

Proyecto de Circulación de Cine Colombiano Rebeldes con Causa

Ricardo Alfonso Cantor Bossa

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Notas del autor:

Ricardo Alfonso Cantor Bossa, Maestría en Gestión y Producción Cultural y Audiovisual,

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Este proyecto ha sido parcialmente financiado por Bosque Neón SAS

La correspondencia relacionada con este proyecto debe ser dirigida a Ricardo Alfonso Cantor Bossa, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano,

Carrera 4 No. 22-61

Contacto: [cantorbossa@yahoo.com](mailto:cantorbossa@yahoo.com)

## **ÍNDICE**

<b>Descripción</b>	<b>3</b>
<b>Problema</b>	
<b>Hipótesis</b>	
<b>Motivación</b>	
<b>Objetivos</b>	<b>7</b>
<b>General</b>	
<b>Específicos</b>	
<b>Marco conceptual</b>	<b>8</b>
<b>Antecedentes</b>	<b>17</b>
<b>Política pública para la Cinematografía en Colombia</b>	
<b>Referentes de proyectos públicos y privados</b>	
<b>Marco legal</b>	<b>32</b>
<b>Distribución y Exhibición de obras cinematográficas</b>	
<b>Propiedad intelectual: Derechos de autor</b>	
<b>Plan decenal de Cultura de Bogotá 2012-2021</b>	
<b>Metodología y actividades</b>	<b>38</b>
<b>Formulación</b>	
<b>Gestión</b>	
<b>Realización</b>	
<b>Evaluación y seguimiento</b>	
<b>Estrategia de implementación</b>	<b>59</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>71</b>
<b>Referencias</b>	<b>73</b>

## **DESCRIPCIÓN**

“Rebeldes con causa” es un proyecto de circulación de obras audiovisuales que se propone aportar a la construcción de ciudadanías libres y críticas a través del cine colombiano.

Reúne relatos protagonizados por personajes jóvenes quienes están incómodos o amenazados en sus contextos de vida, y quienes en actos de rebeldía se resisten a estar conformes. Películas colombianas que visibilizan, establecen diálogos y reflexionan acerca de la situación de jóvenes que han visto vulnerados sus derechos humanos, frustrados sus anhelos, que viven en medio de realidades adversas, y de pocas oportunidades; y de la forma como lo ha retratado el cine.

El proyecto busca: Ampliar la mirada sobre la producción de cine local llevando jóvenes a las salas de cine y presentarles la diversidad, calidades e historias en las que son representados, y que nutran sus percepciones, sensibilidades y apreciaciones sobre la creación audiovisual en Colombia. Generar apropiación del cine, las artes y las realidades a través de dos tipos de encuentros, el de las películas con nuevos públicos y el de las realidades retratadas en pantalla con contextos y casos reales de vida.

### **Problema(s)**

Hay un desencuentro o distancia entre el cine colombiano y sus públicos, generando prejuicios y desprecio; y hay carentes condiciones y garantías para la circulación del cine colombiano debido (en gran parte) a contenidos hegemónicos en los circuitos masivos de exhibición.

## **Hipótesis**

Hay escasas oportunidades de generar encuentros entre diversidad de obras cinematográficas colombianas y diversidad de públicos debido a la presencia hegemónica de cine hollywoodense y a la formación de espectadores con narrativas extranjeras, estandarizadas, comerciales e industriales.

## **Motivación**

Las películas colombianas tienen, cada vez más, espacios reducidos de circulación en los circuitos de exhibición del país. Nos corresponde a los creadores y productores de historias encontrar nuevas dinámicas para el encuentro de las obras con los públicos.

Soy realizador de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia. He producido 3 largometrajes colombianos, dos de ellos estrenados en salas en Colombia. El Resquicio dirigida por Alfonso Acosta se estrenó en octubre de 2012 y La semilla del silencio dirigida por Felipe Cano se estrenó en marzo de 2016. El tercero, Antes del olvido, dirigida por Iria Gómez ha iniciado un circuito internacional en festivales previo a su exhibición en un circuito de salas de cine. El Resquicio y La semilla del silencio tuvieron un discreto paso, en un mercado saturado de contenidos internacionales, tanto en números de pantallas como en recursos de promoción y prensa. De igual forma, películas encontradas con un público educado con miradas, sensibilidades, códigos, referentes, ritmos y recursos de un cine industrial y extranjero.

El resquicio y La semilla del silencio, sobrevivieron 2 o 3 semanas en pocas salas que semana a semana se iban disminuyendo, obteniendo 7 mil y 40 mil espectadores respectivamente. El resquicio, el drama psicológico de una familia que trata de superar el duelo de su única hija en un viaje sanador que se convierte en un infierno colectivo. La película llegó al shortlist del comité de selección de la Semana de la Crítica de Cannes y logró su estreno mundial en el Festival Internacional de Cine de Busan en Corea del Sur.

Coproducida por Rizoma Films, tal vez la empresa de cine independiente más importante de Argentina, tuvo como agente de ventas mundiales a la prestigiosa eOne International de Canadá, como distribuidor nacional a Cine Colombia y como inversionista en promoción al Canal Caracol. La semilla del silencio, thriller policiaco de una fiscal de derechos humanos perseguida y amenazada de muerte por sus acusaciones a un militar de alto rango en un caso de falsos positivos, contaba con un reparto potente comercial y artísticamente, Angie Cepeda, Andrés Parra, Julián Román, Julieth Restrepo, Cristian Tappan y Jairo Camargo. La película logró una importante suma de inversión de 3 empresas privadas, la distribución para salas de Cinecolor y la distribución en televisión de FOX Internacional. Ambas películas ganadoras de estímulos a la escritura y producción de largometrajes del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico-FDC.

Las dos películas con historias, búsquedas estéticas, repartos y narrativas diferentes, dirigidas a públicos heterogéneos, con potencialidades, pero juntas perdidas en un mercado de consumo cinematográfico con reglas agresivas para los productos locales, dominado por las producciones estadounidenses, y un público poco receptivo a propuestas con otros lenguajes y formas, con otros ritmos y búsquedas expresivas.

Es así como emprendo un proyecto que tiene el propósito de crear y fortalecer miradas críticas sobre nuestro cine, que reconozcan en la diversidad y la diferencia la riqueza cultural del audiovisual cinematográfico colombiano. Es un proyecto de circulación de cine colombiano para población escolar que promueva el consumo cultural de obras cinematográficas colombianas a través de la práctica de ir a ver películas en las salas de cine y por ende ampliar las audiencias; sensibilizar o ampliar la mirada sobre nuestras historias y los puntos de vista de nuestros creadores; abordar y confrontar distintas creencias de las audiencias colombianas en torno a las obras audiovisuales cinematográficas que se realizan en el país; generar apropiación de la creación artística

colombiana a través de obras cinematográficas; y generar un espacio de encuentro entre jóvenes en torno al cine y las prácticas artísticas.

Santiago Trujillo en algún momento inicial de esta Maestría afirmó: “Cuando la sociedad está diciendo algo pero en la realidad está pasando algo distinto, ahí hay un lugar para la cultura y la gestión cultural”. De inmediato pensé en el sinnúmero de veces que se oyen afirmaciones tales como “el cine colombiano es malo”, “todo el cine colombiano es sobre narcotráfico”, “el cine colombiano es aburrido”, “el cine colombiano se ve pobre”. Eso es lo que está diciendo un fragmento amplio de la sociedad, afirmaciones que se confirman o coinciden con los 4 millones de entradas vendidas para ver cine colombiano frente a las 61 millones de entradas vendidas en total en 2016. El número de espectadores en salas, podría decirse que es la única medición de consumo de cine visible cuando las formas de hacerlo se han diversificado. Y entonces cuál es la realidad cuando el cine colombiano tiene una resonancia internacional cada vez más importante debido a su calidad técnica, narrativa, dramática y expresiva. Hemos visto recientemente que las historias del cine colombiano hablan de una campesina trans en la montañas de Boyacá, de un grupo de soldados desorientados y atormentados en una montaña nevada, el viaje de dos científicos extranjeros al interior de la selva en busca de una planta sagrada, de una madre y una hija que se encuentran y desencuentran en torno a la maternidad. Un cine con valores de producción nunca antes vistos en la historia gracias a la formación y pericia narrativa y creativa de sus directores, a un sistema de fomento sólido, a desarrollos tecnológicos y a la especialización de los profesionales del sector. En esa brecha encuentro un espacio para Rebeldes con causa.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Propiciar el encuentro de ciudadanos con distintas realidades y narrativas a través de la producción cinematográfica colombiana, diversa y de calidad, con el fin de generar diálogos críticos en torno al cine como medio de expresión, como retrato de sus contextos de vida y como generador de identidad.

### **Objetivos específicos**

- Ampliar la mirada sobre nuestras historias en el cine
- Generar un espacio de encuentro social de jóvenes en torno al cine
- Propiciar el diálogo sobre realidades de los jóvenes a partir de los actos de resistencia y rebeldía que retrata el cine colombiano
- Desmitificar prejuicios negativos sobre el cine colombiano
- Promover el consumo de películas colombianas en salas de cine

## MARCO CONCEPTUAL

El marco conceptual elaborado se dinamiza alrededor de 4 núcleos temáticos: la diversidad cultural y el acceso a los bienes culturales, la formulación de políticas públicas que brinden garantías para la producción y disfrute de las prácticas artísticas y culturales, los contenidos hegemónicos en los circuitos masivos de exhibición de cine y la oportunidad de integrar la aproximación al cine desde la escuela.

En la declaración universal sobre la Diversidad Cultural de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2001) se manifiesta que la diversidad cultural amplía las posibilidades de elección que se brindan a todos; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria. A partir de lo cual “Rebeldes con causa” se propone el reconocimiento de la diversidad de la creación cinematográfica nacional, a la vez que dinamiza su acceso a nuevos públicos que no acceden a las mismas por diversas variables, entre ellas dinámicas del mercado condicionadas por resultados económicos y hegemonía de los contenidos extranjeros.

Néstor García Canclini (2000) cita las palabras de los ministros de cultura de Francia, Suecia y Canadá en los debates de la Conferencia Mundial de Políticas Culturales de Estocolmo en 1998, cuando afirman que los bienes culturales no son sólo mercancías, sino recursos para la producción de arte y diversidad, identidad nacional y soberanía cultural, acceso al conocimiento y a visiones plurales del mundo. Y agrega: No corresponde al Estado indicar a los artistas qué deben componer, pintar o filmar, pero tiene responsabilidad sobre el destino público de esos productos a fin de que sean accesibles a todos los sectores y que la diversidad cultural pueda expresarse y valorarse. Jesús Martín Barbero y Ana María Ochoa (2002) manifiestan en Cultura y transformaciones sociales en tiempos de

globalización que “La polisemia del verbo contar no puede ser más significativa: para que la pluralidad de las culturas del mundo sea políticamente tenida en cuenta, es indispensable que la diversidad de identidades nos pueda ser contada, narrada”.

Respecto a la diversidad no solo presente en los productos culturales sino también en los públicos, Canclini (2001) asevera, lo que se denomina público en rigor es una suma de sectores que pertenecen a estratos económicos y educativos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidad diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos en el mercado. Sobre todo en las sociedad complejas, donde la oferta cultural es muy heterogénea, coexisten varios estilos de recepción y comprensión, formados en relaciones dispares con bienes procedentes de tradiciones cultas, populares y masivas.

Acerca de la importancia de la circulación de nuestras películas para la construcción de un diálogo nacional, Juan Diego Mejía (2017) afirma que el cine nacional vive su auge en un momento en el que el país necesita de todas sus expresiones culturales para revelarnos nuestra verdadera identidad. La fórmula es simple: muchas y buenas películas que circulen por el territorio colombiano y estimulen la conversación entre los ciudadanos (...) Debe ser un cine diverso como el país, rico en historias de la vida cotidiana. Debe mostrar los matices que conforman nuestra sociedad. Ómar Rincón (2006) en *Apaga la tele, viví la ciudad: en busca de las ciudadanías del goce y de las identidades del entretenimiento* cita a F. Cabrera cuando define a las ciudades como el espacio privilegiado para la conjugación de las dinámicas de la identidad cultural no esencialista y la apertura a lo colectivo de una ciudadanía que construya cultura pública, cívica y plural.

Tal necesidad de fortalecer la circulación del cine colombiano debe agendarse como un propósito de las políticas culturales relacionadas con las artes audiovisuales en el país. Néstor García Canclini (1987) define las políticas culturales como el conjunto de intervenciones del Estado, instituciones civiles y grupos organizados con el objetivos de

“orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”. A la anterior noción de política cultural se suman las compiladas por A. Ochoa (2003) y planteadas por: 1) José Teixeira Coelho el cual manifiesta que “constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales (...) con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas”. 2) Ana Rosas Mantecón y Eduardo Nivón afirman que el concepto de política cultural se ha venido ampliando, de una noción como instrumento para ofrecer servicios culturales y facilitar su acceso a “una concepción de ésta como un instrumento que puede transformar las relaciones sociales, apoyar la diversidad e incidir en la vida ciudadana”. 3) La propia Ana Maria Ochoa agrega: la idea de política cultural generalmente remite a una campo de organización y administración de las artes y los mercados culturales, y rara vez se reconoce la pluralidad de espacios desde los cuales se construye esta idea y las diferencias de significado que invoca esta pluralidad. Por su parte la Unesco (2001) plantea que las políticas culturales, en tanto que garantizan la libre circulación de las ideas y las obras, deben crear condiciones propicias para la producción y difusión de bienes y servicios culturales diversificados, gracias a industrias culturales que dispongan de medios para desarrollarse en los planos local y mundial.

García Canclini (1987) en Políticas Culturales en América Latina realiza una formulación de paradigmas, agentes y modos de organización de las políticas culturales, entre las cuales denomina como paradigmas históricos en la materia a: el mecenazgo liberal, el tradicionalismo patrimonialista, el estatismo populista, la privatización neoconservadora, la democratización cultural y la democracia participativa. En un ejercicio de circunscribir o etiquetar a “Rebeldes con causa” con los paradigmas formulados por Canclini, este se acerca al enunciado como democratización cultural el cual es descrito como “Acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales”, está a cargo de estados e instituciones culturales, y pretende “la difusión y popularización de la alta

cultura". Su hipótesis básica es que "una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos".

En el caso de la cinematografía colombiana, Aljure (2017) manifiesta que el Estado debe trabajar para que haya acceso a las pantallas, debe trabajar para que haya circuitos alternos, debe incentivar a los circuitos comerciales para que incorporen títulos colombianos, pero creo, sobre todo, que debe incentivar una formación de audiencias para que el público voluntaria y deseosamente vaya a encontrarse con su cine.

De acuerdo con García Canclini (2001) podemos concluir que una política democratizadora no es solo la que socializa los bienes 'legítimos', sino la que problematiza lo que debe entenderse por cultura y cuales son los derechos de lo heterogéneo. Por eso, lo primero que hay que cuestionar es el valor de aquello que la cultura hegemónica excluyó o subestimó para constituirse. (...). Debe problematizar los principios que organizan esa hegemonía, que consagran la legitimidad de un tipo de bienes simbólicos y un modo de apropiarlos. Respecto a las dinámicas de apropiación Aljure (2017) agrega, concretamos la gran ironía del colonialismo cultural del que somos víctimas: hacemos películas para que nos aplaudan en festivales internacionales, pero somos incapaces de dialogar con nuestro país y nuestro público (...) el cine aclamado en festivales tiene respuestas (del público) muy pobres e insatisfactorias. La razón de ser del cine es el diálogo con el público. Tal vez esa incapacidad mencionada por Aljure no solo obedece al tipo de películas que se están produciendo sino también a la falta de condiciones y garantías para su encuentro con diversas audiencias.

Marcela A. País y Ahtziri Molina (2013) citan a César Bolaño, Cristina dos Santos y José Manuel Moreno al señalar que los procesos de transnacionalización de la oferta cinematográfica -y en particular la industria norteamericana- por años han debilitado la instalación de "verdaderas" industrias cinematográficas propias en los países

latinoamericanos. Ana Rosa Mantecón (2017) en *Ir al cine, antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas* afirma que “la producción cultural de la mayoría de las naciones difícilmente tiene acceso a las frecuencias, vitrinas, repisas, escenarios o pantallas locales, regionales y globales. Por lo anterior el ciudadano promedio no cuenta hoy con una verdadera diversidad de bienes y servicios culturales a su disposición para escoger, consumir, disfrutar y crear”.

En ese sentido García Canclini (2000) agrega que las empresas privadas aunque declaren defender la libertad creativa de los individuos, a la vez realizan las mayores intervenciones en la selección de lo que va a circular o no, condicionan la ‘invención’ y ‘creación’ de individuos y grupos. En el artículo *El gran contenedor*, publicado por la Revista Arcadia, Bustamante (2019) hace el siguiente cuestionamiento sobre circuitos comerciales y masivos (en el caso de su artículo *Netflix*), habría que preguntarse también qué pasa, como en casi todo, con las pequeñas joyas que se pierden en ese mar de envolturas: las películas, o incluso las series, muchas de ellas documentales, que sin la fuerza de la publicidad se ven abocadas al desvanecimiento, a una suerte de ostracismo que las hace inalcanzables para el público. (...) Consumir y acceder son entonces cosas opuestas: accede quien conoce otras rutas, quien posee o intuye otras búsquedas; consume quien se sujeta al menú sin indagar en él, sin ver a los costados las otras múltiples opciones. El posibilitar ese acceso, en contravía de los contenidos que hegemónicamente hacen presencia en las pantallas, se relaciona con lo que Jacques Rancière (2010) afirma en *El espectador emancipado* cuando dice que “En ese poder de asociar y disociar reside la emancipación del espectador, es decir, la emancipación de cada uno de nosotros como espectador”.

Pierre Bourdieu (1997) al particular señala: “Como se ve particularmente claro, en materia de cine, aunque también en teatro y literatura, los mecanismos y las instituciones que controlan la circulación internacional, se enraízan en las fuerzas y los intereses económicos, de tal modo que lo que se celebra como un fenómeno al que se pretende ecuménico de

“mundialización” no es, la mayor parte del tiempo, sino uno de los efectos menos percibidos del imperialismo.” “Si la empresa nos ha parecido y nos parece necesaria, es porque los productores y los productos culturales permanecen aún hoy día encerrados, más de lo que se cree comúnmente, en el aislamiento nacional, y porque existen fronteras invisibles, inscritas en las instituciones encargadas de la producción y de la circulación de los bienes culturales —universidades, revistas, editoriales, etc.— y también en los cerebros, bajo la forma de clasificaciones escolares, hábitos de pensamiento o de tradiciones retóricas y estilísticas.” Sobre las tensiones entre producción de bienes culturales e intereses económicos, Canclini (2000) asegura que al valorar la dimensión afectiva de las prácticas culturales y sociales, la solidaridad y la cohesión grupal, se hace visible el peculiar sentido político de acciones análogas a las del arte, en tanto no persiguen la satisfacción literal de demandas ni réditos mercantiles sino reivindican las estructuras de sentidos de ciertos modos de vida.

Jesús Martín-Barbero (2004) afirma que el mundo atraviesa hoy una bien peculiar situación cultural: a una creciente conciencia del valor de la diferencia, del pluralismo y la diversidad, en el plano de las civilizaciones y las culturas étnicas, de las culturas locales y de género, se enfrenta un poderoso movimiento de uniformación de los imaginarios cotidianos en las modas de vestir y los gustos musicales, (...), en las narrativas con mayor público en el cine y la televisión y el videojuego, etc. Bustamante (2019) agrega que ha sido el camino para formar un tipo de gusto, para estandarizar la mirada, pero más aún, homogeneizar la narrativa. Ese mismo espectador-consumidor (...) se aleja cada vez más, estadísticamente hablando, de otras búsquedas.

Germán Franco Díez (2017) en su artículo El reto del encantamiento de los Cuadernos de Cine Colombiano No. 27 manifiesta: “Yendo a cine y viendo películas, los habitantes de este mundo, en todas partes, hemos construido una representación mental sobre quiénes somos y quiénes son los otros; una representación sobre las formas de amar, de matar y de odiar;

hemos construido una manera de estar juntos por medio de los relatos en las pantallas de cine” y agrega “no tiene ningún sentido que una sociedad produzca relatos reales y películas, si estas películas no están siendo vistas, si el relato no está siendo percibido, recreado, narrado, ilustrado, cuestionado, criticado y apropiado por esos otros que lo ven. Y esos que ven son los que hacen que tenga sentido el cine, porque es en ellos en quienes surte efecto el encantamiento”

El cine media vital y socialmente en la constitución de esa nueva experiencia cultural, que es la popular urbana: él va a ser su primer lenguaje. (...) Pues al cine la gente va a verse, en una secuencia de imágenes que más que argumentos les entrega gestos, rostros, modos de hablar y caminar, paisajes, colores. Y al permitir al pueblo verse, lo nacionaliza. (...) con lo vital que resultaría esa identidad para unas masas urbanas que a través de ella amengüan el impacto de los choques culturales y por primera vez conciben el país a su imagen. (Martín-Barbero, 1998)

Sobre las definitivas opciones que se divisan para la circulación del cine colombiano, Triana (2017) enfatiza que los indicadores no pueden ser solamente de cantidad de espectadores en el circuito comercial. También existe la recepción en colegios, universidades o comunidades. ¿Dónde están circulando esas historias? Eso genera una recuperación económica (...) pero también un impacto social, construcción de modos de acción. El proyecto de Tumaco Cantadoras del Pacífico, cita a Alejandro Mantilla, quien en coordinación del grupo de Música en la Dirección de las Artes del Ministerio de Cultura, expresó sobre la contribución (del arte) en la formación de ciudadanías: “la función más significativa que cumple en la sociedad es su aporte al desarrollo creativo, expresivo y simbólico, para que cada ciudadano tenga un proyecto de vida más equilibrado y una personalidad más sensible”. En agosto de 2018, Álvaro Restrepo, le escribía en una Carta abierta a María Victoria Angulo, nueva ministra de Educación, acerca de la diferencia e importancia de educar con el arte y educar para el arte, “... están los contenidos artísticos,

humanísticos y culturales en los currículos de la educación general (educar CON el arte) para aquellos que no serán artistas, pero que complementarán su educación y su calidad de vida, con el acceso a la belleza, al goce estético, al prodigio de la creación: la educación de la sensibilidad de todos los educandos.”

El análisis de la Cuenta Satélite de Cultura de Colombia (2015) cita el documento conceptual preparatorio de la Conferencia Regional de América Latina y el Caribe sobre la Educación Artística, cuando define como finalidad de esta la de expandir las capacidades de apreciación y de creación, de educar el gusto (...) por las artes, y convertir a los educandos en espectadores preparados y activos para recibir y apreciar la vida cultural y artística de su comunidad y completar, junto a sus maestros, la formación que les ofrece el medio escolar. El documento de conclusiones de la conferencia, organizada por los Ministerios de Educación y de Cultura de Colombia y llevada a cabo en Bogotá en 2005, observa que: 1) El desarrollo, a través de la educación artística, de la sensibilidad estética, la creatividad y el pensamiento creativo, crítico y reflexivo, como condiciones inherentes al ser humano, constituye un derecho de la niñez y la juventud; 5) El acceso de todos a los bienes culturales ha de constituir una de las finalidades de los sistemas educativos y culturales; 7) La educación artística es una herramienta fundamental para la inclusión social como forma de construcción política y ciudadana.

Martha C. Nussbaum (2010) en el capítulo “Los Ciudadanos del Mundo” de su publicación “Sin fines de lucro”, manifiesta: “(Los niños y las niñas) deben llegar a entender tanto las diferencias que impiden la comprensión mutua entre grupos y naciones distintos como las necesidades y los intereses compartidos que le dan un rol protagónico a esa misma comprensión para la resolución de problemas en común” y agrega que el espíritu de crítica debe constituir la esencia de toda educación para la ciudadanía mundial. Al respecto, Canclini (1987) asegura que una política realmente democratizadora debe comenzar desde

la educación primaria y media, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con los bienes culturales.

De acuerdo con Bergala (2007), la escuela, hoy en día es, para la gran mayoría de los niños, el único lugar donde este encuentro con el arte puede producirse. Para la mayoría de los niños, la sociedad ya no propone más que mercancías culturales de rápido consumo, rápida caducidad, y socialmente 'obligatorias' (...) Si el encuentro con el cine no se produce en la escuela, hay muchos niños para quienes es muy probable que no se produzca jamás.

## **ANTECEDENTES**

### **Políticas Públicas para la Cinematografía en Colombia**

La sanción de la ley 397 de 1997 significó una nueva apuesta del estado por proteger, promover y fomentar los patrimonios, las manifestaciones artísticas y la gestión de la cultura de la nación. El artículo 40 de la citada ley enuncia la “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, preservación y divulgación, así como el desarrollo artístico o industrial de la cinematografía colombiana como generadora de una imaginación y una memoria colectiva propias y como medio de expresión de nuestra identidad nacional.”

Y es el cine uno de los sectores que ha presentado mayor desarrollo, y se ha visto más beneficiado, a partir de esta formulación. La Ley 397, denominada como la ley de Cultura, crea la dirección de Cinematografía y el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica - Proimágenes en Movimiento, ahora Proimágenes Colombia. Fue así como se dio inicio a la implementación y desarrollo de política pública para el desarrollo integral del cine en el país con los primeros programas de fomento a la creación a través de convocatorias, de preservación del acervo fílmico del país, de formación en regiones, y de circulación y promoción de las películas colombianas.

Proimágenes inicia su operación en 1998, un año después de la sanción de la ley de Cultura “como entidad autónoma, con personería jurídica propia, y en lo referente a su organización, funcionamiento y contratación”, se rige por el derecho privado. El Fondo de Promoción Cinematográfica es un ejercicio de concertación entre los sectores público y privado para lograr el desarrollo de la producción y circulación de obras de creadores colombianos en el país. Se constituyó como un órgano mixto, con dirección y junta directiva

propia y autónoma, que permitiera darle continuidad a los procesos que adelantará sin sufrir por los cambios de administraciones políticas del orden nacional.

Los primeros 5 años de historia de Proimágenes y de la Dirección de Cinematografía, sirvieron para mapear el sector, a sus profesionales y creadores, a las entidades estatales y empresas privadas aliadas e interesadas en el desarrollo audiovisual, y a diagnosticar las dificultades que afrontaba, en ese entonces, este incipiente sector.

En 2003, y en un esfuerzo conjunto y articulado con diferentes agentes del gobierno nacional y actores del sector privado, logran la sanción presidencial de la ley 814 de 2003. Denominada como la Ley de Cine, crea el Consejo Nacional de Cine (CNACC), la cuota (CDC) y el fondo (FDC) para el desarrollo cinematográfico, beneficios tributarios a donantes e inversionistas en proyectos de cine y la comercialización de los certificados de donación e inversión como títulos valor. La misma ley señala que al menos el 70% del recaudo de la CDC, la cual deben pagar los productores de cine colombiano y los distribuidores y exhibidores con operación en el país, debe inyectarse a la producción de cine en sus diferentes etapas de creación. En el primer año del FDC los recursos disponibles sumaron 4.370 millones de pesos, para 2018 llegaron a 30.441 millones de pesos. La mayor apuesta en la historia de Colombia para dinamizar la cinematografía local.

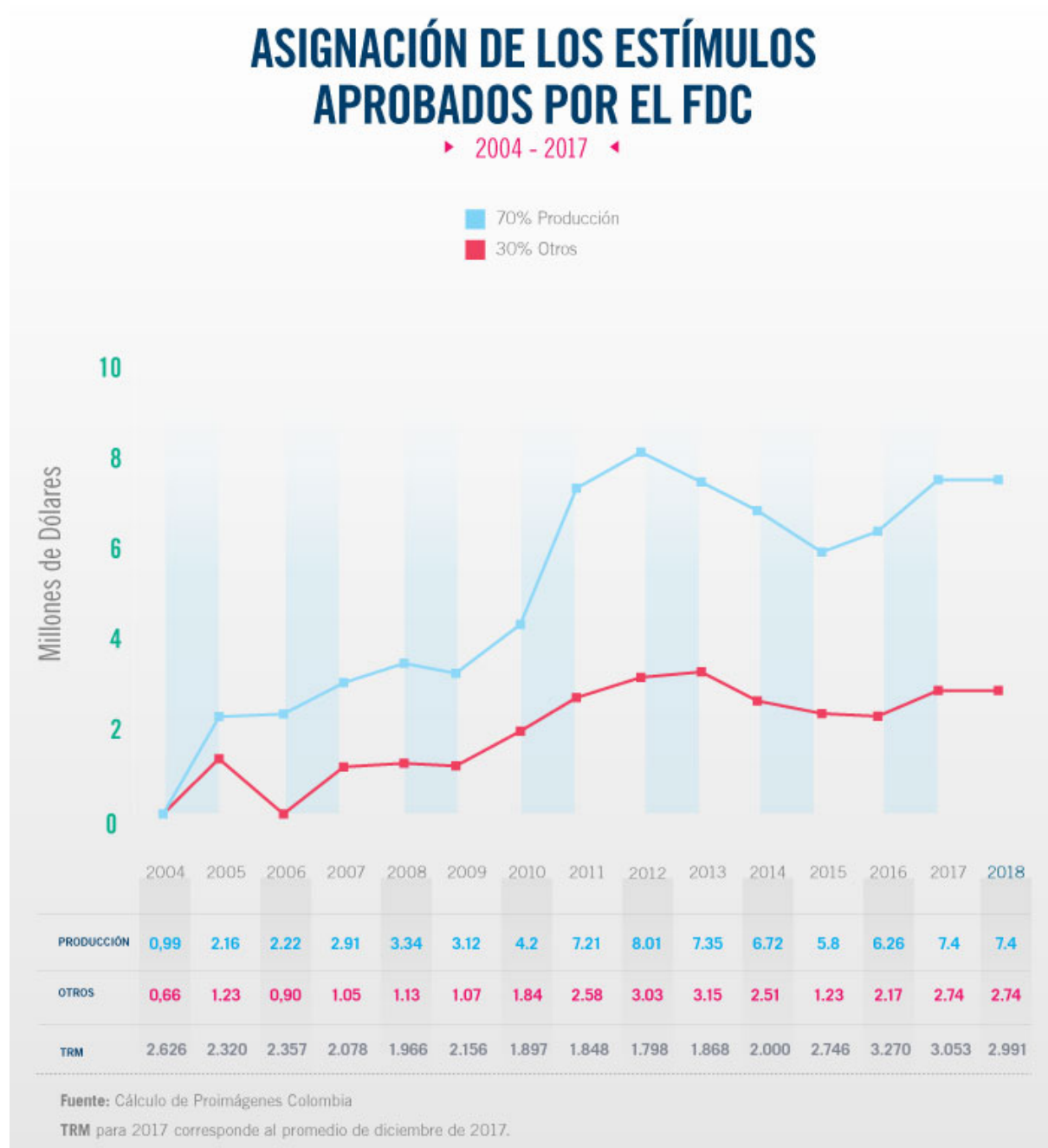
## RECURSOS APROBADOS PARA EL FDC

▶ 2004 - 2018 ◀



En ese sentido, a partir del año 2004 y de forma consecutiva hasta el presente, se realiza la convocatoria del FDC. Anualmente el CNACC analiza las necesidades y demandas del sector, el comportamiento histórico de la convocatoria, y establece los lineamientos para la entrega de estímulos en términos de montos, géneros, categorías y número de estímulos. La convocatoria entrega estímulos económicos no reembolsables a proyectos de ficción, documental y animación en sus diferentes etapas, desde la escritura hasta la promoción para su estreno en el territorio nacional y la circulación internacional de proyectos (encuentros), profesionales (talleres) y películas (festivales, premios y mercados). En los

últimos años crearon estímulos a programas de formación, proyectos de circulación alternativa, muestras de cine colombiano en el exterior e investigación.



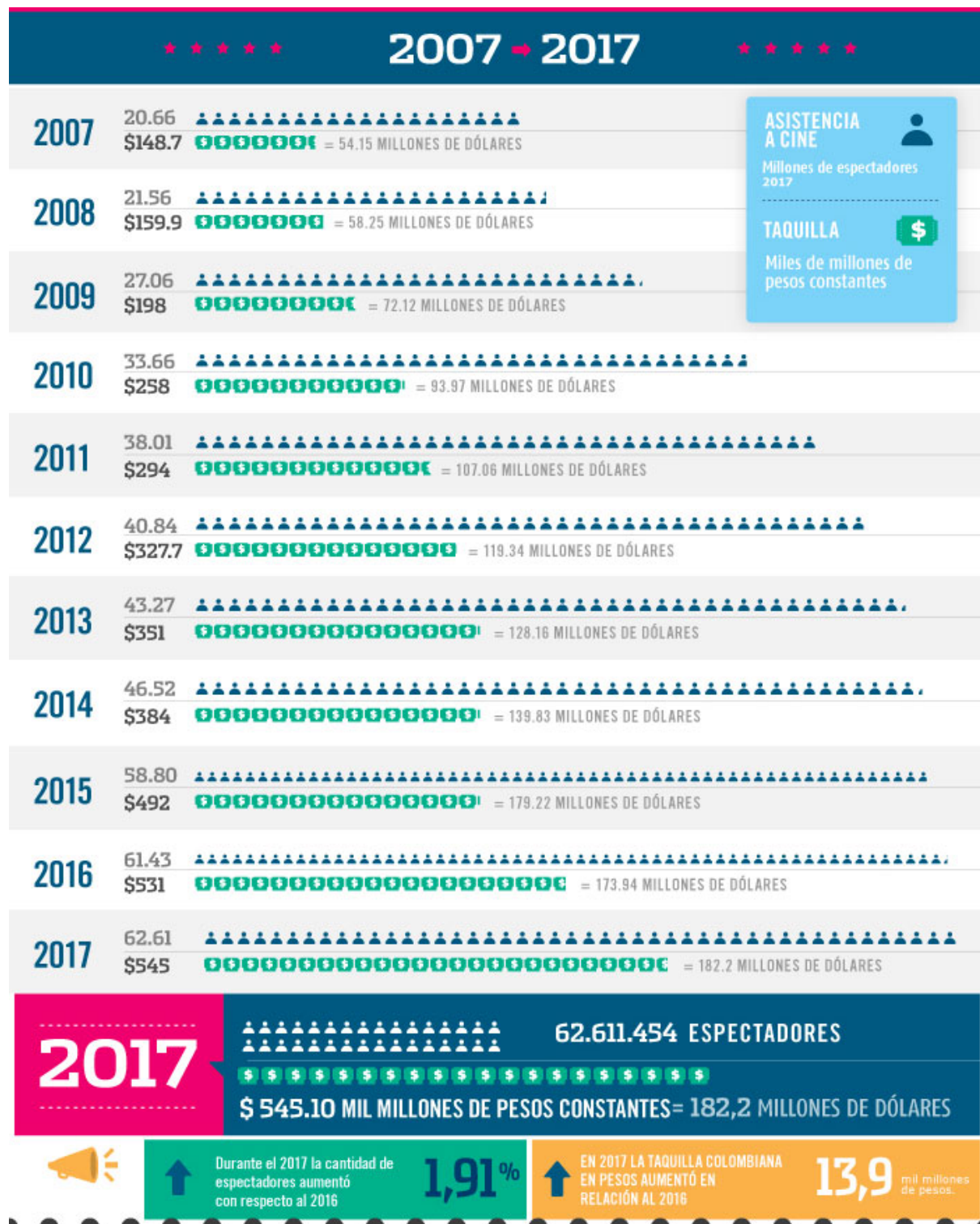
Uno de los importantes efectos que logró esta apuesta del estado por el fomento del cine, fue la consolidación de carreras de creadores y gestores, el surgimiento y fortalecimiento de empresas audiovisuales y cinematográficas, el considerable aumento en el desarrollo de proyectos y películas producidas, y la visibilidad del cine colombiano en el mundo. Este

crecimiento de la producción permite comparar cifras de principios de la década de los noventa, cuando hubo años en los que se estrenó 1 largometraje colombiano en salas (1994, 1995, 1997); a pasar a estrenar entre 2010 y 2018 entre 30 y 42 anualmente. La promoción internacional de las películas locales, de la mano de una estrategia de participación en los mercados internacionales, la consultoría de expertos extranjeros en la evaluación de los proyectos de las convocatorias y la construcción de relaciones públicas con los comités seleccionadores de los principales festivales de cine del mundo, y por supuesto a la calidad de las obras, conllevó a la participación de películas colombianas en las secciones oficiales de estos certámenes y a ganar premios en Cannes, Berlín, Venecia, Locarno, Toronto, San Sebastián y nominaciones a los premios de las academias de cine como los Oscar, Goya y Ariel.

Sin embargo, la destacada circulación que lograron las películas nacionales en el concierto internacional no se replicó en los circuitos locales de exhibición comercial de cine. A excepción de algunas películas de género comedia, cada vez más numerosas, las obras nacionales pasan casi desapercibidas por la cartelera de cine. Películas que llegan a un muy limitado número de pantallas en algunas pocas de las principales ciudades del país. Son diversas las variables que han causado este fenómeno, entre las cuales se puede destacar a un “gran público” acostumbrado a lenguajes audiovisuales ligeros y efímeros provenientes de una parte de la televisión y el cine comercial y el internet, el poco acceso al cine local, y la supremacía en promoción y número de pantallas para el cine extranjero, especialmente el hollywoodense. En 2018 en Colombia, los 6 grandes estudios de Hollywood concentraron el 83,35% de la taquilla local y el 82,4% de espectadores versus el 80,8% de la taquilla y el 79,4% de los espectadores del año 2017. Solo el 10,4% de los 360 estrenos del 2018 en el país fueron de cine colombiano (Luzardo, 2019).

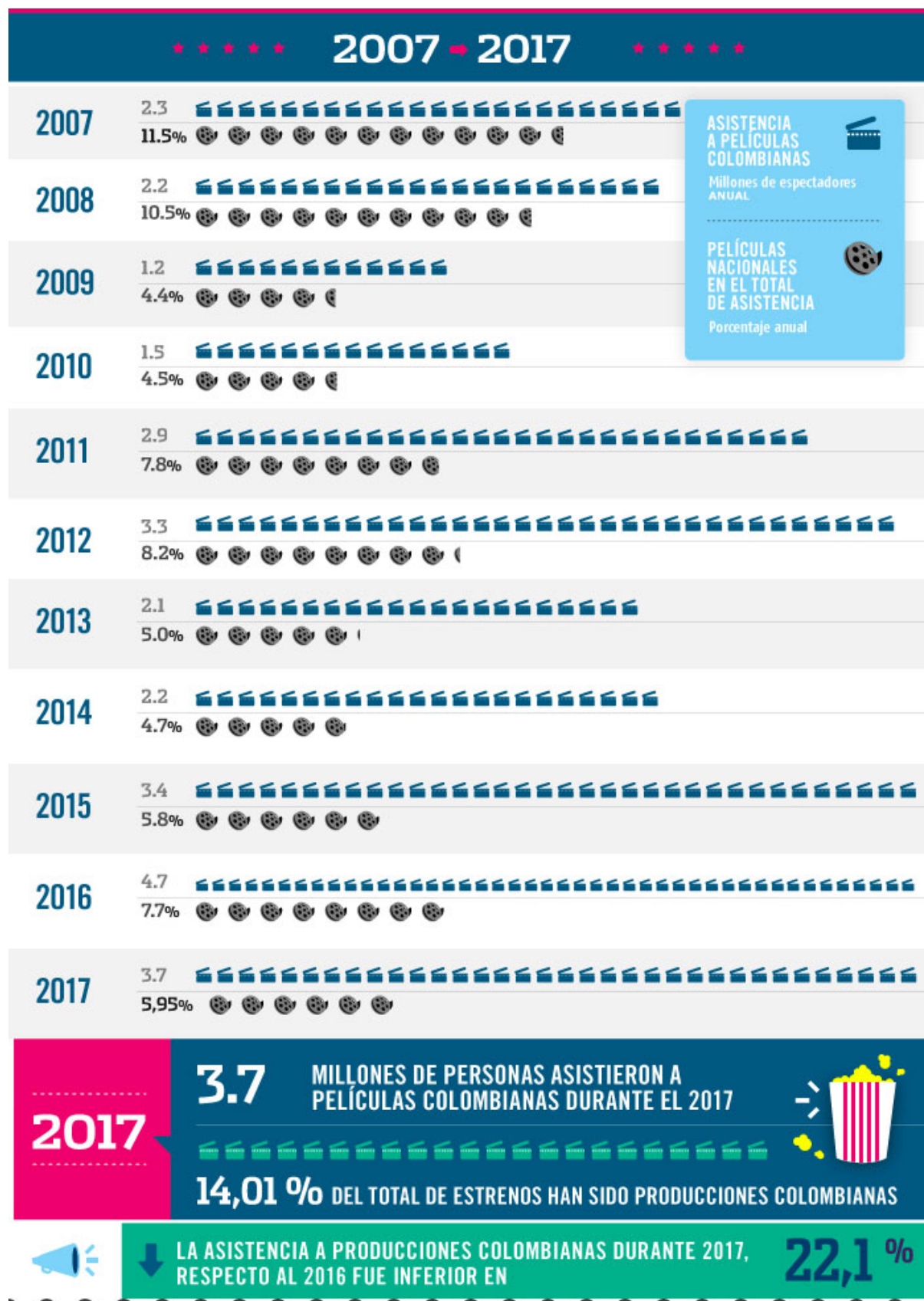
Contradictoriamente el consumo de cine en salas en Colombia ha venido en aumento en los últimos años (el número de pantallas y la infraestructura de exhibición también), alcanzando

en 2016 la cifra histórica de 61,43 millones de espectadores; 62,61 millones de espectadores en 2017 y 63,99 millones de espectadores en 2018 (en 2010 fue de 33,66 millones de espectadores). En 2017 se alcanzó un índice anual de asistencia por habitante de 1.3 películas (superando a Argentina y Brasil).



Fuente: Cine en Cifras de Proimágenes Colombia

En el mercado de exhibición en el país, el cine colombiano registra una participación en descenso del 7,7% en 2016, del 5,95% en 2017 y del 3,4% en 2018 (en 2010 fue de 4,5%); y el número de espectadores llegó a 4,7 millones en 2016, a 3,7 millones en 2017 y 2,2 millones en 2018 (en 2010 fueron 1,5 millones).



Fuente: Cine en Cifras de Proimágenes Colombia

Es entonces cuando nos enfrentamos al reto de formar públicos para nuestro cine, y para expresiones audiovisuales diferentes a las hegemónicas en los circuitos comerciales, de sensibilizar o ampliar la mirada sobre nuestras historias y los puntos de vista de nuestros creadores, de fortalecer procesos de circulación y de promover la práctica de ver e ir a cine.

La presencia hegemónica de contenidos estadounidenses en las carteleras comerciales de cine, genera en las audiencias referentes muy distantes de sus realidades. Adicionalmente, la creciente cantidad de películas colombianas finalizadas (debido a las dinámicas de producción actuales) a la espera de un espacio de circulación en salas, dificulta el encuentro de los públicos con las obras. Sin embargo aún son los teatros el medio de explotación económica “principal” para las películas locales, y su desempeño en este escenario incide en la sostenibilidad financiera de los productores-creadores y sus futuros proyectos. Sumado esto a que los contenidos colombianos que alcanzan mayor presencia y consumo en salas, son de una homogeneidad (también) en aumento, se genera la necesidad de encontrar formas que promuevan el consumo de ese otro cine colombiano, o mejor esos otros tipos de cine colombiano. Lo anterior en el espacio que les resulta más interesante a sus creadores, las salas de cine, tanto por el posible encuentro con un mayor número de espectadores como por asegurar con óptimos resultados económicos la continuidad de sus carreras en el futuro próximo, con más proyectos, con más películas.

En 2006 la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura publicó un Estudio de públicos en salas alternas, en el cual se analizó información cuantitativa y cualitativa de los administradores de estos espacios, de asistentes a este circuito de salas y de 4 críticos de cine. Una de las conclusiones sobre el trabajo con públicos fue “la importancia fundamental de la formación de públicos, como estrategia básica para captar público”. Otra conclusión que se destaca, esta vez de los críticos, respecto al fortalecimiento de la exhibición alternativa fue: “La inclusión del audiovisual como asignatura en colegios y universidades y

la apertura de carreras de pregrado en este tema. Ello incentivaría el conocimiento y desarrollo de habilidades a edades tempranas y sensibilizarían al público frente al cine arte”

Como contexto sectorial, fue sancionada en 2012 la Ley 1556 o segunda Ley de Cine, creando una devolución de gastos para proyectos nacionales o extranjeros de alto presupuesto rodados en el país. El resultado ha sido la realización de más de 25 películas en su mayoría estadounidenses. Estas películas han generado importantes efectos económicos con la generación de empleo y contratación de servicios de empresas colombianas, pero también la transferencia de conocimiento y desarrollo tecnológico. Con esta segunda ley, grandes empresas obtienen beneficios económicos produciendo en el país contenidos de propiedad intelectual extranjera con mano de obra local. Se requieren acciones articuladas del sector público y privado en la búsqueda de mecanismos que permitan la generación de contenidos (entre ellos el cine) cuyos derechos de autor patrimoniales representen beneficios para los gestores colombianos del audiovisual.

A partir del año 2016, el FDC lanza como parte de su convocatoria anual el estímulo a circulación alternativa, el cual tiene dos líneas de apoyo, una dedicada a muestras de cine colombiano en el exterior y otra proyectos de circulación de obras cinematográficas colombianas en medios de exhibición alternativa en el territorio nacional. Esta última está dirigida a proyectos que “busquen cautivar nuevos públicos de acuerdo a los nuevos hábitos de consumo” a través de “nuevas plataformas, que promuevan paquetes de películas colombianas para llegar a diferentes públicos mediante negociaciones con salas de exhibición alternativas registradas en el SIREC, canales de televisión, colegios, universidades, entre otras.”

### **Referentes de proyectos públicos y privados**

Para el desarrollo de “Rebeldes con causa”, las siguientes son las experiencias de referencia identificadas:

- Cien mil niños al mayor, espacio que democratiza el acceso a la alta cultura en un escenario con infraestructura y programación de talla internacional.

Programa social del Teatro Julio Mario Santo Domingo dirigido a niños de colegios y de instituciones públicas de Bogotá para que asistan al escenario a apreciar diferentes lenguajes de la creación artística contemporánea y de las artes vivas. A los niños les ofertan espectáculos de música sinfónica, de ópera, de circo, de danza y de teatro. Busca “cambiar las vidas estos niños a través del encuentro con las diferentes artes escénicas” y se propone además que ellos “se den cuenta que se puede soñar y que la vida puede ser diferente”. Es un proyecto par porque se propone el encuentro de población en etapa escolar (con reducido acceso a la vida cultural) con obras artísticas.

- Programas salas asociadas de la Cinemateca Distrital, espacio que democratiza el acceso al cine nacional e internacional y fortalece espacios culturales alternativos.

Programa de fortalecimiento a la circulación alternativa de obras cinematográficas en espacios de exhibición instalados en los barrios y las localidades de la ciudad, gestionados por líderes culturales y dentro de las dinámicas propias de los territorios donde se encuentran. La Cinemateca Distrital les oferta contenido con derechos para dinamizar sus procesos curatoriales y de programación así como espacios de formación con el objetivo de consolidar sus dinámicas organizativas, de identidad y de gestión. Es un proyecto par porque se propone dinamizar la circulación de obras audiovisuales en y para la ciudadanía en sus propios territorios.

- Formación a formadores de la Cinemateca Distrital, espacio para la construcción participativa de metodologías de aprendizaje con uso del audiovisual.

Programa de formación a docentes de instituciones públicas del distrito con el objetivo de incorporar el audiovisual en sus procesos de enseñanza y aprendizaje como una herramienta didáctica para el trabajo con sus estudiantes. Se realiza en articulación con la Secretaría de Educación del Distrito y concentra en nodos territoriales docentes de varios colegios de una misma localidad. Se realiza anualmente a través de sesiones teórico prácticas, 3 veces a la semana durante un periodo de 9 a 12 semanas. Es un proyecto par porque se propone la incorporación del audiovisual en la vida y los procesos escolares.

- Programa de Circulación de contenidos y formación de públicos de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura.

Con el fin de contribuir al fortalecimiento de este circuito alternativo, a una más amplia difusión del cine colombiano y a la formación de las audiencias, la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura cuenta con una línea de acción cuyo propósito es estimular y promover la circulación de contenidos audiovisuales y cinematográficos. Los espacios de exhibición permanente como las salas alternas, cineclubes, bibliotecas y centros culturales pueden acceder a una maleta con 48 películas colombianas de corto y largometraje de ficción y documental a través del programa nacional de estímulos; y los más de 70 festivales y muestras que se realizan anualmente en Colombia pueden acceder a estímulos económicos a través del Programa de Concertación Cultural. Es un proyecto par porque busca dinamizar la circulación del cine colombiano y la formación de públicos. Entre sus programas se encuentran Colombia de película, micineacesible, inclucine, radio cine, fortalecimiento a muestras y festivales, apoyo a salas alternas y retina latina.

- Cinescuela, plataforma de internet que usa el cine como herramienta pedagógica.

Es una herramienta educativa que con el uso de tecnologías (internet) emplea el cine con propósitos pedagógicos y que busca articular la educación con el entretenimiento y las

Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC). Está dirigida a establecimientos educativos, bibliotecas y centros culturales, los cuales a través de convenios interinstitucionales, alianzas o la adquisición de la licencia de funcionamiento pueden acceder a sus servicios. Tiene un catálogo de alrededor de 100 títulos y ofrece servicios de acompañamiento a los docentes. Es un proyecto par porque busca a través del cine fortalecer procesos de aprendizaje y enseñanza así como la reflexión social.

- Cinemateca Medellín, iniciativa para la circulación, formación y archivo.

Inaugurada en agosto de 2017, es una iniciativa del gobierno de la ciudad de Medellín que se propone propiciar el encuentro de los habitantes de la ciudad con el cine y el audiovisual colombiano así como obras destacadas del circuito internacional que no encuentran espacio en los circuitos comerciales. Busca la recuperación de la memoria a través de procesos para la preservación y el acceso al patrimonio fílmico de la ciudad. Tiene tres líneas de acción, exhibición, la cual programa el Teatro Lido, su sede principal, pero también espacios culturales a cargo de la Alcaldía de Medellín. En términos de formación, realizan actividades de formación de públicos, creación audiovisual y formación especializada. Es un proyecto par porque tiene el fin de circular el cine colombiano y obras de escaso acceso, y por desarrollar procesos de apreciación y generación de audiencias.

- Docco, agencia de promoción y distribución.

Formada por un grupo de cineastas colombianos interesados en lograr que los contenidos independientes latinoamericanos logren una mayor circulación y encuentro con públicos cada vez más amplios. Docco cuenta con un catálogo de películas del sur y centro de América y ha logrado su circulación en salas del circuito alternativo como cinematecas y museos y en proyectos de exhibición en espacios no convencionales al aire libre como parques y plazas tanto en ciudades principales como en municipios y regiones de Colombia. Han recibido en dos años consecutivos el estímulo a la circulación alternativa del FDC. Es un proyecto par porque busca fortalecer la distribución de películas colombianas como

estrenos o recientemente estrenadas, y el encuentro de nuevos públicos con películas independientes por fuera del circuito comercial.

- Becas curaduría Cinemateca Distrital.

Implementadas en 2016 por la Gerencia de Artes Audiovisuales - Cinemateca Distrital del Idartes, en el marco del Programa Distrital de Estímulos, buscan fortalecer los procesos curatoriales de obras cinematográficas y audiovisuales llevados a cabo por agentes independientes del sector cultural, para que sean presentados como parte de la programación en sala de la Cinemateca. Las propuestas deben involucrar tanto una selección de obras como actividades de apropiación que acompañen parte de las proyecciones. Es un proyecto par porque busca proponer curadurías de películas y acompañarlas con actividades que fortalezca su apropiación, así como el acercamiento a nuevas audiencias para el cine.

- Rumbo a los Macondo, circuito para el cine colombiano

Es un proyecto llevado a cabo por la Academia Colombiana de Artes y Ciencias Cinematográficas en los meses que anteceden a la ceremonia de premiación de los Premios Macondo a lo mejor del cine colombiano del último año. El proyecto gestiona espacios para la programación de películas colombianas en diversos espacios de exhibición tradicionales, alternativos, comerciales, independientes, académicos, culturales, etc. Propone la presentación de las películas inscritas a la edición de los premios de cada año y que fueron presentadas en salas de cine en el circuito comercial de estrenos. Es un proyecto par porque tiene el objetivo de fortalecer la circulación y apropiación del cine colombiano.

- Mutokino, empresa productora y distribuidora.

Fundada por Felipe Guerrero, director y montajista colombiano, “interesada en cine de autor con énfasis en experimentación formal y narrativas disruptivas. Entendemos el cine como

una experiencia física, donde el espectador se sumerge dentro del flujo rítmico de una forma cinematográfica en acto. Apostamos por un cine que movilice hacia zonas indefinidas, inciertas y movedizas, buscando estados plenos de éxtasis y devoción.” Mutokino ha presentado curadurías de sus catálogos en salas de exhibición del circuito alternativo visibilizando directores colombianos formados o residentes en el exterior y/o desconocidos en el país. Es un proyecto par porque busca visibilizar la diversidad del cine y los creadores colombianos, con propuestas que se alejan de los código y formas de narrar hegemónicas.

## **MARCO LEGAL**

### **Distribución y Exhibición de obras cinematográficas**

En la Constitución política de 1991, los siguiente artículos establecen: Art. 8. Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación; Art. 67. La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura. Art. 70. Estado debe promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades y que la cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad.

La Ley 397 de 1997 establece en sus principios fundamentales que la cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas, y que el Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la nación colombiana.

La misma Ley 397 o Ley de Cultura define en el Artículo 28 al gestor cultural como la persona que impulsa los procesos culturales al interior de las comunidades y organizaciones e instituciones, a través de la participación, democratización y descentralización del fomento de la actividad cultural. Además, señala en el Artículo 40 la 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, preservación 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. Y en el Artículo 41 enuncia el 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 estímulos e incentivos para la exhibición y divulgación de la cinematografía colombiana.

La Ley 814 de 2003 "Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia", establece es su objetivo (Artículo 1) el de propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de la cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia.

Siendo "Rebeldes con causa" una iniciativa de circulación, que involucra integralmente procesos de distribución y exhibición, en el artículo 3 define al distribuidor como quien se dedica a la comercialización de derechos de exhibición de obras cinematográficas en cualquier medio o soporte; al exhibidor como 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 a la sala de cine o sala de exhibición como 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.

La Ley 814 o Ley de Cine crea la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico (CDC) como una contribución parafiscal, a cargo de los exhibidores cinematográficos, los distribuidores que realicen la actividad de comercialización de derechos de exhibición de películas cinematográficas para salas de cine o salas de exhibición establecidas en el territorio nacional y los productores de largometrajes colombianos, y enuncia que la exhibición de obras colombianas de largometraje en salas de cine o salas de exhibición no causa la CDC a cargo del exhibidor ni del distribuidor.

Determina quiénes realizan la retención de la CDC a cargo de productores de obras colombianas: se efectuará por los exhibidores o por quienes deban realizar pagos o compensaciones al productor bajo cualquier otra forma de negociación de derechos por la película, sobre cada pago o abono en cuenta.

Otros apartes del articulado de la Ley de Cine desarrollan temas como los períodos de declaración y pago de la CDC , el suministro y la revisión de la información de taquilla, la administración de la cuota para el desarrollo cinematográfico, la creación del FDC, la destinación de sus recursos y los estímulos a la exhibición y distribución de largometrajes colombianos.

La Resolución 1708 de 2009 establece en el capítulo 2 el sistema de clasificación de películas para su exhibición en salas de cine. Además, en los artículos del 21 al 26 describe la obligatoriedad del registro de información del sector, los sujetos de registro que incluye a los distribuidores y exhibidores, y del suministro, comprobación y actualización de información.

El Decreto 2120 de 2018, por el cual se modifica la estructura del Ministerio de Cultura, enumera como una de sus funciones, la de “Promover el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales según los principios de descentralización, participación y autonomía”, y de la Dirección de Cinematografía las de “ejecutar los programas y proyectos de escritura, circulación y consumo audiovisual en relación a la convergencia de pantallas, plataformas y medios de producción en el entorno digital” y “Proteger y ampliar las actividades dedicados a la circulación, distribución y exhibición cinematográfica”.

### **Propiedad intelectual: Derechos de autor**

Las leyes 23 de 1982 y 1915 de 2018 dictan disposiciones sobre derechos de autor, entre las cuales define quiénes son titulares de los derechos que define la ley, entre ellos autores, intérpretes, productores y organismos de radiodifusión. Adicionalmente, se define como productor a la persona natural o jurídica que tiene la iniciativa, la coordinación y la responsabilidad de la producción de la obra cinematográfica, y es el económicamente responsable de los contratos con todas las personas y entidades que intervienen en la realización de la obra cinematográfica. A la obra cinematográfica como la cinta de vídeo y videograma; la fijación de soporte material, de sonidos sincronizados con imágenes, o de imágenes o de imágenes sin sonido.

La Ley 23 en el capítulo segundo define los derechos patrimoniales como el derecho exclusivo de realizar o de autorizar la reproducción, transformación y comunicación pública de las obras; la Ley 1915 agrega la distribución, importación y alquiler. En la Ley 23 se define además que estos derechos se causan desde el momento en que la obra o producción, susceptible de estimación económica y cualquiera que sea su finalidad, se divulgue por cualquier forma a modo de expresión. El término de protección para las obras cinematográficas se fija por ochenta años contados a partir de la terminación de su producción, la que se entenderá desde la fecha de su primera comunicación al público. La Ley 1915 amplió el plazo fijado por la Ley 23, cuando el titular de la obra es una persona jurídica a 70 años contados a partir del final del año calendario de la primera publicación autorizada de la obra. Para “Rebeldes con causa” el derecho patrimonial con relación más directa al desarrollo del proyecto es el de comunicación pública, el cual se define como la transmisión al público por cualquier medio y por cualquier procedimiento de una interpretación fijada en una obra o grabación audiovisual.

Los derechos morales son de carácter perpetuo, inalienable, e irrenunciable y permiten: a) Reivindicar en todo tiempo la paternidad de su obra y, en especial, para que se indique su

nombre o seudónimo; b) A oponerse a toda deformación, mutilación u otra modificación de la obra, cuando tales actos puedan causar o acusen perjuicio a su honor o a su reputación, o la obra se demerite, y a pedir reparación por éstos; c) A conservar su obra inédita o anónima hasta su fallecimiento, o después de él cuando así lo ordénese por disposición testamentaria; d) A modificarla, antes o después de su publicación, y e) A retirarla de la circulación o suspender cualquier forma de utilización aunque ella hubiese sido previamente autorizada.

En el capítulo 7 de la Ley 23, entre los artículos 94 y 104, se desarrolla lo referente a obra cinematográfica, entre ello se determina como autores a: a) El director o realizador; b) El autor del guión o libreto cinematográfico; c) El autor de la música, y d) El dibujante o dibujantes, si se tratare de un diseño animado. Se precisa en el artículo 103 que el productor tiene el derecho exclusivo de "Fijar y reproducir la obra cinematográfica para distribuirla y exhibirla por cualquier medio a su alcance en salas cinematográficas".

En términos de derechos conexos los intérpretes (actores) autorizan previamente la fijación de sus interpretaciones en las obras cinematográficas y por ende no tendrán aplicación las disposiciones contenidas en los literales b (fijación) y c (reproducción) del artículo 166: Los artistas intérpretes o ejecutantes, o sus representantes, tienen el derecho de autorizar o prohibir la fijación, la reproducción, la comunicación al público, la transmisión, o cualquier otra forma de utilización de sus interpretaciones y ejecuciones.

En el artículo 182 de la Ley 23 se señala que los titulares de los derechos de autor y de los derechos conexos podrán transmitirlo a terceros en todo o en parte, a título universal o singular, lo cual para el caso de "Rebeldes con causa" se relaciona, dado que el derecho de comunicación pública debe ser cedido o licenciado temporalmente, en determinado medio (teatros), para llevar a cabo el proyecto.

La Ley 397 de 1997 en el artículo 33, señala que los derechos de autor y conexos morales y patrimoniales de autores, actores, directores y dramaturgos, se consideran de carácter inalienable por las implicaciones que éstos tienen para la seguridad social del artista. Sin embargo, fue declarado exequible por la Corte Constitucional en Sentencia C-155 de 1998, en el entendido de que los derechos patrimoniales de autor se pueden ceder o enajenar libremente, siempre y cuando la cesión o enajenación no afecte el derecho irrenunciable a la seguridad social de sus titulares.

### **Plan decenal de Cultura de Bogotá 2012-2021**

En el marco conceptual, aparte 2.1. Cultura y desarrollo, se señala que se debe “Entender la cultura como plataforma social de los procesos constructivos y creativos del desarrollo” y “Enriquecer el desarrollo a partir del reconocimiento de la diversidad cultural, el empoderamiento de los ciudadanos y ciudadanas en una cultura democrática, el acceso equitativo a los bienes y servicios, así como el libre ejercicio de las prácticas artísticas, culturales y del patrimonio cultural de las personas que habitan la ciudad.”

En el capítulo Subcampo de las Artes: Bogotá escenario para las Artes se establece que “La importancia de la circulación en el subcampo de las artes está centrada en su carácter de articuladora entre las producciones y su tránsito hacia lo social, proceso que hace posible su reconocimiento y permite otorgarles valor como hechos significantes (...) debe responder a ideales de disposición para la comprensión e impacto de los contenidos de lo que se circula (...) permiten la sensibilización, el fortalecimiento a la generación de hábitos, la formación más profunda de públicos y espectadores, y el consumo, situaciones que se traducen directamente en la dimensión de apropiación.”

## **METODOLOGÍA Y ACTIVIDADES**

La metodología está integrada por cuatro etapas de trabajo: formulación, gestión, realización y evaluación y seguimiento.

### **1. Formulación**

#### **a. Curaduría**

Definir una curaduría contempla descubrir y desarrollar los postulados conceptuales y temáticos alrededor de los cuales se buscará poner en diálogo y establecer relaciones entre obras artísticas. Los criterios de curaduría de “Rebeldes con causa” contemplan un cine colombiano de calidad artística y técnica que aborda relatos diversos en los que jóvenes viven en una incomodidad o amenaza en sus contextos de vida (derechos vulnerados/realidades adversas) en los que:

- Un peligro latente los acecha
- Una tensa calma los alerta.
- La rebeldía es una respuesta.
- La represión/exclusión es una réplica.
- Hay una resistencia al orden.
- Hay una incomodidad con el establecimiento.

Alrededor de estos postulados se revisó la producción cinematográfica colombiana buscando tener un conjunto integral de obras con una apertura a diferentes géneros, épocas, metrajes, temáticas, regiones y fenómenos sociales y culturales.

#### **b. Localización y público objetivo**

“Rebeldes con causa” se presentará en 6 nodos territoriales del país, en espacios habilitados para proyección audiovisual en colegios y en salas del circuito de exhibición de cine, en franjas de horarios matutinos por fuera de la programación de la cartelera

comercial. Los 6 nodos territoriales en los que se realizará una primera fase del proyecto se ubicarán en las ciudades de Bogotá, Tunja, Villavicencio, Neiva, Ibagué y Pereira; en territorios en los cuales en poca o ninguna medida llegan las películas colombianas a las pantallas de cine.

En cada nodo al menos seiscientos (600) jóvenes asistirán a 3 proyecciones durante una semana, a ver una selección de cortometrajes y dos largometrajes colombianos de ficción, documental o animación. Una (1) proyección se llevarán a cabo en sus colegios y dos (2) en complejos (multiplex) de salas de cine.

De esta forma las jornadas escolares de tres mil seiscientos jóvenes se transformarán en encuentros con el cine y en torno a la apreciación, posibilitando generar nuevos espectadores para el cine colombiano. En cada nodo serán convocados jóvenes de diferentes colegios para generar un encuentro social alrededor del cine.

“Rebeldes con causa” está dirigido a jóvenes de colegios, quienes se encuentran en una etapa en la que forman sus gustos, moldean su sensibilidad, forjan sus criterios de selección, y eligen dónde, cómo y qué apreciar, apropiarse y consumir. Razón por la cual el ciclo estará dirigido a estudiantes de grados décimo y once de colegios públicos. Colegios públicos por congregarse jóvenes con menores posibilidades de gasto en cultura y entretenimiento, y con acceso limitado a contenidos diversos o de poca circulación en los circuitos más comerciales (por razones de exposición, familiaridad y formación). Antes de la primera proyección y al finalizar la tercera, se aplicará un instrumento de medición de sus percepciones sobre el cine colombiano en general y sus hábitos de consumo audiovisual.

Dirigir el proyecto a los jóvenes, generar diálogo a través de los jóvenes, entorno a la forma como son representados en las historias, y al abordaje que realizan los directores sobre sus realidades, busca propiciar el debate, apuntándole a sacudir sus pensamientos, tocar sus

emociones, aportar en la construcción de sentidos críticos, y visibilizar la adversidad de los contextos en que viven.

Propiciar el encuentro de nuevos o desprovistos públicos, con obras a las que no tienen acceso, aportará en instalar nuevos referentes de la creación audiovisual nacional en sus imaginarios, y por ende fortaleciendo puntos de vista más críticos sobre lo que ven, y acerca de cómo y quiénes escogen lo que ellos ven. Este proyecto aportará en visibilizar la diversidad narrativa y técnica de los relatos audiovisuales, en ampliar los referentes sobre los procesos de representación de los colombianos en las artes y la construcción de identidades desde las prácticas artísticas.

Los docentes de secundaria también serán partícipes de la experiencia, no solo asistirán con los estudiantes a las proyecciones sino que participarán de talleres de formación para la apreciación cinematográfica. Serán agentes replicadores del formato en sus colegios. Potenciarán las posibilidades de reflexión acerca de fenómenos sociales y culturales producto del encuentro entre los estudiantes con el cine y con los invitados al final de las proyecciones.

## **2. Gestión**

### **a. Películas**

Las diecisiete películas seleccionadas, de acuerdo a los criterios curatoriales, y gestionadas ante los respectivos titulares de los derechos de autor patrimoniales, son:

#### **Selección de cortometrajes:**

Título: **EL EDÉN**

Director: Andrés Gustavo Ramírez

Productor: Diana Agudelo

Duración: 20 minutos

**Sinopsis:** Dos adolescentes irrumpen en " El Edén ", un balneario abandonado en medio de la espesa vegetación. La violencia que una vez se vivió allí se encarna en ellos.

Título: **LOS NIÑOS BUENOS SE ACUESTAN TEMPRANO**

Director: Alfonso Acosta

Productor: Cabecitanegra Producciones

Duración: 21 minutos

**Sinopsis:** El día de la "limpieza social" ha llegado. El cumpleaños número 15 de Paula también. Paula y el cura no se detienen con los preparativos de la fiesta, no tienen por qué obedecer. Algunos vecinos callan, otros otorgan, otros se esconden tras sus cortinas. Todos temen el toque de queda que silencia la noche, temen la muerte que silencia a los niños. En aquel barrio Los niños buenos se acuestan temprano.

Título: **FLORES**

Director: Marcela Gómez

Productor: Contravía Films, Óscar Ruíz Navia

Duración: 23 minutos

**Sinopsis:** Valeria llega a casa de su tía en una gran ciudad a pasar una temporada y empieza a trabajar cuidando un pequeño niño. El único recuerdo que tiene de su hogar son unas semillas que su mamá le mandó a su tía de regalo. Valeria está embarazada, y su familia no quiere que nadie se entere. Mientras soluciona el problema, la chica pasa los días esperando que florezcan las semillas que plantó en su ventana.

Título: **SALOMÉ**

Director: Laura Mora

Productor: Pamela Toro

Duración: 17 minutos

**Sinopsis:** Para Salomé, una hermosa joven de 14 años, el 16 de Julio era el día más feliz del año. Las fiestas de la VIRGEN DEL CARMEN en su barrio se convertían en la ilusión de poder ver a Miguel, uno de los chicos que carga la imagen de la Virgen en la procesión. Sin embargo este 16 de Julio es diferente, Salomé celebra el primer aniversario de la muerte de su padre, quien la acompañaba cada año a ver ese chico que le hacía temblar los pies. A su regreso del cementerio, después de ponerle flores a la tumba de su padre, los ojos de Salomé y Miguel se cruzan por primera vez, mientras ella lucha por confrontar su propio dolor y mantener viva la ilusión de una tradición. ¿Será entonces que el 16 de Julio puede convertirse de nuevo en el día más feliz del año para Salomé?

Título: **SARA**

Director: Ingrid Pérez

Productor: Paola Pérez, Ingrid Pérez

Duración: 20 minutos

**Sinopsis:** En un barrio popular del oriente de Cali, SARA quiere ser como su hermana mayor, ROSSANA, bien formada y más experimentada. Para lograrlo intenta conquistar al novio de ella, GUSTAVO, un joven seductor que llama la atención de las jovencitas del barrio. SARA, que siente la frustración de no ser popular como su hermana, a su corta edad, circula los mismos espacios de ésta para sentirse aceptada y aparentemente ser como las demás chicas del barrio. En un universo popular de adolescentes, de música y baile, del descubrimiento de la identidad, del cuerpo y la sexualidad, SARA, sin saberlo,

intenta encontrar algo hasta ahora irreconocible para ella... intenta encontrar su propia persona.

**Largometrajes:**

Título: **VIRUS TROPICAL**

Director: Santiago Caicedo

Productor: Timbo Estudio

Duración: 97 minutos

**Sinopsis:** Paola nació en una familia tradicional colombiana, o al menos eso es lo que tratan de aparentar. El papá es sacerdote, la mamá es vidente y las hermanas no precisamente son lo que sus padres esperaban. Esta es la historia de una joven que lucha por su independencia en un contexto duro, lleno de estereotipos y apariencias y que narra la vida de una mujer latinoamericana que no responde a ningún canon y que aprende a vivir mientras va viviendo. Con una visión del mundo de una particular forma femenina esta niña es testigo de una sucesión de pequeñas crisis que van moldeando su personalidad.

Título: **X500**

Director: Juan Andrés Arango

Productor: Séptima Films

Duración: 108 minutos

**Sinopsis:** Al mirar el mapa de América, X500, un pequeño poblado en el estado de Yucatán, México, aparece justo en medio del continente. Desde este punto de vista imaginario, X500 narra la historia de 3 personajes que viven en países diferentes, pero que están unidos por su relación singular con la muerte, la migración y su necesidad de transformación. Alex es un adolescente afrocolombiano que tiene que crear una versión imaginada de su vida como polizone en USA para justificar la derrota de volver a

Buenaventura tras la muerte de su hermano y compañero de travesía. David es un indígena Mazahua que migra a Ciudad de México tras ser incapaz de enfrentar la muerte de su padre, descubriendo que su única opción para enfrentar la discriminación de ser indígena es adoptar la identidad Punk. María, es una adolescente Filipina que llega a Montreal para vivir con su abuela después de la muerte de su madre, mientras transforma el imaginario que tenía de vivir en el norte. Desde ese lugar X500 sigue a estos tres adolescentes por tres países, viviendo tres duelos y encontrando tres formas de seguir adelante.

Título: **EL DÍA DE LA CABRA**

Director: Samir Olivero

Productor: Solar Cinema

Duración: 76 minutos

**Sinopsis:** Después de atropellar accidentalmente a un chivo con la camioneta de su padre, dos hermanos adolescentes con personalidades incompatibles, empiezan una aventura de reconciliación. Corn y Rita deberán encontrar la forma de reparar la camioneta antes de que lleguen los turistas que se hospedarán en el hotel de la familia. Mientras resuelven el problema, pasarán por una carnicería, una tienda de empeño y hasta por donde un brujo, en una aventura de 24 horas por Port Paradise.

Título: **MATEO**

Director: María Gamboa

Productor: Una obra de teatro SAS – Diafragma Fábrica de películas

Duración: 86 minutos

**Sinopsis:** Mateo, un joven de 16 años, cobra cuotas extorsivas a comerciantes de Barrancabermeja para su tío, un jefe criminal. Su mamá desaprueba de las actividades de Mateo, pero acepta por necesidad el dinero que él trae a casa. Para mostrar su valía, Mateo

accede a infiltrarse en un grupo de teatro con la misión de exponer las actividades políticas de sus miembros. A medida que se empieza a fascinar con el estilo de vida del grupo, su tío le exige con vehemencia información para incriminar a los actores. Mateo debe tomar decisiones bajo una presión cada vez mayor. A través de esta historia basada en experiencias reales, Mateo y su mamá encuentran la dignidad cuando se enfrentan a las estructuras establecidas del conflicto armado en Colombia.

Título: **LA PLAYA DC**

Director: Juan Andrés Arango

Productor: Séptima Films

Duración: 90 minutos

**Sinopsis:** La historia de Tomás, un joven afrodescendiente que ha huido de la Costa Pacífica colombiana a causa de la guerra, es una fábula que se repite todos los días en el país. Llegar a Bogotá, una metrópolis de ocho millones de habitantes, situada a 2.600 metros sobre el nivel del mar es un punto de quiebre para el personaje, quien debe enfrentarse a una ciudad que poco abre sus puertas. El asfalto, la congestión y la inclemencia de la calle, acompañan el recorrido de Tomás, quien encuentra en el acto de cortar pelo, un arte, un legado histórico de los esclavos que trazaban en los peinados de los niños mapas con rutas de escape. Así, en las cabelleras de los demás, comienza a dibujar el mapa que lo llevará a encontrar a su hermano, y en esta búsqueda, se encontrará a sí mismo.

Título: **LOS NADIE**

Director: Juan Sebastián Mesa

Productor: Monociclo Cine

Duración: 84 minutos

**Sinopsis:** Amores, odios, promesas rotas y cinco hermanos de calle que se conocen en medio de una ciudad hostil. Los nadie, jóvenes unidos por las ansias de viajar, encuentran en el arte callejero y la música, el lugar donde refugiarse y una oportunidad para escapar.

Título: **LA VENDEDORA DE ROSAS**

Director: Víctor Gaviria

Productor: Erwin Goggel

Duración: 115 minutos

**Sinopsis:** Mónica tiene 13 años y ya se ha rebelado contra todo. Ha creado su propio mundo, en la calle, donde lucha con coraje para defender lo poco que tiene: sus amigas, tan niñas como ella; su novio, que vende droga, y su dignidad y su orgullo que no le hace concesiones a nadie. En la noche de Navidad, como todas las noches, vende rosas para ganarse la vida, y para comprarse el sueño de una fiesta con pólvora, estrenar ropa, y salir con su novio. Pero la vida le depara una nueva cita con la soledad, la pobreza, la droga y la muerte. Mónica es la otra cara de una ciudad intensa y cruel como Medellín, como la de cualquier ciudad en donde los niños de la calle no tienen lugar en este mundo, en el que apenas viven el tiempo inútil de su inexistencia. Hizo parte de la Selección Oficial, del 51° Festival Internacional de Cine de Cannes - Francia, 1998.

Título: **MATAR A JESÚS**

Director: Laura Mora

Productor: 64A Films

Duración: 99 minutos

**Sinopsis:** Un par de meses después del asesinato de su padre, Paula, una joven de 22 años se cruzará con Jesús, el sicario que le disparó. A partir de este momento se verá forzada a definir los límites de su propia humanidad. El encuentro entre víctima y victimario

revelará cuánto cuesta matar a un hombre, especialmente cuando el otro es el reflejo de uno mismo: una víctima más.

Título: **RODRIGO D NO FUTURO**

Director: Víctor Gaviria

Productor: Focine; Producciones Tiempos Modernos Ltda.; Fotoclub 76

Duración: 91 minutos

**Sinopsis:** Rodrigo no tiene todavía veinte años. Está en una ventana del último piso de un céntrico edificio en Medellín. Va a saltar sobre esa ciudad que lo oprime, lo llama, lo margina. No tiene otra opción, le grita a la ciudad. El tiempo se detiene y ahí está todo lo que ha sido su vida y lo que la rodea. Créditos finales: “Dedicada a la memoria de John Galvis, Jackson Gallegos, Leonardo Sánchez y Francisco Marín, actores que sucumbieron sin cumplir los 20 años, a la absurda violencia de Medellín, para que sus imágenes vivan por lo menos el término normal de una persona”. Primera película colombiana escogida para la Selección oficial del Festival Internacional de Cine, Cannes - Francia, 1990.

Título: **LAS TETAS DE MI MADRE**

Director: Carlos Zapata

Productor: Pinhole

Duración: 81 minutos

**Sinopsis:** Martín sueña con llevar a su mamá a Disney, por eso trabaja a escondidas como repartidor de pizza. Una noche pide prestado el baño de un burdel donde entrega un domicilio, y por error entra en una cabina de striptease donde ve por primera vez una mujer desnuda. Días después vuelve al sitio para repetir la experiencia, esta vez es su madre la que está detrás del vidrio.

Título: **PONER A ACTUAR PÁJAROS**

Director: Erwin Goggel

Productor: Erwin Goggel

Duración: 94 minutos

**Sinopsis:** Una de las películas colombianas más importantes de los últimos tiempos revive. Con *La Vendedora de Rosas* conocimos el lado más doloroso de las adicciones: la juventud perdida. ¿Qué pasó con sus protagonistas? ¿Cómo hicieron, contra todo pronóstico, un relato tan poderoso? *Poner a actuar pájaros* de Erwin Goggel es el regreso a ese universo, una mirada al pasado más melancólico, sorprendente y desolador 20 años atrás, o una mirada al hoy, 20 años después de su nacimiento.

Título: **MANOS SUCIAS**

Director: Josef Kubota Wladyka

Productor: Kubota Films, Mirlanda Torres, Carolina Caicedo, El colectivo grupo creativo.

Duración: 83 minutos

**Sinopsis:** Tres hombres que se embarcan en un viaje por las aguas oscuras y turbias del Pacífico, conducen una lancha arrastrando bajo el agua un narco - torpedo lleno de 100 kg de cocaína. Simulando ser pescadores siguen como única guía unas coordenadas misteriosas que los llevara a un viaje inesperado. Dispuestos a arriesgarlo todo por la oportunidad de una vida mejor, *MANOS SUCIAS* nos muestra la vida, poco pacífica, en el escalafón más bajo de la cadena del tráfico internacional de drogas.

Los derechos de exhibición de estos títulos en ventana non theatrical (exhibición en salas de cine por fuera de la cartelera comercial y en la que el pago de derechos no está mediado por la cantidad de espectadores que entran a verla) son detentados por sus compañías

productoras, a excepción de La Playa DC por la empresa distribuidora Cineplex y los cortometrajes Sara, Salomé y Flores por la distribuidora de Laboratorios Black Velvet.

### **b. Programación**

La programación ha sido diseñada en 6 programas para la fase 1 del proyecto, cada programa está integrado por una selección de cortometrajes y dos largometrajes. En cada uno de los 6 nodos territoriales se presentará uno de los programas diseñados para esta fase. Cada programa iniciará con la selección de cortometrajes por tratarse de un conjunto de películas cortas y que le da variedad y diversidad a la jornada de proyección, renovando frecuentemente personajes, escenarios, historias y temáticas a lo largo de 5 obras. La segunda jornada con 6 películas cuya génesis y cuyos personajes protagónicos están cercanos o hacen parte de prácticas culturales y artísticas (música, teatro, diseño gráfico, peluquería, circo, graffiti) y en las cuales instalan sus escapes y/o esperanzas para lograr un momento mejor en sus vidas. La tercera jornada está compuesta por un grupo de 6 películas con historias de personajes inmersos en realidades más severas, en medio de contextos aún más difíciles de vivir, sobrevivir, explorar o adaptar.

#### **Programa 1**

Selección de cortometrajes

Virus Tropical

La vendedora de rosas

#### **Programa 2**

Selección de cortometrajes

El día de la cabra

Rodrigo D

#### **Programa 3**

Selección de cortometrajes

La Playa DC

Poner a actuar pájaros

#### **Programa 4**

Selección de cortometrajes

X500

Matar a Jesús

#### **Programa 5**

Selección de cortometrajes

Mateo

Las tetas de mi madre

#### **Programa 6**

Selección de cortometrajes

Los Nadie

Manos sucias

### **c. Espacios de realización**

Los espacios de exhibición a ser utilizados serán las sedes de los colegios públicos invitados-participantes en el proyecto y los complejos de salas (multiplex). En ambos espacios en cada ciudad se realizarán: las proyecciones de cine y los encuentros entre jóvenes de diferentes colegios con invitados con casos reales relacionados con las temáticas de las películas.

La apropiación y acceso al cine ocurre en la actualidad a través de múltiples formas y plataformas (salas, señales de televisión, plataformas de internet, DVD's, Blu Ray's, etc.). La práctica de ver películas que es más cuantificada es la asistencia a salas. Sin embargo, posibilitar el acceso en diversos espacios, algunos más cotidianos y familiares, en ámbitos de enseñanza y aprendizaje, podría propiciar su posterior demanda y consumo en los circuitos o medios masivos y/o comerciales, aumentando las opciones para su circulación. Por tal motivo se llevará a cabo uno de las sesiones de proyección en los colegios, cuidando desde luego la calidad técnica, seleccionando los espacios con mejor infraestructura para exhibir las películas.

### **d. Talleres para docentes**

El propósito es abordar temáticas que les permitan replicar la experiencia de apreciación y apropiación del cine y el cine colombiano en sus colegios.

Los talleres de formación se ofertarán a grupos mixtos de formadores y estudiantes, y se realizarán en 3 sesiones de 3 horas.

Sesión 1. Nociones básicas del lenguaje audiovisual: planimetría, movimientos de cámara, posibilidades del sonido como recurso narrativo y el montaje.

Sesión 2. Nociones básicas de apreciación cinematográfica: géneros, punto de vista, espacio, tiempo, personajes, acción y conflicto.

Sesión 3. Nociones básicas de la planeación de un rodaje: etapas de producción, desgloses, equipos de trabajo, plan de rodaje, cronograma y presupuesto.

En cada sesión se socializarán y re-elaborarán ejercicios prácticos para ser implementados en clase.

### e. Equipo de trabajo

El equipo de trabajo está conformado por tres grupos, uno encargado de la gestión de la experiencia, otro de las comunicaciones y un tercero de la administración del proyecto.



### f. Socios y aliados

La realización del proyecto requiere de la gestión de:

Empresas productoras: Para la gestión de los derechos de comunicación pública de las películas como Cabecitanegra Producciones, Timbo Estudio, Séptima Films, Solar Cinema,

Monociclo Cine, 64A Films, Pinhole, El colectivo grupo creativo; y los productores Erwin Goggle y Diana Agudelo.

Empresas distribuidoras: Cine Colombia, Cineplex, DocCo, Zona A y Laboratorios Black Velvet.

Colegios públicos de las 6 ciudades (Bogotá, Tunja, Villavicencio, Neiva, Ibagué y Pereira) como La Felicidad y Jacqueline Kennedy en Bogotá, Inem Carlos Arturo Torres y Gustavo Roja Pinilla en Tunja, el Instituto Nacional Francisco José de Caldas y Luis Carlos Galán en Villavicencio, Claretiano y I.E. Técnico Superior en Neiva, I.E. Santa Teresa de Jesús y Liceo Nacional en Ibagué, Instituto Técnico Superior y Alfonso Jaramillo Gutiérrez en Pereira.

Empresas exhibidoras: Negociación de uso los espacios de proyección en alquiler (escenario 1) y/o compra de boletería (escenario 2) con las empresas de exhibición. Las principales empresas exhibidoras en Colombia son Cine Colombia, Cinemark, Royal Films, Cinepolis y Procinal.

Entidades públicas: Alianzas con entidades como las Alcaldías locales y municipales, Secretarías de Educación y Cultura de Tunja, Neiva, Ibagué, Pereira, Villavicencio y Bogotá.

Empresa privada. De transporte como Rápido Tolima, Cooperativa Transportadores del Risaralda, Flota La Macarena, Los libertadores, Flota Boyacá, CootransHuila. Industria alimenticia para los refrigerios como Alpina, Algarra, La Campiña, Alquería, Parmalat, Ramo, Bimbo, Comapan, Levapan, FritoLay, McCain, Margarita, Nutresa.

Diagrama Mapa de Aliados (Anexo 1)

### **g. Financiación**

El proyecto Rebeldes con causa tiene un presupuesto total de \$183.300.000, el cual se financiará a través de diferentes mecanismos tales como:

**Alianzas**, con entidades públicas y privadas para aportar recursos financieros o en especie que amortiguan los costos asociados a los componentes del proyecto.

**Convocatorias públicas**, como las de Circulación Alternativa del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico de Colombia; Beca de formación de públicos - Programa Colombia de Película - Festivales y Muestras de Cine Colombiano de la Convocatoria de Estímulos del Ministerio de Cultura; Beca Ciudadanías Juveniles Locales del Programa Distrital de Estímulos para la Cultura.

**Contratación Pública**, con las entidades distritales, locales y municipales para el desarrollo y ejecución de un proyecto cultural y educativo a través del cine en colegios.

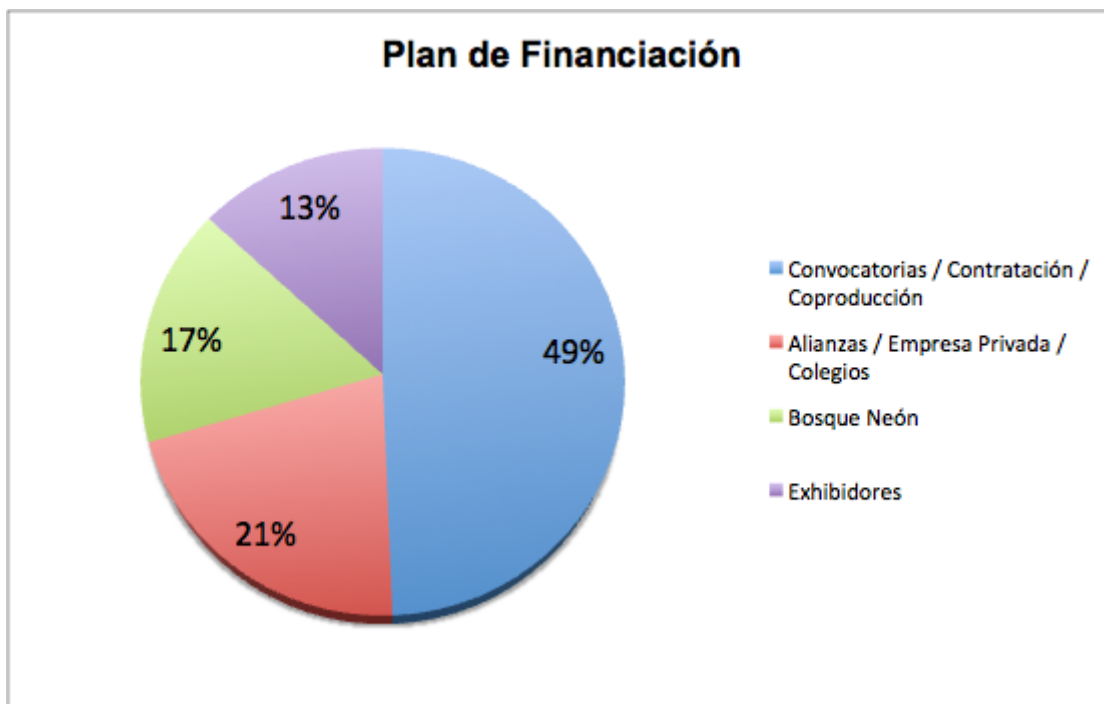
**Empresa privada**, a través de los programa de responsabilidad social que financian proyectos culturales para el desarrollo social en comunidades como Cine Colombia y Fundación Cartel Urbano.

**Coproducciones** , con entidades u organismos interesados en dinamizar la circulación y divulgación de productos artísticos y culturales como Docco: agencia de distribución, la Academia Colombiana de Cine, el Cluster de Industrias Creativas y de Contenidos de la Cámara de Comercio y Asocinde: Asociación de productores independientes.

**Recursos propios**, que amortizan la formulación y dirección general del proyecto y las diferentes aplicaciones a los mecanismos de financiación.

**Comunidades educativas**, la experiencia para estudiantes de colegios públicos de nivel socioeconómico 1 y 2 será financiada a través de convocatorias públicas y empresas privadas desde sus programas de responsabilidad social, en el caso de los demás colegios públicos y privados existirá un aporte económico de estudiantes, padres de familia y autoridades de la institución para las siguientes fases del proyecto.

Plan de Financiación	
Convocatorias / Contratación / Coproducción	\$90.500.000
Alianzas / Empresa Privada / Colegios	\$38.400.000
Bosque Neón (recursos propios)	\$30.400.000
Exhibidores	\$24.000.000
Total	\$183.300.000



#### **h. Promoción y divulgación**

El plan de comunicación de Rebeldes con causa, busca divulgar e informar sobre el proyecto a la comunidad en general. Las acciones con las que se realizará esta divulgación contemplan: redes sociales, free press en medios locales, piezas gráficas, impresos promocionales, comunicación institucional, cubrimiento, registro fotográfico y productos audiovisuales.

Para la comunicación del proyecto se contará con actividades y acciones de posicionamiento que visibilicen la experiencia que vivirán los estudiantes en las proyecciones y sumar aliados que permitan replicarla en otros territorios.

El plan de comunicación no se configura como uno de expectativa y/o convocatoria abierta y general, ya que los públicos están invitados de forma directa, y su participación se asegura a través de gestiones con los colegios, los cuales contarán con talleres, proyecciones de las películas, presencia de invitados, anfitriones, constante comunicación por medio de mail y contenidos en redes sociales.

Con tal objetivo se trabajará a través de los siguientes materiales, canales y dinámicas:

Imagen proyecto: Realizaremos el diseño de una imagen (logotipo) para el proyecto teniendo en cuenta los criterios curatoriales del ciclo y valores del proyecto (juventud, rebeldía y resistencia) e imágenes de las películas que lo integran. La imagen dará identidad a las comunicaciones escritas, contenidos digitales y audiovisuales, divulgación web y materiales impresos.

Invitación directa: Los colegios recibirán una invitación directa a participar a través de comunicaciones escritas a sus directivos.

Taller: En tres sesiones del taller en cada ciudad, coordinaremos con los directores de grupo los propósitos del proyecto de circulación, su aplicabilidad en sus procesos de enseñanza y convivencia, y los detalles logísticos para los días de proyecciones.

Invitación e-card: Los estudiantes seleccionados, de común acuerdo con cada colegio, recibirán una e-card de invitación a sus correos electrónicos o redes sociales.

Tráiler del ciclo: El tráiler estará integrado por imágenes atmosféricas de las películas y fragmentos de escenas en concordancia con los criterios curatoriales. Desde la e-card de invitación, los participantes tendrán acceso a un tráiler promocional con las películas del proyecto y la posibilidad de compartirlo en plataformas web.

Anfitriones: En cada jornada de proyección anfitriones recibirán a los jóvenes en las salas de proyección para darles la bienvenida y guiarlos en la experiencia, además de controlar la logística de las jornadas.

Invitados: Al finalizar cada jornada de proyección, personajes reales compartirán su experiencia de vida con los estudiantes y serán voceros para el free press y cubrimiento audiovisual.

Free Press: En cada ciudad se realizará un trabajo con medios locales en radio, prensa, medios web y televisión, para contar acerca de la realización y propósitos del proyecto así como para visibilizar la percepción de los jóvenes participantes.

Tropezones de marcos fotográficos: Al ingreso y la salida de las exhibiciones, se ubicarán marcos decorativos/tropezones para que los estudiantes se tomen fotografías y las compartan en sus redes sociales.

Numerales/Hashtag: Se implementará un numeral (hashtag) para que se compartan imágenes y videos en redes sociales.

Registro audiovisual: Las jornadas en cada ciudad también tendrán un cubrimiento audiovisual para recoger las ideas fuerza de la conversación con los invitados al final de la sesión y las impresiones de los asistentes. Se editarán clips cortos de video para ser compartidos en estados de instagram y whatsapp, citando el numeral, y de esta manera generar conversación y difusión de las actividades.

### **3. Realización**

#### **a. Cronograma (Anexo 2)**

#### **b. Presupuesto (Anexo 3)**

#### **c. Invitados**

Cada una de las exhibiciones será acompañada por un invitado local quien compartirá su experiencia real de vida entorno a las temáticas de cada película. Encuentros con el propósito de propiciar y agendar el diálogo entre los jóvenes, en la sala de cine, en sus colegios, con sus profesores, con sus amigos, sobre las realidades complejas de otros jóvenes quienes como ellos, desean y tienen derechos a garantías y condiciones de desarrollo personal y ciudadano. Los invitados han vivido en su juventud fenómenos o flagelos sociales relacionados con desplazamiento, maltrato, violencia familiar, exclusión, discriminación por estereotipos sociales, consumo de sustancias psicoactivas, etc. Personajes reales que han sido rebeldes a estas realidades y hoy se resisten a que otros jóvenes vivan duras realidades compartiendo sus testimonios.

#### **4. Evaluación y seguimiento**

##### **a. Indicadores y Metas**

- De gestión

Número de funciones/proyecciones de cine (Meta 18)

Número de películas proyectadas (Meta 17)

Número de ciudades para la realización del proyecto (Meta 6)

Número de colegios integrados al proyecto (Meta 12)

- De resultado

Número de asistentes a las funciones/proyecciones de cine (Meta 3.600)

Número de entradas a cine generadas (Meta 7.200 - Escenario 2)

- De impacto

Variación en porcentajes de la percepción del cine colombiano (Meta 10%)

##### **b. Instrumento de medición de impacto (Anexo 4)**

## ESTRATEGIA DE IMPLEMENTACIÓN (PILOTO)



Para la realización del piloto del proyecto se dirigieron comunicaciones a los rectores de los siguientes colegios, pertenecientes a las localidades de Santa Fe, Candelaria y Chapinero, invitando a los estudiantes de grados noveno, décimo y once: Ramón B. Jimeno, George Williams, Externado Nacional Camilo Torres, San Bartolomé de la Merced, Mayor de San Bartolomé, Boston, La Candelaria, de María Auxiliadora. Adicionalmente se dirigieron



comunicaciones a los Cadel de Candelaria-Santa Fe, Chapinero y Teusaquillo, y a la Subsecretaría de Calidad y Pertinencia de la Secretaría de Educación del Distrito. Confirmaron asistencia y participaron 58

estudiantes de los colegios Mayor de San Bartolomé y el Externado Nacional Camilo Torres, para los días 16 y 24 de octubre y 2 de noviembre de 2018 en el Auditorio Fundadores de la Universidad Central entre las 8:00 a.m. y las 12:00 m.

Las películas de la curaduría del proyecto que se presentaron fueron La Playa D.C. dirigida por Juan Andrés Arango (2012), Matar a Jesús dirigida por Laura Mora (2018) y Virus Tropical dirigida por Santiago Caicedo (2018). Títulos que fueron posibles gracias al importante apoyo de Séptima Films, 64A Films, Timbo Estudio y la Carrera de Cine de la Universidad Central.



Con el objetivo de generar diálogos acerca de los actos de resistencia y rebeldía que retrata el cine colombiano y realidades que los jóvenes experimentan, cada proyección fue acompañada de invitados especiales, quienes a partir de sus experiencias reales se encontraron con los estudiantes para escuchar reacciones sobre las películas pero también sobre sus propias historias, y dialogar acerca de los contextos vitales que han vivido o conocido de cerca. En la exhibición de La Playa D.C. participaron Lorena Laverde, psicóloga y líder voluntaria de la Fundación Somos CaPAZes y Jefferson Ortiz “Yeyo”, artista, gestor y productor musical de Hip Hop. Lorena y Yeyo hablaron con los jóvenes sobre procesos de resiliencia que han vivido de cerca frente a situaciones de consumo y maltrato familiar. En la exhibición de Marta a Jesús participó James Barrero, hijo de una víctima de la Unión Patriótica (UP) e integrante de la corporación para la defensa y promoción de los derechos humanos (REINICIAR). James les habló del proceso de perdón y memoria de la violencia política en Colombia. En la exhibición de Virus Tropical,

participaron Paula Forero, estudiante de comunicación social integrante de Polifonía, colectivo feminista y estudiantil de la Universidad Javeriana. Polifonía trabaja en torno a las



violencias basadas en género y sexualidad. Y Lorena Sanabria, estudiante de Historia e integrante de la Escuela de Kick Boxing Rosa Elvira Cely, proceso que hace parte de la organización Liga de

Mujeres. Paula y Lorena hablaron sobre los roles históricos que le han sido asignados a las mujeres y que han estereotipado su participación como ser social y familiar.

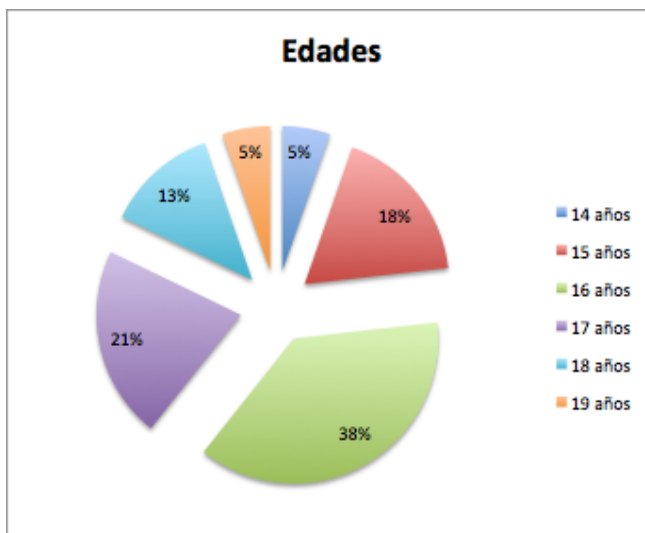
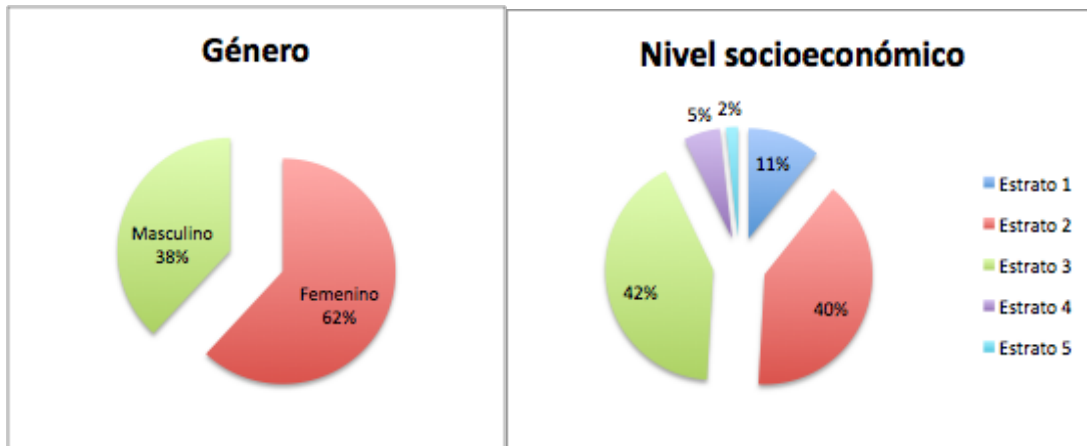


Antes de la primera y después de la tercera proyección, el grupo de estudiantes de ambos colegios respondieron preguntas consignadas en un cuestionario acerca de

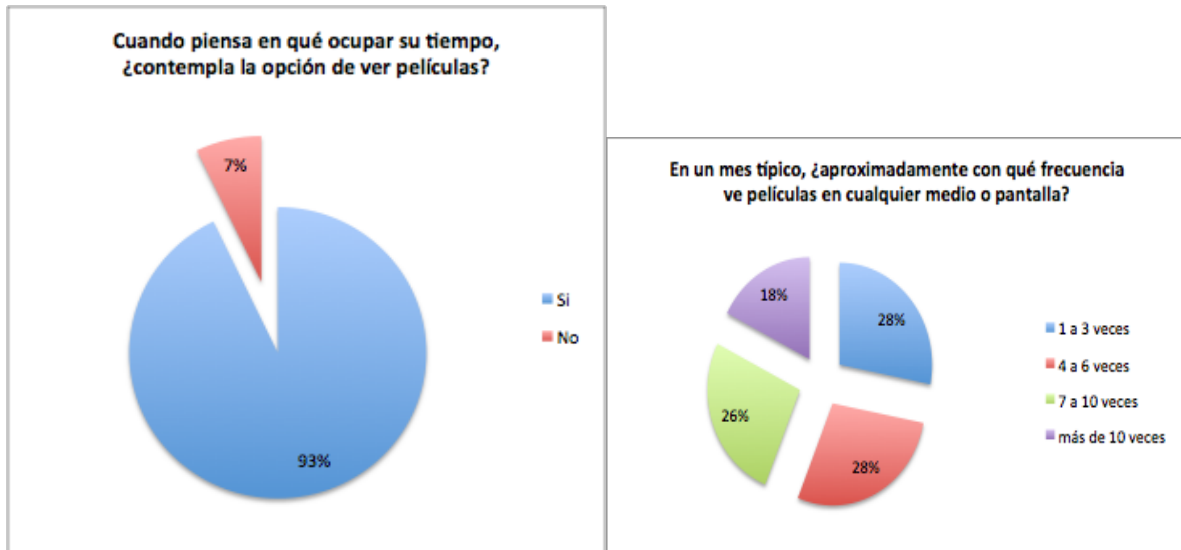
sus hábitos de consumo de cine y de sus percepciones del cine colombiano. A continuación se presentan los principales resultados encontrados.

### Participantes

Participaron en un 62% mujeres y en un 38% hombres, pertenecientes mayoritariamente a nivel socioeconómico 2 y 3, entre las edades de los 14 y los 19 años, mayoritariamente de 15, 16 y 17 años.



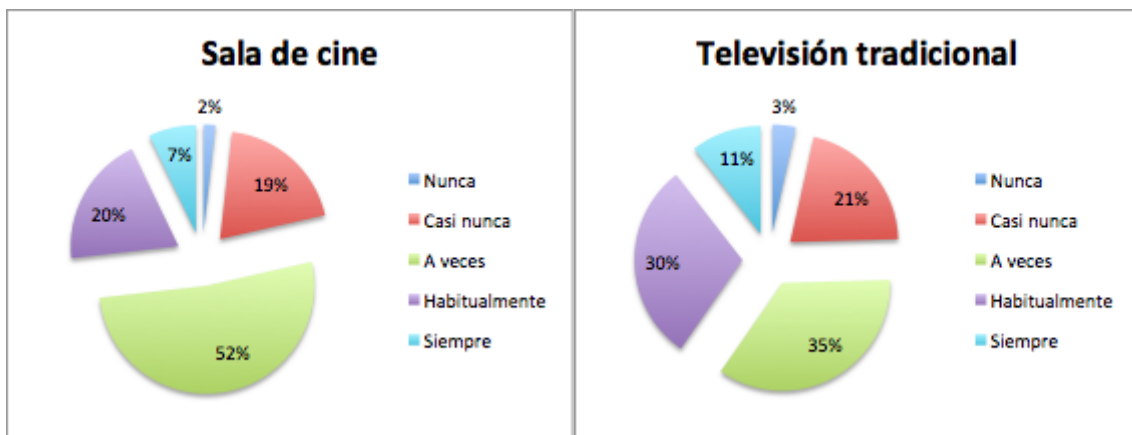
*Hábito de ver películas*

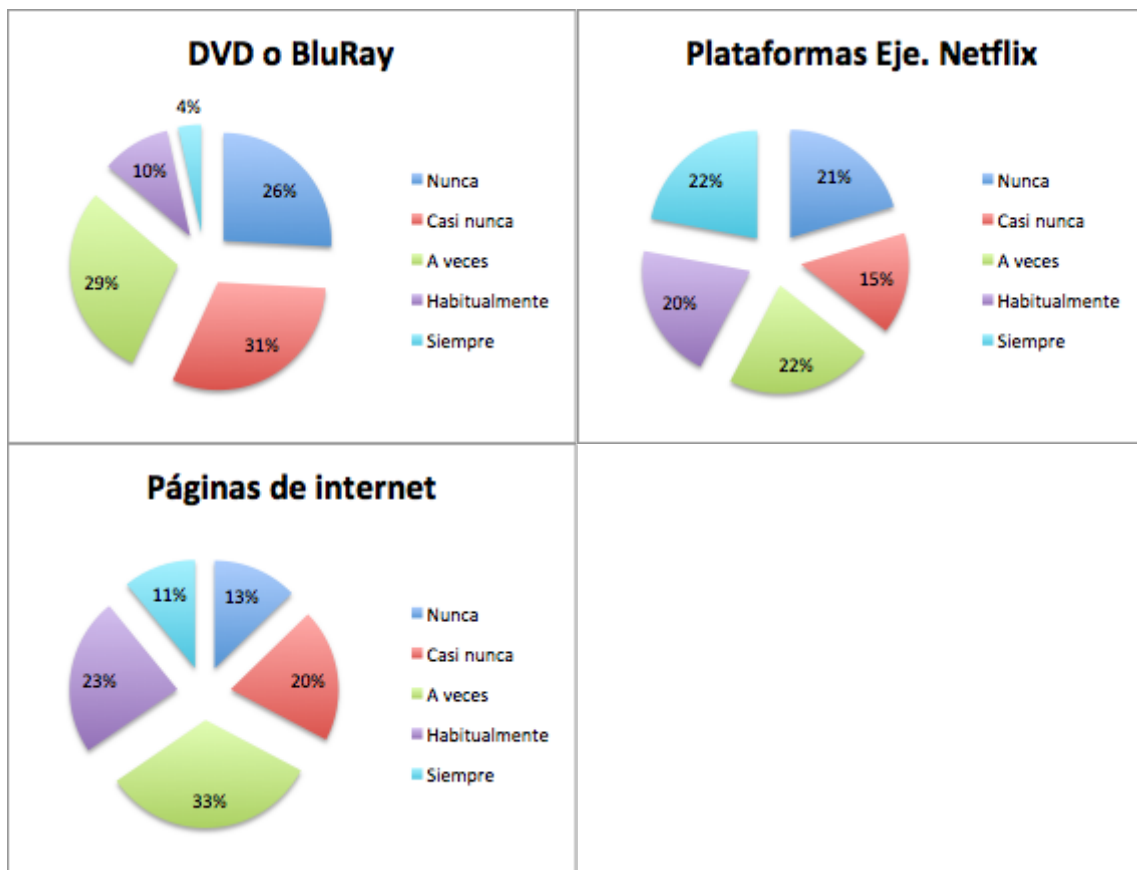


Para este grupo de estudiantes, con una amplia mayoría del 93%, el cine es una actividad contemplada en el uso del tiempo libre; y existe un consumo mínimo de 1 a 3 películas mensualmente.

*Formas de ver las películas*

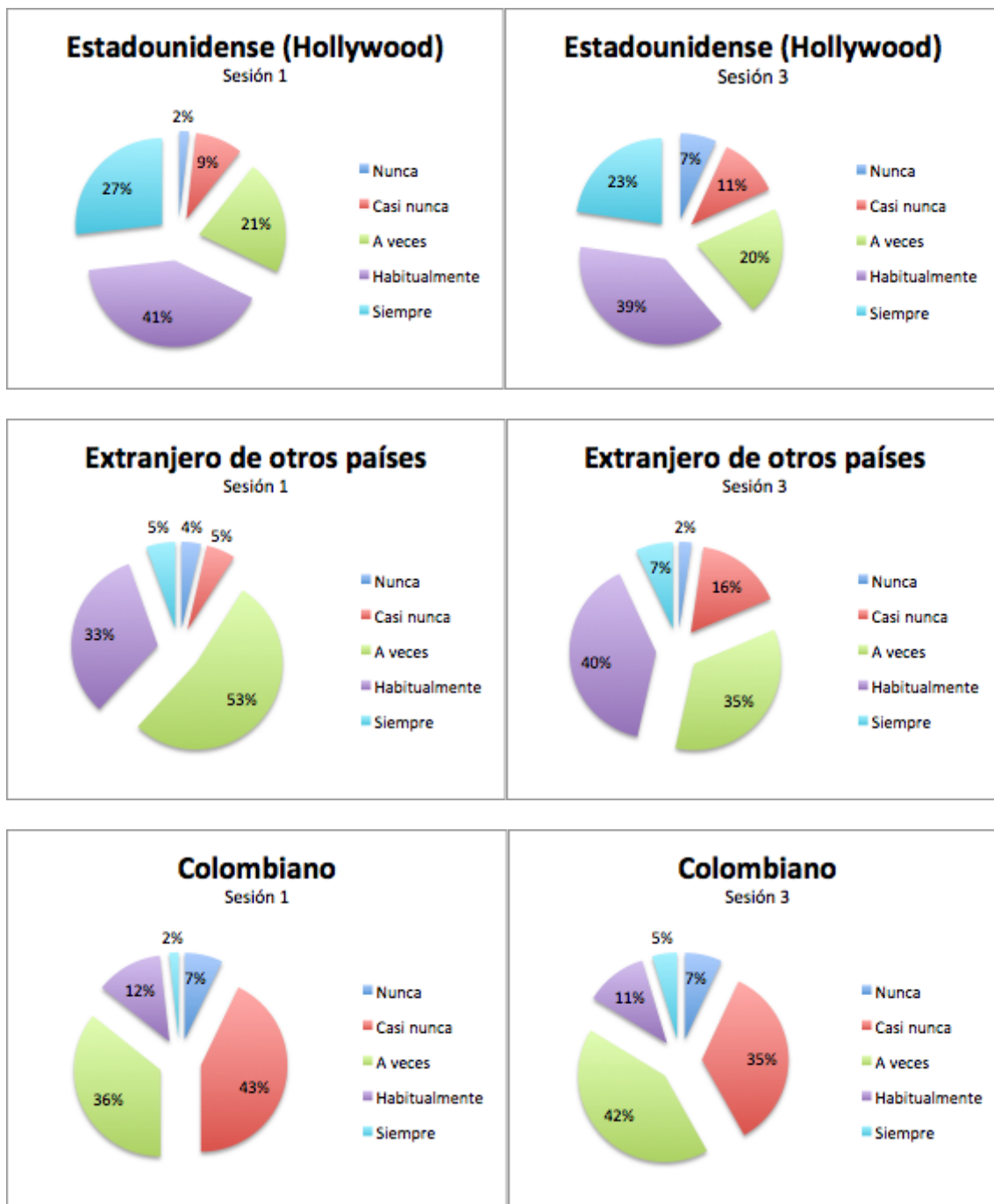
Quando usted decide ver películas, ¿con qué frecuencia lo hace por estos medios?





El medio para acceder al cine está ampliamente diversificado siendo el escogido entre “siempre” y “habitualmente” la sala de cine en un 27%, la televisión tradicional en un 41%, el DVD o Blu Ray en un 14%, las plataformas (OTT) pagas como Netflix en un 42% y páginas de internet en un 34%. Es escogido “A veces ” la sala de cine en un 52%, la televisión tradicional en un 35%, el DVD o Blu Ray en un 29%, las plataformas (OTT) pagas como Netflix en un 22% y páginas de internet en un 33%. En más de un 50% (57%) el medio escogido “nunca” o “casi nunca” es el DVD o Blu Ray.

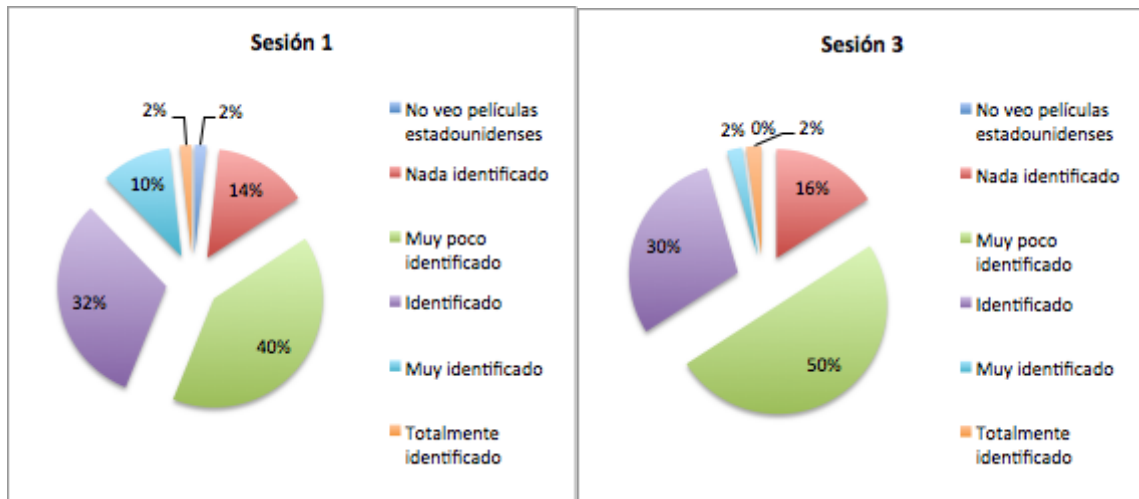
Comparativamente los resultados a la pregunta: Cuando usted decide ver películas, ¿con qué frecuencia elige (o elegiría) cine de origen?



Después de participar en el proyecto, la escogencia entre “siempre” y “habitualmente” de cine de origen hollywoodense disminuye del 68% al 62%; extranjero de otros países aumentó del 38% al 47% y colombiano aumentó del 14% al 16%.

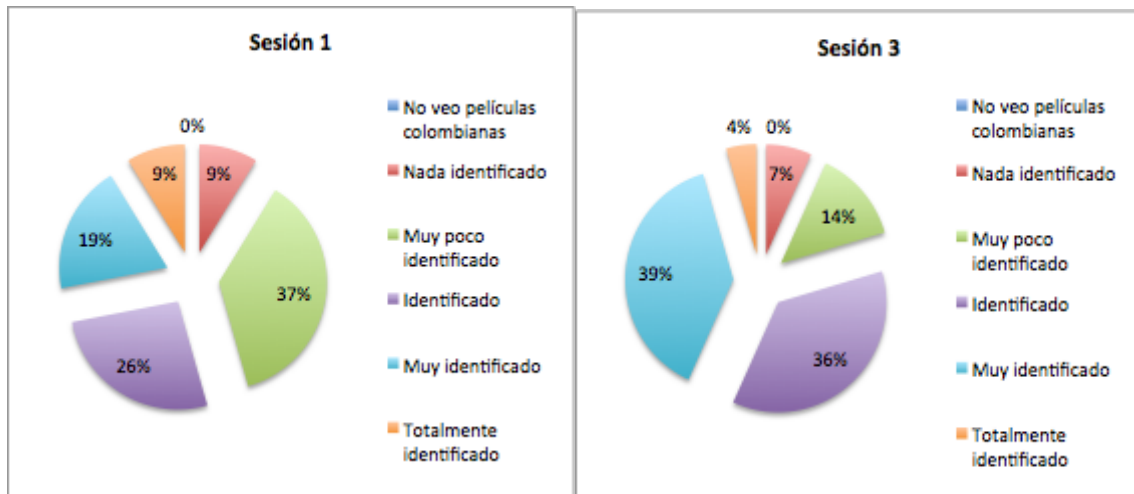
*Relación con las historias de las películas*

Comparativamente los resultados a la pregunta: Cuando usted ve (vea) películas estadounidenses (hollywood), ¿usted qué tanto se identifica (cree que se identificaría) con las historias?



Sobre el nivel de identificación con las historias entre las sesiones primera y tercera, según el origen de las películas, la variación con las hollywoodenses es, “totalmente de identificados” se reduce del 2% al 0%, “muy identificados” del 10% al 2% e “identificados” del 32% al 30%. El “muy poco identificado” aumenta del 40% al 50% y el “nada identificado” del 14% al 16%.

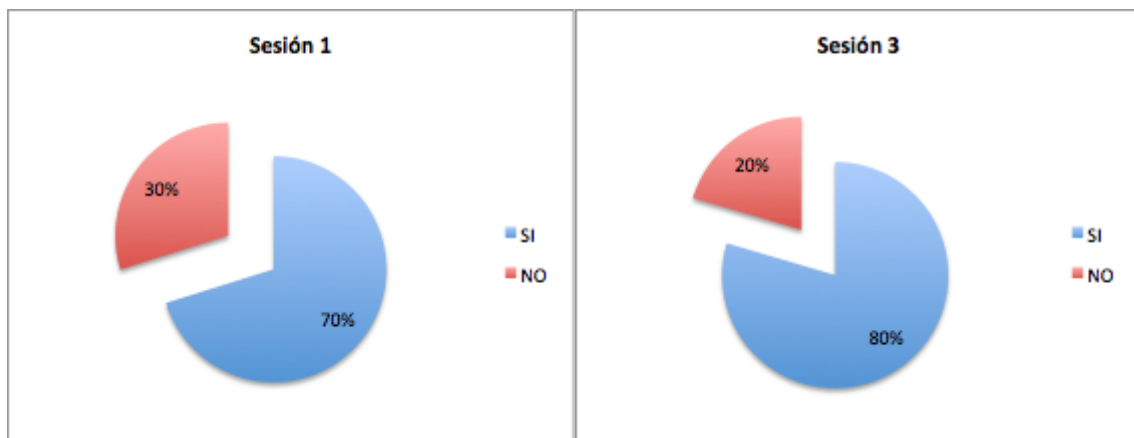
Comparativamente los resultados a la pregunta: Cuando usted ve (vea) películas colombianas, ¿usted qué tanto se identifica (cree que se identificaría) con las historias



Las películas colombianas varían, con la opción “muy poco identificados” se reduce del 37% al 14%, con “identificados” aumenta del 26% al 36% y “muy identificados” del 19% al 29%. El “totalmente de identificados” se reduce del 9% al 4%.

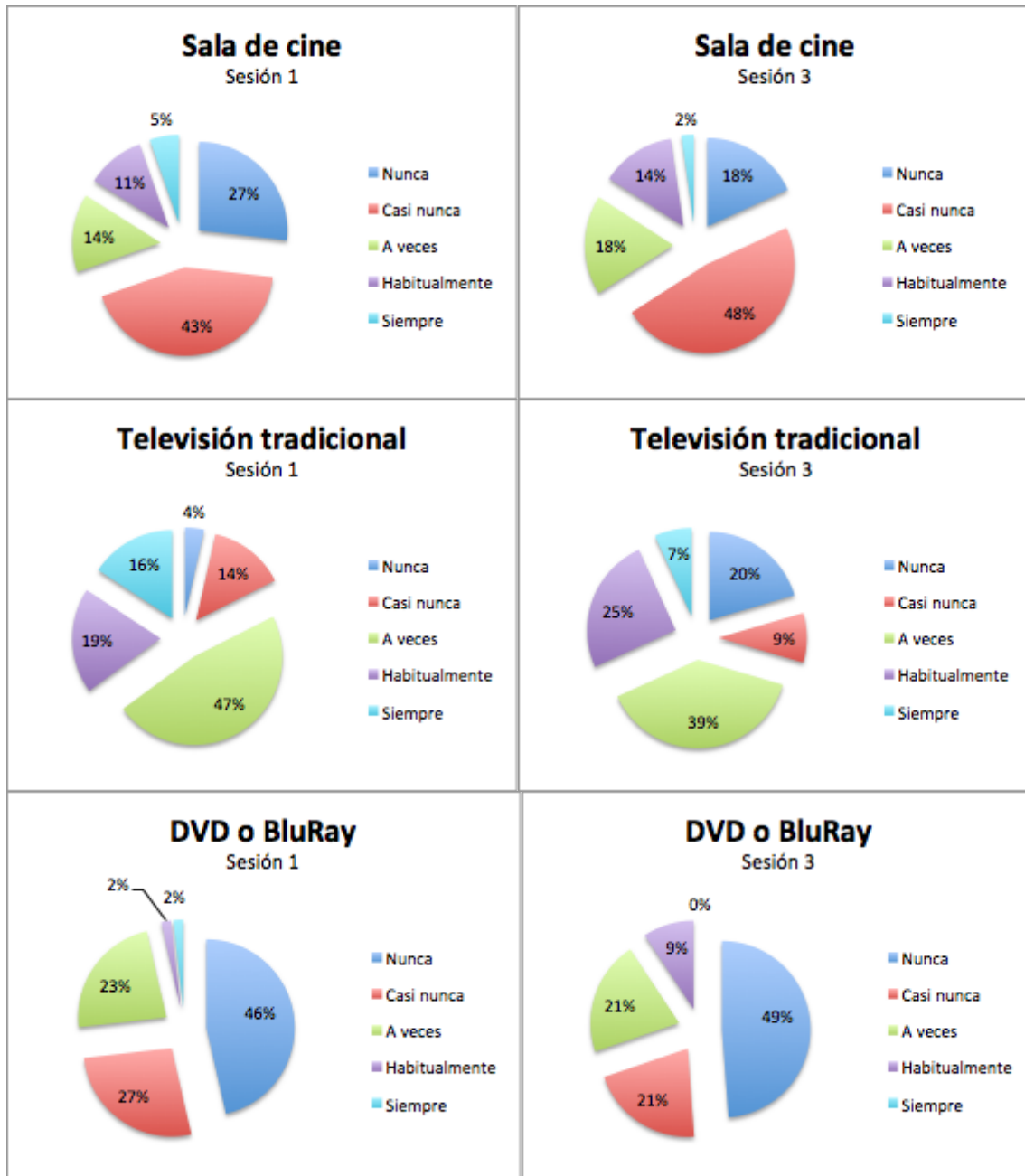
*Percepción del cine colombiano*

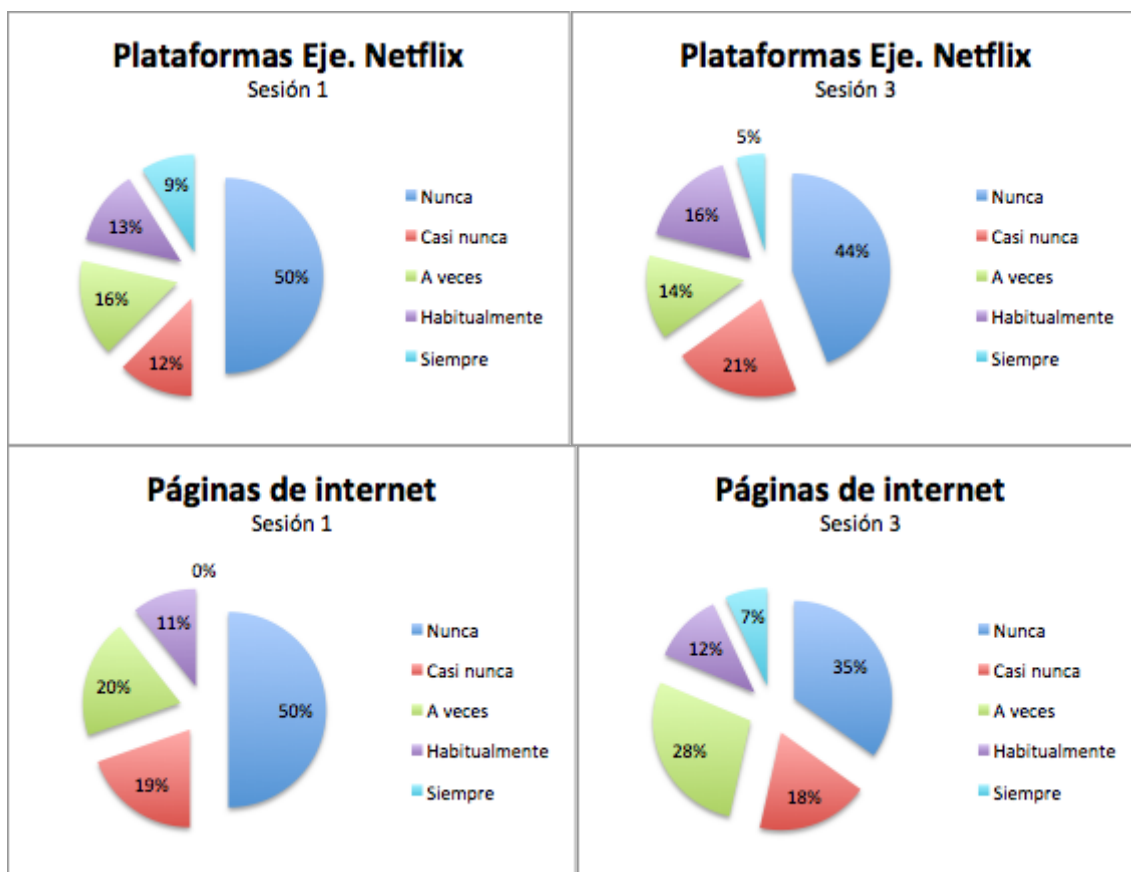
Comparativamente los resultados a la pregunta: ¿Le gusta el cine colombiano? / Ahora a usted, ¿Le gusta el cine colombiano?



El “gusto” o “preferencia” por el cine colombianos aumenta 10 puntos porcentuales entre el 70% en la primera sesión y el 80% de la tercera sesión.

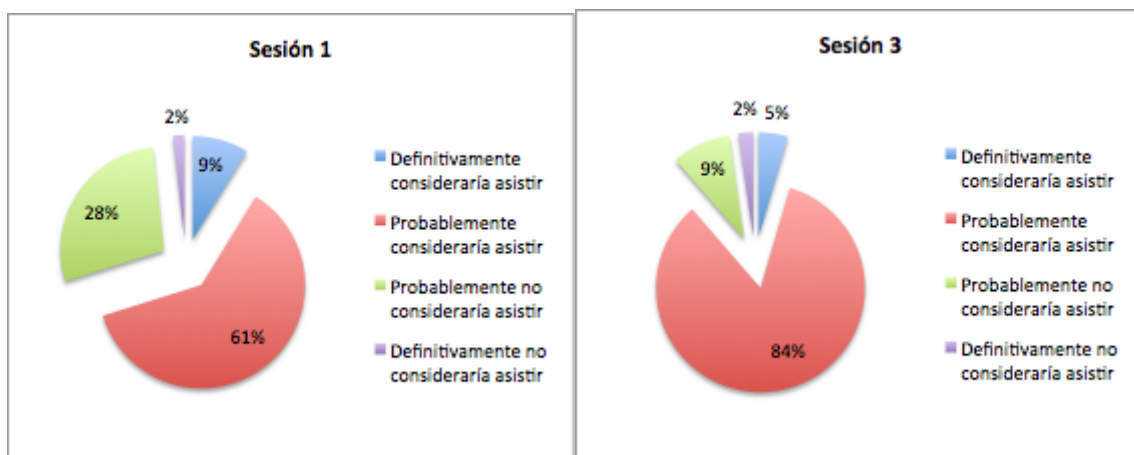
Comparativamente los resultados a la pregunta: Cuando usted decide(a) ver películas colombianas, ¿con qué frecuencia lo hace (haría) por estos medios?





A la respuesta sobre cuál medio escoge o escogería “siempre”, “habitualmente” y “a veces” para ver cine colombiano, la variación entre la primera y la tercera sesión fue, para sala de cine un aumento del 30% al 34%, televisión tradicional una reducción del 82% al 71%, DVD o Blu Ray un aumento del 27% al 30%, plataformas (OTT) pagas como Netflix una reducción del 38% al 35% y páginas de internet un aumento del 31% al 47%. A excepción de la televisión tradicional y el DVD o Blu Ray la opción de “nunca” lo escogería, se redujo entre el 6 y 15 puntos porcentuales.

Comparativamente los resultados a la pregunta: Respecto a los próximos seis meses, hasta qué grado usted consideraría asistir a ver cine colombiano en salas de cine.



Sobre la pregunta hasta qué grado consideraría asistir a ver cine colombiano a salas de cine, la variación entre la primera y la tercera sesión fue, para la opción “probablemente consideraría asistir” aumentó del 61% al 84%, para la opción “probablemente no consideraría asistir” se redujo del 28% al 9%, sin embargo el “definitivamente consideraría asistir” se redujo del 9% al 5%.

## CONCLUSIONES

1. Se evidencia la necesidad de crear espacios de encuentro entre los públicos y las obras cinematográficas colombianas, que dinamicen la apropiación de relatos audiovisuales propios.
2. Deben existir posibilidades de circulación y acceso al cine colombiano que no estén mediadas únicamente por leyes mercantiles del consumo de entretenimiento.
3. La apropiación del cine colombiano por parte de públicos nuevos o espontáneos podría suscitar su demanda en circuitos comerciales y alternativos de exhibición. Circuitos que están ampliamente programados con contenidos hollywoodenses, siendo esta una forma de imperialismo y hegemonía cultural.
4. El cine posibilita espacios de encuentro y desencuentro con narrativas diversas, permite visibilizar, y suscita, voces disonantes y consonantes con las formas de contarnos.
5. Los resultados de la encuesta reafirman que propiciar el encuentro entre el cine colombiano con nuevos públicos aumenta las posibilidades de ser considerado y elegido a la hora de ver cine.
6. Propiciar el encuentro entre públicos y obras hará emerger otras o nuevas percepciones del cine colombiano. Encuentros directos y personales con las películas y que pueden ser mediados por experiencias de apropiación como diálogos con invitados, testimonios de vida reales relacionados con las historias en pantalla.

7. Las prácticas artísticas y culturales, en este caso el cine, permiten la construcción y deconstrucción de múltiples relatos de país. Y esto ocurre no sólo a través del trabajo de los creadores sino también a través del encuentro con sus públicos: lo que producen las películas en quienes las ven.
8. Dinamizar la circulación del cine colombiano pasa por un lado, por propiciar el encuentro de diversidad de públicos con diversidad de obras, procurando hacer de esta práctica un hábito que se apropie en las dinámicas vitales y del pleno goce de los derechos culturales. Por otro lado, pasa por proteger las obras en tanto sean debidamente conservadas y preservadas para su acceso como legado cultural.
9. El disfrute de las obras cinematográficas, en tanto hace parte del derecho patrimonial de comunicación pública, debe constituir una forma de retribución económica que aporte a la sostenibilidad de los emprendimientos creativos de sus productores, permitiendo así propiciar la continuidad de sus carreras.
10. La realización del proyecto “Rebeldes con causa” requiere de la gestión de licencias o autorizaciones de uso de obras con las empresas productoras, para uno de los derechos patrimoniales que detentan: la comunicación pública en la modalidad de explotación comercial theatrical. Para el uso non theatrical se requiere autorización de la respectiva sociedad de gestión colectiva a la que se encuentre inscrito el productor o con el productor directamente sino se encuentra asociado a alguna.

## REFERENCIAS

2018 preocupante perspectiva (2019). Cine Colombiano. Recuperado de <http://cinecolombiano.com/2018-preocupante-perspectiva/>

About (2019). *Mutokino*. Recuperado de <http://www.mutokino.com/web/about/>

Aljure, F. (2017). Distribuyendo y exhibiendo cine colombiano: entre el eufemismo y la acción. Entrevista con D. Cortés. En Franco Díez, G. (ed.), *Cuadernos de Cine Colombiano. Exhibir y circular: La Magia en la mirada*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.

Bergala, A. (2007). *La hipótesis del cine*. Barcelona: Laertes S.A. de Ediciones.

Bourdieu, P. (1997). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Bustamante, D. (2019). El gran contenedor. *Revista Arcadia* (159), 32-35.

Cien mil niños al mayor (2019). *Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo*. Recuperado de <https://www.teatromayor.org/cien-mil-ninos-al-mayor>

Cine en cifras (2017). *Proimágenes Colombia*. Recuperado de [http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/cine\\_en\\_cifras/cine-en-cifras-2018-1/espanol/index.html](http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/cine-en-cifras-2018-1/espanol/index.html)

Circulación y Formación de públicos (2019). *Ministerio de Cultura*. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/Circulacion-y-Formacion-de-Publicos.aspx>

Declaración de Bogotá sobre educación artística (30 de noviembre de 2005), Hacia una Educación Artística de Calidad: Retos y Oportunidades, Recuperado de [http://www.lacult.unesco.org/doccult/listado.php?uid\\_ext=&getipr=&lg=1&docmult=1&tipobusq=3&txtSearch=Declaracion\\_Bogota\\_Educ\\_Art\\_esp.doc](http://www.lacult.unesco.org/doccult/listado.php?uid_ext=&getipr=&lg=1&docmult=1&tipobusq=3&txtSearch=Declaracion_Bogota_Educ_Art_esp.doc)

Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2 de noviembre de 2001), refiriéndose a las disposiciones relativas a la diversidad cultural y al ejercicio de los derechos culturales que figuran en los instrumentos internacionales promulgados por la UNESCO.

Decreto número 2120 de 2018 Por el cual se modifica la estructura del Ministerio de Cultura (2018). Ministerio de Cultura. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/juridica/DECRETO%202120%20DEL%2015%20DE%20NOVIEMBRE%20DE%202018.pdf>

Diego Leandro Marín Ossa (22 de octubre de 2018). Nace DOCCO y con ellos una temporada de cine independiente en Colombia. *Yo veo, blogs de cultura, El Espectador*. Recuperado de <http://blogs.elespectador.com/cultura/yo-veo/nace-docco-una-temporada-cine-independiente-colombia>

El cine en Colombia en 2017 (2018). *Revista Arcadia*. Recuperado de <https://www.revistaarcadia.com/cine/articulo/industria-del-cine-en-colombia-en-cifras-de-2017/67977>

El cine, la educación y las Tic juntos en Cinescuola.Org (2018). *Cinescuola*. Recuperado de <http://cinescuola.org/es/informacion/12/cinescuola-21815>

En nuestro cine creemos (2018). *Fondo para el Desarrollo Cinematográfico*. Recuperado de [http://convocatoriafdc.com/convocatoria\\_2017](http://convocatoriafdc.com/convocatoria_2017)

Franco Díez, G. (2017). El reto del encantamiento: circulación y exhibición de cine colombiano y de cine en Colombia. En Franco Díez, G. (ed.), *Cuadernos de Cine Colombiano. Exhibir y circular: La Magia en la mirada* (pp. 8-31). Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.

García Canclini, N. (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. Ciudad de México: Editorial Grijalbo.

García Canclini, N. (2000). Políticas culturales en tiempos de globalización. *Revista de Estudios Sociales*, (5), 50-62.

García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Ley Número 23 de 1982 (2019). *Dirección Nacional de Derecho de autor*. Recuperado de <http://derechodeautor.gov.co/documents/10181/182597/23.pdf/a97b8750-8451-4529-ab87-bb82160dd226>

Mantecón, A. (2017). *Ir al cine: Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. Ciudad de México: Gedisa Editorial.

Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Martín-Barbero, J., Ochoa, A. M. (2002). Políticas de la multiculturalidad y desubicaciones de lo popular. En D. Mato y A. Maldonado (eds.), *Cultura y Transformaciones sociales en tiempos de globalización: Perspectivas latinoamericanas* (pp. 111-125). Buenos Aires: CLACSO.

Martín-Barbero, J. (2004). Una agenda de comunicación con la diversidad de nuestras culturas. *Revista Foro* (50), 91-99.

Medellín tiene una cinemateca diferente (2018). El Mundo.com. Recuperado de <http://www.elmundo.com/noticia/Medellin-tiene-una-cinemateca-diferente/372493>

Mejía, J. D. (2017). Los hijos del cine. En Franco Díez, G. (ed.), *Cuadernos de Cine Colombiano. Exhibir y circular: La Magia en la mirada* (pp. 32-43). Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.

Ministerio de Cultura (2015). *Cultura a la medida: Análisis de la Cuenta Satélite de Cultura de Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.

Ministerio de Cultura (2006). *Estudio de públicos en salas alternas*. Bogotá: Publicación digital de la Dirección de Cinematografía y el Politécnico Gran Colombiano. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Estudio%20de%20P%C3%BAblicos%20en%20Salas%20Alternas.pdf>

Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro: Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Madrid: Katz Editores.

Ochoa, A. M. (2003). *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Oficina Regional de Cultura de la Unesco (2005). Documento de base Conferencia Regional de América Latina y el Caribe Latino preparatoria de la cumbre mundial de educación artística. Bogotá: Unesco.

País, M., Molina, A. (2013). *Cultura y desarrollo en América Latina: actores, estrategias, formación y prácticas*. Buenos Aires: Ediciones cooperativas.

Por la cual se modifica la ley 23 de 1982 y se establecen otras disposiciones en materia de derecho de autor y derechos conexos (2018). *Presidencia de la República*. Recuperado de <http://es.presidencia.gov.co/normativa/normativa/LEY%201915%20DEL%2012%20DE%20JULIO%20DE%202018.pdf>

¿Quiénes somos? (2014). *Cinemateca Distrital*. Recuperado de <https://www.cinematecadistrital.gov.co/quienes-somos>

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL.

Restrepo, A. (4 de agosto de 2018). Carta abierta a María Victoria Angulo, nueva ministra de Educación. *El Espectador*, recuperado de <https://www.elespectador.com/opinion/carta-abierta-maria-victoria-angulo-nueva-ministra-de-educacion-columna-804226>

Rincón, O. (2006). Apagá la tele, viví la ciudad: En busca de las ciudadanías del goce y de las identidades del entretenimiento. En J. Bonilla (ed.), *Entre miedos y goces, Comunicación, vida pública y ciudadanías* (pp. 118-146). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Triana, C. (2017). Distribuyendo y exhibiendo cine colombiano: entre el eufemismo y la acción. Entrevista con D. Cortés. En Franco Díez, G. (ed.), *Cuadernos de Cine Colombiano. Exhibir y circular: La Magia en la mirada*. Bogotá: Cinemateca Distrital, Idartes.