ósea ese tipo de cosas para citar un ejemplo negativo, también juegan, también están ahí cuando se hablan de la suerte de una película.

No estoy diciendo nada nuevo, eso lo sabe todo el mundo.

Es evidente que medios como internet y la modalidad de “streaming” que permite ver películas “on line sin almacenarse en el disco duro” han afectado la asistencia del público en general a la exhibición de películas nacionales en las salas de cine ¿Qué políticas tiene el Estado para enfrentar estos nuevos retos?

Pues la verdad el avance tecnológico para el tema de la piratería en Colombia llega atrasado, es una viejera, la piratería en Colombia ha sido feroz siempre, entonces realmente la llegada de una nueva tecnología si entra por supuesto al escenario pero no es a nuestro juicio el tema central puesto que aquí ha estado funcionando de manera tan extensa, ya ustedes hablaron con la gente de PRACI y ese es nuestro esfuerzo desde acá para que participemos en la lucha contra la piratería.

Participamos, no sabemos con qué tanto alcance, pero nosotros somos educadores permanentes, todas las personas que trabajamos en la dirección con

toda la gente que trabaja en el cine, permanentemente comunicamos a todos los que nos cruzamos en cualquier evento la importancia de entender que no se debe recurrir a esta técnica por qué se ve afectado todo el mundo.

Ese es el esquema por supuesto hay los cuidados tecnológicos que deben tener los productores, distribuidores, exhibidores (que lo están teniendo por su lado).

En Colombia está reglamentado todo este tema de la piratería y se va mas allá de la dirección de cinematografía y se va hacia las autoridades que tienen que perseguir y castigar este delito.

ANEXO D Entrevista Jorge Mario Duran Director de la Red De Salas Alternas

Fundación Red Kayman

Queremos comenzar por preguntar, si nos puede comentar un poco acerca de la red Kayman de su creación de la experiencia que tiene y la trayectoria que lleva hasta el momento.

Red Kayman es una fundación sin ánimo de lucro, que se crea en derecho en noviembre del 2007 , pero previo a la creación digamos legal de la fundación ante una cámara de comercio, con estatutos y todo lo que se requiere, ya había un trabajo previo de más de 14 años, de amigos que trabajábamos en temas que protegerían por la exhibición de materiales de audiovisuales de calidad no habituales de los circuitos no comerciales de exhibición audiovisual cinematográfica, que también desarrollábamos temas relacionados con la formación del público, y que luego después de tanto tiempo de trabajar en proyectos conjuntos, que nos interesaban y que eran coherentes con los objetivos que nos planteábamos como gestores culturales, decidimos que debía conformarse legalmente, por una razón que es sencilla y es que estos proyectos tienen una gran fragilidad, por que los recursos económicos necesarios para el funcionamiento, en un país como el nuestro que tiene cantidad de problemas y no mas nombremos ahorita las inundaciones, son limitados, entonces el hecho de poder juntarnos en una fundación, es decir en una entidad legalmente constituida, nos permitía como grupo poder hacer la gestión tanto dentro del país como fuera del país, entonces cada proyecto tiene una gestión en los ámbitos locales incluso algunos también hacia fuera, pero esto es solos , y ya como grupo también tenemos otro tipo de gestión tanto en Colombia como en el extranjero y esto nos permite lograr una mayor cantidad de recursos que permitan pagar los costos derivados de esta gestión cultural, bueno el tema es muy difícil a veces, pero esto

nos permitió fortalecernos como organizaciones, entonces la red Kayman funciona como una entidad que canaliza recursos, pero eso no evita que cada uno de los socios o cada una de las ciudades donde tiene la red Kayman sede, no pueda tener la misma gestión particular, entonces permite tener entradas por varios lados, lo cual que no quiere decir que recibamos dineros a montones, pero si quiere decir que permite ampliar el radio de acción, entonces está dedicada a la gestión cultural en el área audiovisual ,y luego cuando comenzamos a trabajar ya como una institución legalmente constituida, permitió que empezáramos a descubrir que hay diferentes etapas de la cadena de producción audiovisual , que hay etapas que habían que fortalecer, entonces cada vez van apareciendo nuevas actividades, nuevas líneas de trabajo, que por obligación que por que no se tenía cubiertas nos ha tocado ir fortaleciendo, si bien venimos de la exhibición primero, y de temas de formación no formal, también hemos empezado a trabajar en otras líneas como la distribución , y como la producción, de tal manera que en este momento vamos avanzando hacia algo y es que, podemos empezar a cubrir actividades y proyectos que van desde del diseño de un proyecto audiovisual hasta su exhibición en pantallas de cine pero también otro tipos de ventanas, pero ha sido una necesidad que con el tiempo hemos ido desarrollando ,tenemos una necesidad y nos toca desarrollar una línea de acción, los socios son socios en 7 ciudades colombianas como les comentaba ,entonces hay amigos y hay socios, es decir las instituciones que pertenecen formalmente son unas, y las instituciones que son amigas y se ven beneficiadas por la labor nuestra son otras , y ya le voy a explicar porqué. Por ejemplo en Bogotá la cinemateca distrital es una entidad amiga ,la cinemateca es una entidad que depende del distrito capital es decir, es del Estado pero por ejemplo en Barranquilla que la cinemateca del Caribe, que es otra entidad sin ánimo de lucro, si es socia directa de la fundación ,o en Medellín el centro colombo-americano, el Museo de Arte Moderno de Medellín , o en Pereira la cámara de comercio o el museo de arte moderno de Pereira, o en Cali la cinemateca del museo de la tertulia o la corporación “Proarte” son socias directas, pero es amiga la cinemateca de la Universidad del Valle porque la

universidad es estatal, y en Popayán es un socio directo el centro cultural Bolívar porque es privado, es una entidad sin ánimo de lucro. Entonces hay como dos líneas, unas son las estatales y las otras las estatales. El tema es que si yo convocara sin ser una entidad mixta, si no una entidad privada pero sin ánimo de lucro, a socios estatales estaría viéndome impedido como una institución a recibir dineros del Estado, básicamente es un asunto estratégico, y en la fundación recoge el trabajo que los socios han desarrollado, Museo de la Tertulia lleva más de 27 años de cinemateca constituida, o la distrital de Bogotá que es un amigo lleva desde el año 1971, es decir va cumplir cuarenta años, y la cinemateca del Caribe que viene desde el año 1986 está cumpliendo 25 años de conformada. Entonces la fundación a pesar de ser constituida en el 2007 como un ente legalmente reconocido también es heredera de alguna manera de la experiencia de los demás socios. Entonces básicamente como un panorama muy general de lo que hacemos, trabajamos en exhibición, en temas de formación no formal de público, en temas relacionados con investigación que permiten que abramos nuevas oportunidades de negocio y no está mal hablar así, en temas de producción y temas de distribución también.

Nos surge una pregunta acerca de lo que nos hablaba de la generación de los recursos y queremos saber, ¿cual es la conexión que tienen ustedes con los entes gubernamentales, como funciona esa relación entre ustedes?

Mira como en todos los proyectos de gestión cultural en Colombia y en el resto del mundo tienen una relación muy estrecha con el Estado, el Estado como ustedes lo saben es en todo lado el primer contratante, por un lado en países como el nuestro, el Estado es el proveedor de recursos más importante siempre, en nuestros países en Latinoamérica especialmente la empresa privada salvo, casos a destacar como Brasil, México, y Argentina, no está muy comprometido con temas sociales y culturales, por ejemplo todo el tema de responsabilidad social es

una novedad en el contexto latinoamericano, que no lo es en el resto del mundo. Entonces el Estado es un socio fundamental en todas nuestras iniciativas, es un socio pero también hay que resaltar algo es que nosotros como entidad privada sin ánimo de lucro, también estamos resolviéndole al Estado temas que están íntimamente ligados con sus obligaciones, el Estado está obligado a hacer , pero a veces no puede porque no tiene la capacidad operativa , logística instalada para hacerlo, entonces nosotros hacemos como no es el favor, si permitimos que el Estado cumpla con unos deberes , eso no es exclusivamente colombiano eso en todo el mundo sucede , entonces somos una herramienta también para el Estado, ahora con la empresa privada el tema no es tan fácil en término de lo nacional aunque esperaríamos que lo fuera en un futuro cercano, pero por ejemplo en término de lo local a mi me parece que hay una oportunidad para proyectos e iniciativas culturales y es que le permitan a la empresa privada tener una visibilidad y tener un impacto porque generan actividades en el ámbito local.

Encontramos dentro de la política pública que desarrolla el Estado colombiano con respecto a la cinematografía nacional el nombre de la red Kayman. Ellos tienen un manual de salas externas como funcionan como están constituidas ,básicamente señalan cuales son las funciones que tienen estas salas en la industria cinematográfica colombiana entonces, considera usted que es por esto, que ellos dentro de esta política pública hacen mención de la red Kayman.

tu sabes que todas las leyes son declaraciones de intenciones ,es decir debo cumplir con una obligación y me gustaría mucho fortalecer un sector, y la red de alguna manera se convierte en una herramienta, pero pues el papel lo aguanta todo y sobre todo como les comentaba en un país como el nuestro con tantas necesidades y necesidades que en general son fundamentales ,apremiantes, la ley tiene una intención una institución como esta Red Kayman constituida, pero no

todo es un camino de rosas entonces nombran porque como les decía recogemos una herencia de muchos años de trabajo, trabajo que ha sido producto de las buenas intenciones de un grupo de amigos que lideran estos temas, pero lo nombran porque tenemos un trabajo ya hecho y eso no lo pueden desconocer ahora de ahí a que el Estado colombiano pueda apoyarnos eso hay que revisarlo seriamente, pero yo también reconozco que el Estado colombiano no puede darnos todo lo que uno quisiera que nos diera .

Siendo la red Kayman parte de las ya mencionadas salas alternas y siendo la cabeza visible, ¿podría de una manera concreta ilustrarnos de la importancia de la existencia de una sala alterna en el territorio nacional en materia de exhibición?

solamente voy a citar algo y es lo siguiente el audiovisual ustedes lo saben es una herramienta de transformación social importantísima eso está claro, en todo el mundo la hegemonía y predominancia de las películas que provienen no de Estados Unidos si no exactamente de Hollywood , está por encima del 90 % no es algo exclusivo de Colombia, en Alemania pasa, en Italia pasa en muchos lugares pasa salvo, excepciones como China India o los países árabes donde hay otros problemas más fuertes, entonces ya que lo audiovisual es una herramienta tan importante, lo que hay que pensar es en que el discurso audiovisual que recoge además una tradición cultural no debe ser exclusivamente de Hollywood, yo no tengo ningún problema con el cine de Hollywood el problema es que en el mundo y no estoy hablando solo de temas audiovisuales si no de todo, se escuchara solo una voz ,una voz absoluta y que todos los demás quedan silenciados, lo que hay que hacer es fortalecer los espacios para que otras voces , otras miradas, otros discursos, otras culturas, otros patrimonios también se vean reflejados en lo audiovisual y logran llegar a otras personas y no solamente uno, en esa medida es muy importante la existencia en todo el mundo de circuitos alternativos esto no

quiere decir que estemos en contra de ,si no que le ofrezcamos al espectador es decir a ti, a mí, a mi mama ,a mis hermanos ,a mis amigos la posibilidad a que puedan acceder a otras obras que reflejen al mundo de una manera diferente no estoy hablando en contra al discurso hegemónico de la gran industria audiovisual, todo esto está relacionado con memoria, con cultura, con lo que a ti y a mí nos hace colombianos con lo que nos permite construirnos como nación y no es en un discurso en contra , es un discurso paralelo y muchas veces complementario entonces la importancias a que existan alternativas, por eso es alternativas , es que tu y yo podamos escoger y tengamos accesos a discursos diferentes a veces complementarios, paralelos o a veces encontrados para que tu y yo podamos tomar decisiones acerca de lo que es el mundo en el que nos interesa vivir básicamente es eso

Queríamos saber de acuerdo a su criterio y su experiencia ¿Cuales son los factores que determinan los niveles de asistencia a las salas de cine, en el territorio nacional para ver producciones nacionales?

eso es un tema muy complejo, el tema de lo audiovisual y la promoción de lo audiovisual y la visibilidad de lo audiovisual es un tema muy sensible , incluso si llueve la gente decide no ir al cine ,o el precio también lo puede determinar, yo creo que lo fundamental es lo siguientes cuando un creador realiza una obra audiovisual y artística el momento culmínate ,es cuando está en contacto con un espectador a mi no me interesa cuando alguien me dice “yo hago una obra para verla yo , o produzco esto para mi” para mi es importante el momento del contacto con un público el efecto que tiene en el publico, la reacción del público para mí eso es lo más importante, entonces aquí nos enfrentamos que es complicado ya que la ley desde su concepción a privilegiado la producción pero ha dejado de lado algo y ese es el lugar que es la pantalla llámese pantalla de cine, televisor, llámese celular , computador, la pantalla es decir el lugar de contacto con el

espectador final que es con quien podría haber una comunicación y donde el discurso tiene un efecto, entonces es importante que espacios de promoción de obras audiovisuales se fortalezcan porque es el punto de contacto con ese que es mi objetivo y es público para que le digan si le gusta o no le gusta si le llega o no lo llega, sin embargo la ley desde un comienzo no considera tan importante la exhibición final y considera muy importante la producción, y yo me pregunto para que producir tantas toneladas de arroz si no se lo puedo llevarse al plato de la gente, para que hago tantas películas para que escribo tantos libros y para que hago tantas cosas y finalmente no puedo lograr un efecto y es el efecto de que alguien pueda disfrutar de ellas o incluso saber que son obras que pueden general un cambio, entonces de ahí en la necesidad de fortalecer ese punto final y es el encuentro con el público,

la ley desde la manera que está planteada privilegia la producción tiene un 70% de los ingresos el presupuesto que maneja el consejo nacional de artes y ciencias en cinematografía privilegia la producción y no privilegia el punto final que es el contacto con el público, yo recuerdo una propaganda que escucho en radio muchas mañanas es una propaganda de una mujer empresaria la mujer dice, diseño un producto produzco este producto ósea todo, el hecho de que yo le venda a alguien una vez mi producto no es nada ,yo solamente sé que tengo un cliente ,cuando tengo un nuevo pedido de él ,este caso se puede aplicar a todo en el momento el cliente el consumidor final el que se ve afectado digamos por la obra, es decir, por el producto, vuelve a ir en esta medida sé que estoy construyendo una industria, pero eso solamente es posible en medida que tengo ese punto de contacto del consumidor final con que estoy produciendo si no tengo ese punto de contacto llámese plato por decir del arroz, llámese lugar de compra del producto cualquiera, entonces películas en las salas de cine televisión celular o cualquier lugar, si ese punto de contacto no existe simplemente no hay cliente y estoy hablándote en términos muy prosaicos. A veces a alguna gente no le gusta

que yo me refiera al tema así pero creo que es algo que es cercano al discurso de nosotros como seres humanos

Que percepción con respecto a la infraestructura que hay a nivel nacional en materia de exhibición ya que por lo menos viene presentándose en los últimos años a partir de los años 90 un cierre constante de pantallas y de salas de exhibición de cine

Tienes que ver las dos caras de una moneda, este tema de lo audiovisual y del cine es un tema de entretenimiento y de arte, y entretenimiento significa negocio, y negocio significa en términos de los personajes más agresivos que están metidos en el tema del negocio, de cualquier negocio, es el que yo sea el dueño exclusivo de cualquier mercado, en esa medida yo no voy a criticar los esquemas del cine de la gran industria, porque ellos han diseñado el tema de tal manera que sean los únicos en el negocio y que no se les escape ningún peso del negocio. Y en esa medida no puedo criticarlos sino más bien lo que habría que pensar es en que ese es un esquema de negocio para la gran industria que como lo comenté, tiene el 95% más o menos en todo el mundo, puntos más puntos menos, del negocio del cine. Yo quisiera más bien acudir a un tema y es la posibilidad de fomentar la diversidad cultural y darle la oportunidad también a los espectadores, es decir al consumidor final de tener opciones para consumir.

Lo que hay que hacer es fortalecer la posibilidad que el espectador acceda a unas obras, si hay que fortalecerla a mi me gustaría pensar también en que las políticas de Estado estuvieran enfocadas en privilegiar nuestra producción y no las de las demás, llámese la gran industria ya tienen esquemas de promoción y de penetración de mercados pues para ellos significa un negocio rentable, pero como

nosotros estamos distantes de ser ese gran negocio el Estado debería ocuparse de fomentar la creación y el mantenimiento de proyectos que propendan por exhibir productos culturales alternativos o paralelos, el Estado no se debe ocupar en darle dinero a los que ya tiene y a quienes ya tiene estrategias establecidas que son exitosas, pero que además no hacen parte de su labor, o no fundamentan la construcción de un discurso de nación.

Voy a decir algo que puede sonar feo pero le acabamos de entregar medio país al grupo Nulle, digamos el grupo Nulle es una pantalla, es decir Así funciona el Estado nuestro pero debería funcionar de otra manera, de tal manera que la inversión del Estado que se tradujera en beneficio pro ciudadano, y un beneficio pro ciudadano es que haya una construcción de un concepto de donación y no una construcción concepto de donación de los dueños del mundo, y no estoy diciendo nada raro, mira yo te pago impuestos y tu lo que estás haciendo que con mis impuestos es fortaleciendo a el que ya tiene, al que ya es fuerte grande y al que además ya tiene un discurso que no es del beneficio común, no, el Estado con los impuestos míos y tuyos debe fortalecer proyectos de beneficio común , y común es que, nuestro

Como no lo indicaba al inicio de la entrevista, nos decía que ustedes se han dedicado a la parte de producción y la distribución quisiera saber, si ustedes por lo menos en esta red de salas en materia de exhibición ¿cumplen con algún tiempo mínimo en que deban mantener por lo menos en cartelera de la sala de exhibición las producciones nacionales?

Mira la ley además tiene que hablar acerca de esos temas en salas de cine no ha sido posible porque como te digo eso ha sido tema de un discurso de grupos económicos que ven en el cine un negocio grande y eso no tiene nada de malo, para nada, a mi no me parece que eso sea malo porque criticar las cosas en sí

misma, pero también, si mi mamá cuando yo llego a la casa trata mejor a cualquier desconocido pues yo le digo madre pues así no funciona, pues el Estado debía generar iniciativas que permitieran que el cine nacional comercial o no comercial, esa es una discusión en la que no me voy a meter ahorita, fuera privilegiado pero no lo es del todo, en términos de televisión hay una contra pantalla en la televisión colombiana, haber digamos allí es una obligación, hay si se privilegia y se privilegia por obligación, además si tu le dices a caracol que presente más películas colombianas, lo menos que van a querer hacer caracol y RCN es presentar películas colombianas ellos van a querer tener películas que le aseguren a ellos una audiencia alta con las novelas lo logran, lo logran muy bien, en términos del cine no esta tan bien, en términos de otras ventanas la cosa no funciona todavía, el discurso como te digo, es que mi mamá cuando yo llego a mi casa me trate bien a mí.

Igual nos mencionabas por lo menos la cuarta pantalla que existe para la televisión, ¿conoces alguna norma a nivel nacional que rija esto?

Si claro la comisión nacional de televisión tiene acuerdos al respecto, igual es una obligación, pero no la hay para el cine entonces el discurso en estos momentos de la ley de cine es un discurso yo diría extractivo a mi me interesaría más que la ley del cine se esforzara por privilegiar mucho más productos que no fueron esencialmente comerciales, pero eso va a estar bien difícil porque razón, porque cuando tu creas una ley como la ley del cine, la ley del cine lo que hizo fue bajar unos impuestos en las grandes ciudades y transferirlos a un fondo, esa ya fue una jugada muy grande pero que pasa, cuando la ley del cine es aprobada, la ley del cine la aprueban en una cenado, una cámara de representantes, luego está en proceso todavía hay muchas cosas en proceso de reglamentación, vale, pero quienes aprueban son cenadores y representantes a la cámara son de alguna manera enviados de los grandes grupos económicos, cuando vas a aprobar una

ley que está pasando, hay que tener un músculo político y económico fuerte, y eso se tiene que traducir en que , en un beneficio, y no voy a ser digamos bobito a lo largo del tema, lo siguiente ese beneficio se traduce en un beneficio para los grupos económicos que están pagando porque hayan unos representantes y cenadores, lo ideal sería que se tradujera en un beneficio común porque tú y yo elegimos representantes y cenadores, pero todavía no es así, entonces que pasa todo el tema de la ley del cine lo que se tradujo si ustedes lo vieran de una manera realista, es en que realmente los grandes grupos económicos que manejan el negocio del entretenimiento en Colombia se vieron muy, muy beneficiados con la ley de cine y que a cambio lo que se obtuvo fue un impuesto que realmente muy poco para un fomento en la industria nacional de la producción audiovisual cinematográfica, pero es eso muchísimo más pequeño que lo que ellos están recuperando porque los impuestos antes al negocio del cine eran altísimos.

Menciona y denuncia la creación del fondo para el fomento cinematográfico, y queríamos saber por lo menos desde su perspectiva un pequeño “antes y después” en la ley 8-14 en materia de exhibición.

El pequeño antes y después es muy sencillo. En el año 1979 se creó FOCINE y FOCINE se crea(...) El Estado debe cumplir con las obligaciones, esas obligaciones en un caso abstracto significan generar los medios para fundamentar la identidad de nación y el cine se convierte en una herramienta importante para que eso que es la nación colombiana se fundamente, y estamos hablando del tema de memoria, en todo caso, incluso en el caso de literatura, pero que para el caso exacto del cine como herramienta, para fundamentar la construcción de identidad de nación es importante, hay que ser coherente. Como Estado estoy obligado, creemos entonces un instituto para que se pueda construir esa identidad de nación a partir del audiovisual, vale. Pero también como una oportunidad de darle puesto mucha gente. Bueno listo, se quedó en el 79. Decae en el año 89,

porque fue construido tendiendo a una obligación pero lo que había realmente detrás era darle puesto a mucha gente, pues la intención no se cumplía, no cumplía con su real objeto. En el año 89, si creo que si fue en el año 89, se acaba FOCINE. Hay un par de años en que todo el tema de la cultura, por lo menos el del audiovisual estuvo huérfano, lo cual no quiere decir que con FOCINE no fuera huérfano, y si se devuelven y se dan cuenta, que además tampoco había ni siquiera había ministerio de cultura, había un instituto colombiano de cultura que era CONCULTURA y sólo hasta el año de 1997 se crea el Ministerio de Cultura, es decir hay una intención de fortalecer un sector que permite fundamentar esa identidad, un concepto de nación a partir de la cultura, no de la papa, o del ajiaco o del mute santandereano, sino la cultura que fundamenta una nación también, y entonces solamente se crea hasta el año 2007. Y dentro del Ministerio de Cultura hay una dirección de cinematografía, desde el momento en que nace el Ministerio de Cultura por que el audiovisual es elemento que permite fundamentar ese concepto de nación, muy bien, pero luego había que meterle dinero a eso. Entonces ahí es cuando se hacen jugadas maestras, ¿para qué?, para poder buscar la manera de obtener los recursos que permitan que creadores audiovisuales obtengan un dinero para poder hacer películas que contribuyan a fundamentar una idea de nación, y eso en el papel es muy bonito, lo que pasa es que no todavía no hemos podido consolidar el tema, y hay que darle el beneficio de todas maneras de la duda y la posibilidad de que la cosa madure, porque de todas maneras solo llevamos siete años después de ley de cine. Si uno es romántico podría decir dejémoslo que todavía un niño de siete años todavía es muy chiquito, y esperaríamos que cuando cumpliera 18 fuera más grande, como todos nosotros somos papás del tema nos va tocar darle bote al chino a ver si cuando sea grandecito pueda funcionar realmente y pueda cumplir con las expectativas que como todo padre tiene sobre sus hijos, pero yo, pues me gustaría que pudiera pasar eso, creo que a todos los papás les gusta.

Bueno, creo que muchas personas están cada vez uniéndose cada vez más a esa tarea tan dura como es la “crianza”. En realidad la conformación de una industria sólida, auto sostenible y que aparte de todo, aporte lo suficiente para esa creación de nación que enuncia.

Claro, pero la auto sostenibilidad tiene tres digamos, tres aristas, tres no, muchas pero yo quisiera resaltar tres: uno, es económico, la otra es social, es decir económicamente da un resultado, tiene un efecto social, y hay otro que radica en la memoria y es un poco más abstracto. Entonces, uno la rentabilidad la podría medir de muchas maneras, también en términos de responsabilidad; pero creo que es memoria, dinero y un efecto dentro de un público, que es el público colombiano. Entonces cuando uno habla de una industria sostenible ojala fuera económicamente sostenible, y fuera responsable socialmente también, tuviera un efecto en un público, es construcción de nación también. Lograr eso para cualquier cine de periferia, o cualquier cine que no haga parte de la gran industria, será siempre va a ser un reto, y no un tema exclusivamente colombiano, es un tema de todo el mundo. Es decir, por fuera de Hollywood, el tema es el mismo, claro que tenemos que fomentar y fundamentar y también apoyar la posibilidad de que esa oferta se produzca y llegue a un público, eso es lo más importante creo.

No, porque tu puedes medir, tu puedes económicamente traducir cualquier resultado y convertirlo en pesos. La diferencia es que se te llena el bolsillo o no se te llena. Siempre hay un efecto. Mira, el hecho de que puedas ir a un lugar de exhibición, ya vámonos al tema de Jorge Barón y el Show de las estrellas (creo que todavía se llama ¿no?). Cuando Jorge Barón llega con un cantante como no sé, Jorge Celedón, a cualquier lugar de este país, hay un movimiento económico, no es solamente si pagaron por la entrada o no, no solamente es si Jorge Barón obtiene un beneficio económico porque vende una publicidad, también hay unas señoras que venden empanadas, algunas de las señoras que venden empanadas Jorge Barón les compra toda la producción, pero hay unas en la cuadra de más

allá donde venden empanadas sin vendérsela a él, es decir, hay elementos dinamizadores de la economía, no es efectivamente lo que yo como productor recibo acá, sino lo que el negocio en general puede mover, es decir, es como cuando tu tiras una piedra en un lago, quizá el primer “arito” que vez cuando cae la piedra, y al bolsillo del productor llegan muchos aros que van abriendo y se van expandiendo y se van expandiendo, y van generando ondas que estimulan un sistema económico. Entonces creo que también hay que verlo en ese sentido.

Igual con anterioridad mencionaba la situación que afrontan otros países con su industria cinematográfica, con respecto a esa realidad que se vive en países como Brasil, Argentina, Chile, México, ¿cuál considera que es la posición del cinematografía nacional colombiana como industria y no sólo como una productora de obras nacionales, entendiendo que estos dos se diferencian considerablemente, el concepto de industria y el de país productor de películas?

Todo depende del referente. Porque si tu quieres comparar a “Titanic” con “Los Colores de la Montaña”, pues ahí siempre vamos a estar perdiendo el año. Por eso te invito más bien a que veas el tema de la industria no como lo ven ellos, porque una película es exitosa es una película como “Titanic” y una película como “Los Colores de la Montaña” no es exitosa porque no le llenó el bolsillo al industrial, pero para mí es exitosa porque transmite un mensaje de construcción de nación, para mí es exitosa porque ojala muy seguramente la película vaya a equipara el tema de lo que fue producirla por lo que le ingresó. Pero, depende de referentes. Entonces, el tema de la industria no es querer éxitos como “Titanic” en Colombia. Por eso te digo yo, cuando abres un Excel de contabilidad hay unos ingresos y unos egresos también, pero los ingresos en el caso de la cinematografía es como las muestras, no son los pesos que entran por la venta de boletas, sino los otros pesos, ¿no?

Esos otros “pesos”, eso también se traduce en pesos (\$). Entonces, las comparaciones, yo no creo que sea posible comparar las producciones audiovisuales y cinematográficas del resto del mundo con los esquemas económicos de imperios del entretenimiento como los de Hollywood. Los de Hollywood en el resto no les importa, sino lo que en pesos entra, y lo que a nosotros nos debe interesar los otros “pesos” aunque no sean efectivos en una cuenta de ahorros de alguien, porque para eso es que el Estado está fomentando ese tipo de producción. Y digo, a la luz de... estando en frente de cualquier administrador, uno sigue siendo un romántico, pero lo que sí está claro es que todo tiene un efecto económico. Lo que pasa es que el administrador quiere que el efecto económico se vea reflejado en que tan gordo esté el bolsillo de él y no en un beneficio común, porque es que la función del Estado es generar estrategias que promuevan el beneficio común, sin ir en contravía de lo otro, ¡no es malo!; no es malo que haya gente con mucho dinero, no es malo que haya gente exitosa, no es malo que haya gente que tiene demasiado, demasiado dinero en el bolsillo, no. Lo que sí es malo, es los Estados privilegien proyectos para que personas, una, singular, un grupito se llene de dinero el bolsillo, no, el Estado debe promover estrategias para el beneficio común; y entonces, es ahí donde la brecha se abre, y no es malo ni lo uno ni lo otro.

Igual nos mencionaba a Hollywood y obviamente no vamos a hacer comparaciones de éxitos de taquilla como “Titanic” con películas como “Los colores de la Montaña”, pero si por lo menos, se ha visto en la evolución histórica de la conformación de las industrias cinematográficas por lo menos a nivel Latinoamérica, es interesante ver como por ejemplo el desarrollo argentino, de Brasil, Chile, obviamente no cuentan la misma historia y no atienden a los mismos hechos, a la misma situación política,

incluso económica, debido a los golpes militares que por lo menos en Argentina y Chile se vivieron y afectaron de forma significativa.

Pero te voy a decir una cosa, en el tema audiovisual el resumen es el mismo en casi todo el mundo. Hay un esquema, que es el esquema hegemónico de Hollywood, y hay otro que es el del resto del mundo. Y como te digo Hollywood es el dueño del 95%, del 90 al 95% de los mercados y el resto del mundo de lo que les queda, y hay que estimular el resto. Es como poner a pelear el detergente "Dersa" con "Fab". "Fab" es dueño de todo el mundo y a "Dersa" le queda un pedacito. Entonces, yo creo que los Estados deben privilegiar el pedacito y el negocio no hay problema que sigan haciendo negocio, ¿cuál es el problema? Además hay películas de esas que no son buenas, buenísimas y las vemos. Pero el Estado debe privilegiar, fundamentar un discurso de nación, y en cada nación debe privilegiarlo. En el resto del mundo, mira esta conversación nuestra puedes darla en alemán, en japonés y es lo mismo.

Pero hay algo que si puede llegar a unir también la historia de toda la conformación y el desarrollo de toda la Industria cinematográfica a nivel mundial y es por lo menos en la actualidad, como se ha visto enfrentada a los avances tecnológicos, que atentan en forma específica la asistencia de públicos a salas de exhibición, por ejemplo, Internet, canales especializados que encontramos en la televisión por cable en películas, esa alternativa de la que hablaba al inicio de ver cine hollywoodense, de ver cine latino, de ver ciclos de cine europeo, ¿de que forma ha visto que este tipo de avances tecnológicos han afectado la industria en materia de exhibición?

Mira, yo creo que este momento es coyuntural. La tecnología está llegando a los cabos de una manera más rápida y hay una conversación que hay que dar en torno a estos temas. Estamos en un momento de cambio de paradigmas. A mí, me encantaría apelar a lo siguiente: que rico que cada vez más personas puedan acceder a ventanas, ósea, ese lugar donde te encuentras con la imagen en donde puedan ver una obra audiovisual. Que bueno que yo tenga una obra y que ojalá en este momento un pelado la vea en un teléfono celular estuviera viendo la película, porque pues le gusta verla ahí. Eso por un lado, entonces creo que esa es una de las grandes conversaciones pendientes. Pero que rico también, apelar a algo que a mí me parece muy bonito y es que el ser humano deje de estar tan aislado, como lo está ahorita, y pueda volver a lugares donde se pueda encontrar con otros seres humanos. ¿A qué voy yo con eso? Y quiero que le des una lectura y es la siguiente: en este momento tú y yo estamos hablando a través de Skype, tenemos esa ventaja, pero que rico poder estar juntos hablando tú y yo, mirándonos a los ojos, tomando apuntes, compartiendo incluso la mirada, la cercanía y estas cosas. Entonces, no es que a mí me guste pensar que el Skype sea algo malo, pues mira estamos comunicándonos, pero que son diferentes formas de acceder a la misma información. Me gustaría un poco que pudiéramos compartir sin conflictos, herramientas y formas de accesibilidad. Estamos en un momento crítico, esto ha afectado demasiado todo el negocio del entretenimiento, y cuando hablo del negocio del entretenimiento es que la gente salga de su casa, acuda a un lugar, se siente en una silla y vea una película. Entonces, ahí es donde surgen estrategias que no son nuevas, como las varias dimensiones: 2D ó 3D, donde la gente; una película vista en 3D vista en un televisor normal no es lo mismo que verla en uno de 3D, que todavía no los tenemos; o no es lo mismo una película vista en un televisor de alta definición que en un televisor como el que yo tengo en mi casa que es absolutamente precario, y no es lo mismo ver una película en una pantalla de cine gigantesca con gamas de 3D y con un sonido espectacular a no verla en este lugar. Entonces, creo que no hay conflicto entre estos temas, lo que tenemos que aprovechar es que cada vez surgen más

ventanas y estas ventanas permiten que producciones que normalmente no llegarían a un espectador, lleguen. Muchas veces se prueba un cortometraje en Colombia, y ese cortometraje no lo vio nadie, porque no tenía una ventana de cine para que lo viera. En este momento alguien produce un cortometraje, bueno o malo, no me importa, y si lo subo a Youtube es posible que muchos espectadores y que ese cortometraje cumpla un efecto y es que llegó a un público. A lo que voy yo es a lo siguiente, si estamos en un momento de quiebre, porque hay una cantidad de dispositivos tecnológicos que permiten al acceso a la información y a la imagen por parte de mucha gente, pero ahí es donde precisamente radica la importancia de lo que quisiera reforzar y es que lo importante es que haya alguien al final que pueda ver la obra, no importa en que formato, ventana, debe verla. Lo importante es que los espacios para que la obra se pueda presentar a un público se fortalezcan. ¿Cuáles espacios? cada obra tiene su espacio, y yo lo voy a decir y a generalizar, porque es posible que el espacio natural de obra audiovisual X sea Youtube o un celular, o que el espacio natural, adecuado e importante sea una sala de cine. A mí me gustaría rescatar el tema de que la gente pueda ir a una sala de cine porque ahí nos vamos a encontrar como seres humanos, pero no son los únicos en este momento y hay que re-pensar el tema.

Ya que mencionaba los cortometrajes, queremos saber ¿bajo que parámetros, como red de salas alternas, realizan proyecciones de cortometrajes, cómo funciona y si existe alguna normatividad o se rigen por algún tipo de normatividad en este aspecto?

Normatividad, no. Solamente, algo muy particular y además algo muy subjetivo y es el tema de la calidad. Ósea, que haya una coherencia; más bien yo te respondería con otra pregunta y es ¿qué tipo de ropa te pones tú? Eso depende de muchas cosas, incluso el día. Te levantas y te sientes más bonita con, ¿cierto? Ó te gustan unos colores, ó te gustan unos estilos y tendencias. Es muy subjetivo

y difícil, pero sí, es lo que nos gusta “ponernos”. Todo el tiempo exhibimos cortometrajes, incluso antes de que existiera la Ley 814.

¿Cómo es ese trabajo con respecto a las carreras sobre producción audiovisual y afines?

Es que mira que como parte del objeto nuestro es esa promoción del audiovisual, que fundamente el tema de construcción de nación, pues hay que mostrar lo que no cabe en los circuitos comerciales, que es la esencia del objetivo nuestro. Es entonces un compromiso inherente a la labor nuestra, y en ocasiones ni siquiera hay una valoración, si es bueno, malo, bonito, feo. No. ¡Oiga, mostremos! A veces no va a ser durante un mes completo, a veces va a ser una sola vez, pero uno no puede digamos, descalificar las obras audiovisuales. Hemos tenido experiencias con películas, como “Paraíso”, que es un documental colombiano sobre nadaísmo, muy bueno, exitosísimo en todo el mundo, desconocido en Colombia, y en dos noches seguidas con una cuadra de diferencia entre el museo de arte moderno de Bogotá y la cinemateca distrital, en donde 220 personas en el museo y 170 en la cinemateca lo vieron; y las percepciones del público fueron con una cuadra de diferencia, en la misma ciudad y con una noche de diferencia, fueron absolutamente diferentes en torno a una obra como esta. A veces ni siquiera podemos darnos el lujo de ser jueces y de una manera definitiva decir si algo es bueno o malo, sino permitir al espectador hablar acerca de lo que vio. A lo que voy con esto es que nuestro objetivo, lo que nos mueve y anima es exhibir muchas obras que en general no tienen cabida en los circuitos comerciales que están dominados por el gran cine y luego dejamos que el público decida. Eso quiere decir, no criterio, sino permitir que los demás opinen. Luego, cuando aplicamos el criterio, entonces exhibimos obras mucho más tiempo o le damos una noche a esta obra, para que por lo menos tenga la oportunidad de encontrarse con un público y el ya decide.

Hablaba de la asistencia del público, de la respuesta dada por las personas que asistieron a ver este documental, ¿cómo ve de manera general la respuesta del público colombiano que se evidencia en las cifras que ustedes manejan con respecto a la exhibición de cine nacional en salas alternas?

Yo lo que siento es que la gente, y también se puede ver en cifras, es que la gente quiere ver otras cosas. Vía Web te envió las cifras, y es algo que no sea clasificado, sino que igual el Ministerio de Cultura tiene también esas cifras, digamos, son oficiales. Sí, porque una boleta que es pagada genera un impuesto y el impuesto pues es un valor a pagar. Y entonces ahí hay otra vez cifras de asistencia, que es cuando no se cobra la entrada, pero es que ese digamos no es el más grande. Lo más grande es que la boleta se paga, espectador paga boleta, boleta genera impuesto, impuesto dice que entraron tantos. Y yo ahí no puedo falsear nada, porque es el impuesto, ¿qué hacemos? Y luego están las otras que son actividades paralelas no pagas, en lugares donde no se venden boletas, donde nadie pensaría que se ve una película, pero digamos que no es tan alejado, que son oficiales. Ahora si tu pregunta va enfocada a que si esto puede ser auto sostenible, esto puede ser tan auto sostenible como una venta de empanadas, para ser prosaico, y es que depende de qué tan chévere hagas esto.

La idea no es solamente medir el índice de asistencia con respecto al pago de impuesto. Queríamos también precisar si están incluidos dentro de las estadísticas otorgadas por el Ministerio de Cultura, gracias por la aclaración. Pero también nos parece muy importante que usted plantee su posición frente a esto y nos cuente ¿cómo ha sido la experiencia de la Red Kayman con la asistencia de la gente? Ya nos comentaba que ha sido muy buena, pero ¿Cuál de las ciudades ha dado mayor respuestas, cual ha sido el comportamiento y podría decirnos si existen proyectos de extender esta red, a qué ciudades, con qué entidades o lugares?

Total. De hecho siempre uno quisiera que la gente tuviese acceso a lo que no accede. Si alguien me dice: Yo quisiera trabajar con la Red, estamos abiertos, no despreciamos ningún lugar ni lo dejamos de lado. Si hay una asistencia interesante. Cada lugar puede construir un proyecto auto sostenible. Cada vez que llega y toca la puerta de la oficina tengo la oportunidad de hablar así como lo estoy haciendo contigo, le diría, le invitaría, te invito a participar en, porque es el espíritu que nutre nuestra actividad. Por ejemplo, si en B/manga, Ocaña, Arauca, alguien quiere hacer algo y nosotros podemos apoyarlo desde lo que tenemos cerca, siempre podemos hacerlo, eso es lo primero. Y dos siempre van a encontrar un público, porque muchísimas de las cosas que se organizan y proponen, tienen un público, porque son cosas que no se ven.

Leíamos una entrevista realizada por la FM. El año pasado, si no estoy mal, acerca de un ciclo de cine que realizo la Red para personas con algunas discapacidades, ¿podría contarnos acerca de esta experiencia, ya que nos impresiona ver como ustedes hacen uso de la tecnología para atraer más público o llegar en esta ocasión, a otra clase de público un poco más especializado, pero que no dejan de ser espectadores, y podría señalarnos cuántas personas se vieron beneficiadas con este ciclo?

Fue entrañable, está conectado con un tema que es llegar a la gente a la que no le llega el audiovisual, que es un caso extremo. Que es el objetivo nuestro, llegar con películas a donde no llegan películas. Hubo más de 7000 espectadores. Y el efecto fue transformador. Para ellos y para nosotros, fue muy importante. Cuando uno estábamos haciendo las proyecciones descubrimos que ahí el audiovisual estaba teniendo un efecto transformador. No solamente son ellos, son sus amigos, familia y cualquier persona. Era juntar personas para que vivieran una experiencia que no compartían. Reunirnos como grupo de personas y construirnos como comunidad.

Ya para finalizar quisiéremos saber, con toda esta línea de pensamiento y la posición expuesta a lo largo de la entrevista, ¿cuál cree que es el mayor reto que tiene y afronta la industria cinematográfica nacional en materia de exhibición?

Llegar a la gente, que la obra pueda presentarse, no es obligación de Estado es una necesidad. Para que invertir tanto dinero en la producción de una película, entonces te digo, en promedio la producción de películas colombianas de ficción durante los últimos tres años son como 1.2 millones de dólares, como dos mil cuatrocientos millones de pesos en promedio, costo de producción. Entonces el Estado colombiano, es decir tú y yo transferimos por cada película colombiana aproximadamente 1.2 millones de dólares y ¿qué efecto produce eso? Mira esa cantidad ni tu ni yo vamos a soñar en tener nuestras cuentas a la hora de nuestra muerte. Una cosa es en tu billetera y tiene efecto en una persona, y me gustaría que esa cifra se tradujera en un efecto de construcción de nación, porque puede llegar ojala a 1.2 millones de espectadores. Porque si el Estado colombiano me los transfirió ¿porqué se los transfiero yo a 1.2 millones de colombianos? Soy un vehículo. Me encantaría que hubiesen los espacios y las oportunidades para que ese dinero que es tuyo y mío, se transfiriera a 1.2 millones de personas. ¿En dónde? En el territorio colombiano. ¿Qué hay que hacer? Generar proyectos para que esa película la vean 1.2 millones de espectadores, gratis o no gratis, esa no es una pregunta que resolvamos ahorita. Si ya el Estado colombiano puso esa cifra, que se vaya a un millón doscientos mil espectadores no necesariamente gratis, puede ser una parte gratis y otra no, pero que llegue a los espectadores. Si esa inversión de tus y mis impuestos no se ve reflejada en unos espectadores que vean la película, ¿para qué nos gastamos esa plata?

Con respecto a la formación de público no formal, mencionada al inicio de la entrevista, ¿podría explicarnos como se lleva a cabo, como se ejecuta?

La idea es crear un consumidor responsable de imágenes en movimientos, así para muchos suene feo. Que por lo menos la gente cuando vea el noticiero sea un consumidor crítico, que tenga capacidad y criterio. A través de foros permanentes, conversaciones, el “cafecito” con posterioridad a la exhibición de la obra cinematográfica, espacios dedicados a la discusión y al intercambio de ideas, el cual no es obligatorio. Es lo habitual, lo deseable, pero no lo obligatorio.