

Estudio de caso del taller #TengoUnaPelícula como herramienta de formación audiovisual descentralizada en Colombia

Autor: Natalia Andrea Gómez Galeano.
Tutor: Leandro González.

Resumen:

Esta monografía describe el surgimiento y evolución del Taller #TengoUnaPelícula (#TUP), en el marco de las políticas culturales audiovisuales colombianas. El #TUP es uno de los programas emblema de la Subdirección de formación del área de Fomento nacional del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica - Proimágenes Colombia.

Para ello, este texto inicia con una breve presentación de la historia de esta entidad, así como la legislación que respalda su creación y delimita el marco normativo de su gestión.

Posteriormente, se plantea el debate del diseño de políticas culturales cinematográficas que tengan en cuenta las necesidades propias de los contextos regionales. Continúa el texto con la descripción del origen y objetivo del Taller #TengoUnaPelícula, el análisis de su evolución, desafíos y alianzas, las estrategias adoptadas para el rediseño y transformación del taller, para finalizar con la discusión sobre el impacto del programa a lo largo de sus 10 años de existencia.

Palabras claves: Industria audiovisual; política audiovisual regional; industrias culturales; Colombia.

Índice.

1. Introducción.	4
2. Políticas culturales para el sector audiovisual en Colombia: La ley de cine.	6
3. El debate de lo diverso y lo regional.	11
4. Origen y objetivo del Taller #TengoUnaPelícula (#TUP).	16
5. Evolución, desafíos y alianzas.	19
6. Rediseño y transformación del taller.	23
7. Análisis de impacto y casos de éxito.	24
8. Conclusiones	36
Bibliografía	34

Gráficos.

Gráfica 01. Histórico del recaudo de la CDC (Cuota para el desarrollo Cinematográfico) Fuente: Proimágenes Colombia

Gráfica 02. Departamentos visitados por el #TUP 2013 -2022 Fuente: Proimágenes Colombia.

Gráfico 03. Fotos participación Luna Narvaéz participante #TUP San Andrés. Fuente: Archivo Personal Luna Narvaéz

Anexos.

ANEXO 1. Organigrama del fomento de la industria cinematográfica en Colombia, 2017 Fuente :El sistema de estímulos a la industria audiovisual en Colombia.

ANEXO 2. Historico participantes #TUP. Fuente: Proimágenes Colombia

1. Introducción

Cuando me contactaron para ofrecerme el cargo de Coordinadora de Formación en el área de convocatoria FDC de Proimágenes Colombia, me encontraba radicada en la ciudad de Buenos Aires desde hace varios años, sin planes de regresar. A la hora de debatir sobre aceptar el cargo y volver a Colombia, una de las razones que más peso tuvo para inclinar la balanza fue el hecho de que dentro de mis obligaciones estuviera coordinar un taller con el que visitaría las regiones, ocho de ellas solo en el primer año. La oportunidad de conocer a fondo mi país de origen me ilusionó al punto de hacerme regresar. Volver no me emocionaba mucho, pero viajar por Colombia, sí.

El nombre del taller, *#TengoUnaPelícula*, me llamó la atención de inmediato, pues es una afirmación que pocos pueden hacer en un país donde las convocatorias públicas anuales de financiación para la cinematografía entregan estímulos para la realización de 3 o 4 largometrajes al año y las posibilidades de producir por fuera de este escenario son extremadamente escasas. La realidad es que en Colombia, son pocos los privilegiados que pueden decir *#TengoUnaPelícula* filmada, finalizada y más importante aún, exhibida, de los cuales la arrasadora mayoría está radicada en la capital.

Creo que la exhibición no solo es el fin último de cualquier creación audiovisual sino que valida en sí misma su existencia. «Si un árbol cae en un bosque y nadie está cerca para oírlo, ¿hace algún sonido?». ¿Una película es una película si nadie la ha visto? Sea cual fuere su formato o duración, será una película cuando tenga espectadores. Catorce, cuatrocientos, cuatro mil o cuatro millones, no importa. Se necesita un público que pueda completar la obra con su mirada. Pero la cantidad de espectadores del cine nacional es un tema para otro trabajo.

Volviendo al punto, consideraba en ese momento que el nombre del taller en sí mismo es una ilusión, una afirmación perseguida por todos y alcanzada por muy pocos. Sin embargo, noté que todos los realizadores audiovisuales lo decimos, desde que tenemos un proyecto escrito, un guión o incluso desde la primera idea en la cabeza. A la hora de contárselo a otro afirmamos: “tengo una película sobre...”. El taller #TengoUnaPelícula en realidad está dirigido a todos los que tienen una película por hacer.

Ahora, a puertas de que se celebren diez años de existencia del taller, ocho de ellos bajo mi gestión, y con 38 ciudades visitadas en 29 de los 32 departamentos que conforman este país, creo que es el momento perfecto para analizar el programa y revisar los aciertos y dificultades de su conducción a través de esta monografía. Pero sobre todo, esta puede ser la oportunidad perfecta para proyectar algunas ideas hacia el futuro.

De aquí se desprenden los siguientes objetivos que buscan desarrollarse a lo largo de esta monografía:

Objetivo General

- Describir y analizar el surgimiento del programa/taller #TengoUnaPelícula, así como su evolución en el marco del desarrollo de políticas culturales cinematográficas en Colombia en las últimas décadas.

Objetivos específicos

- Caracterizar el taller #TengoUnaPelícula como un instrumento de regionalización, descentralización y formación desescolarizada para la producción audiovisual
- Comprender los alcances y el impacto que se le pueden atribuir al taller.

2. Políticas culturales para el sector audiovisual en Colombia: La ley de cine

La historia de la cultura en Colombia y en particular la de la cinematografía, se divide en dos a partir de 1997, cuando se promulga la Ley general de cultura a través de la cual se crea el Ministerio de Cultura, máximo organismo encargado de liderar la formulación de las políticas culturales y de impulsar su ejecución. (BRAVO, 2008). Delimitando así un marco institucional en el que el campo cultural, y en específico el cinematográfico, pasa a tener un responsable directo de la creación de políticas de Estado, en las que se consolidan nuevos paradigmas que reconocen la importancia del cine para la sociedad:

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 (Ley 397 de 1997, Ley general de Cultura, artículo 40)

Esta ley estipula además, la creación de dos entidades como responsables de las acciones para el fortalecimiento del sector, dependientes del Ministerio: la Dirección de Cinematografía y del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica - Proimágenes Colombia¹.

La Dirección de Cinematografía, o cómo se denomina actualmente, Dirección de Audiovisuales, Cine y Medios Audiovisuales (DACMI), es una entidad pública afiliada al Ministerio de Cultura, encargada tanto de la regulación como de la definición de planes, programas y proyectos para el sector. Por su parte, Proimágenes Colombia tiene una configuración mixta. Es una corporación civil sin ánimo de lucro que está conformada por la “asociación de diversas

¹ Creado de conformidad con el artículo 46 de la Ley 397 de 1997.

entidades públicas y privadas, vinculadas no sólo a las esferas del cine mismo, sino de la formación académica, la educación superior, la ciencia y la tecnología, las comunicaciones y tecnologías de la información, entre otras“ (MORSH, 2011).

Su junta directiva la integran cuatro entidades públicas y cuatro organizaciones privadas. Por la parte pública, están el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura, así como la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales (DIAN), que es la entidad encargada del recaudo de impuestos en el país, y la Universidad Nacional, máximo ente de educación superior, con una larga tradición académica y la primera carrera profesional de cine.

Del lado privado participan: Cine Colombia S.A., la empresa exhibidora más grande del territorio, la Asociación Colombiana de Distribuidores de Películas, que agrupa a los estudios de Hollywood en el país, y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Adicionalmente, tienen cabida un representante de los productores y uno de los directores.

Desde el punto de vista organizativo y legal, Proimágenes es una entidad que se rige por el sistema de administración y contratación del Derecho Privado o del sector privado. No depende directamente del Ministerio de Cultura como la DACMI, pero sí trabaja de manera articulada y de acuerdo con sus lineamientos.

Esta entidad se diseñó con un carácter mixto, con la intención de ser un punto de encuentro o concertación entre las políticas públicas y las necesidades del sector, puestas sobre la mesa a través de las entidades privadas que conforman la junta directiva, generando un plan de trabajo construido “bajo la visión de que hacer cine no es sólo hacer películas sino crear unas condiciones que articulen la creación, la realización y producción, la divulgación, la intermediación distribuidora y las posibilidades de acceso del público en

garantía de sus libertades y derechos” (MORSH, 2011), como lo resume Claudia Triana, directora de la entidad en la entrevista citada.

De manera que se trata de un esquema institucional integrado, que busca fortalecer cada eslabón de la cadena de valor y el fomento de una industria cinematográfica estable y sostenible a largo plazo, a través de la concertación entre órganos públicos y privados.

Desde su fundación, uno de los objetivos de estas entidades hermanas fue diseñar la ley de cine para que se estableciera un sistema de recaudación que permitiera obtener recursos para impulsar el crecimiento del sector cinematográfico.

En el año 2003 se aprueba la ley 814, conocida popularmente como la “Ley del Cine” que considera la actividad cinematográfica como un pilar fundamental en la creación de identidad y de la forma cultural de la Nación.(SIERRA DUQUE, 2013). Su principal objetivo es:

Propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia.(...) Con esta finalidad se adoptan medidas de fomento tendientes a posibilitar escenarios de retorno productivo entre los sectores integrantes de la industria de las imágenes en movimiento hacia su común actividad, a estimular la inversión en el ámbito productivo de los bienes y servicios comprendidos en esta industria cultural, a facilitar la gestión cinematográfica en su conjunto y a convocar condiciones de participación, competitividad y protección para la cinematografía nacional. (Ley 814 de 2013, Ley de Cine, Artículo 1°)

Para ello se diseña un mecanismo de financiación en el que el presupuesto provenga del mismo sector y de la inversión del sector privado, pero no del presupuesto general de la nación, el cual es cambiante e incierto año a año, ni

tampoco de un impuesto a la boleta que encarecía el valor del acceso para el público e iría en contradirección de la intención de fortalecer la exhibición.

En esta Ley se aprueban dos mecanismos de fomento: La deducción tributaria por inversión o donación a películas colombianas y el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

La deducción o incentivo tributario consiste a grandes rasgos, en que cualquier persona natural o jurídica colombiana, sin importar el tipo de actividad económica a la que se dedica, puede invertir en un proyecto cinematográfico y recibir en contraprestación una deducción tributaria del 165% sobre el valor invertido.

Por otro lado, el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico - FDC es un mecanismo de financiación que se nutre del recaudo de una cuota parafiscal denominada Cuota para el Desarrollo Cinematográfico (CDC) que pagan los exhibidores y distribuidores de películas extranjeras en el país sobre el recaudo en pantallas de cine exclusivamente (8.5% de sus ingresos mensuales), así como los productores de largometrajes colombianos que se exhiban en salas de cine nacionales (5% de este ingreso).

La Ley determina que al menos el 70% del recaudo de la CDC debe ser destinado a “la creación, producción, coproducción y, en general, a la realización de largometrajes y cortometrajes colombianos.”² El porcentaje excedente debe destinarse a actividades complementarias, listadas en la ley, entre las cuales se encuentran la conservación patrimonial y la formación para el sector cinematográfico, entre otros.

Este mecanismo constituye un acierto que ha permitido que la inversión en el sector crezca año a año, por lo menos hasta el 2020³, cuando se vio

² Dirección de Cinematografía, *Normas del cine en Colombia*. (Colombia: Dirección de Cinematografía 2013) 16.

³ Entre 2004 y lo corrido de 2022 el recaudo de la Cuota asciende a \$299.453 millones de pesos. El año 2019 representó un máximo histórico de asistencia a salas de cine y aún con el

seriamente afectado por el cierre de las salas de cine en el escenario de la pandemia.

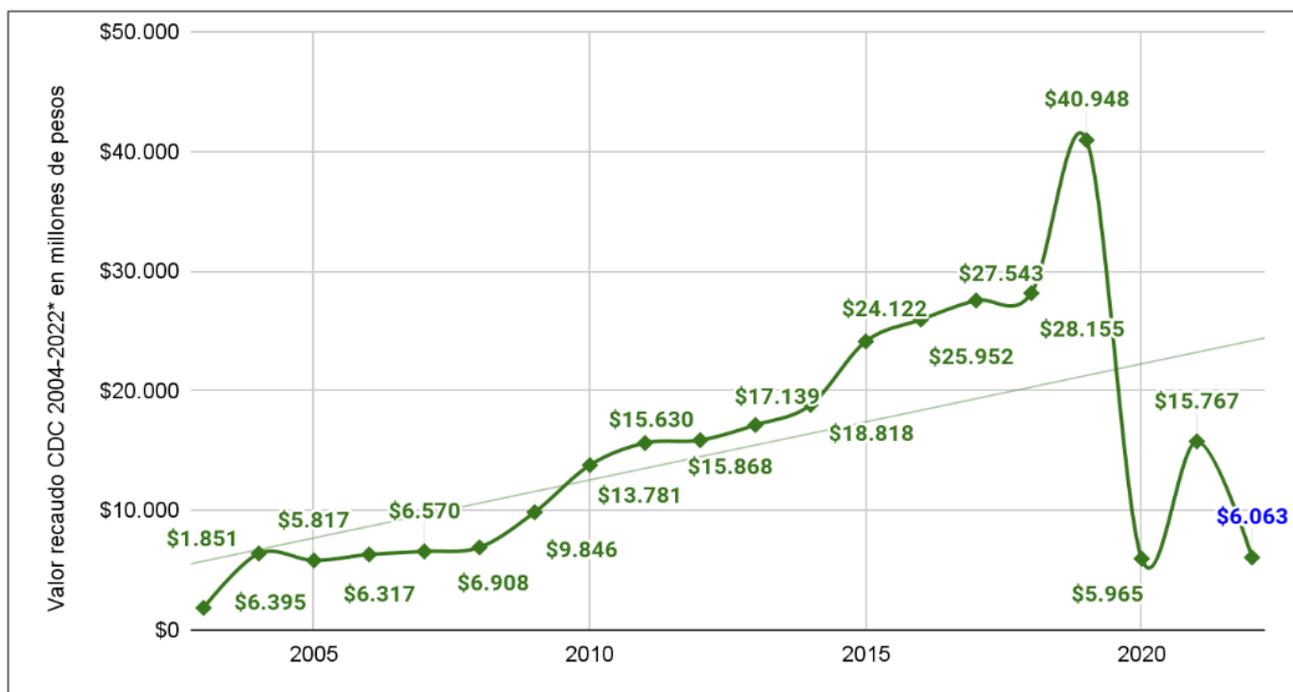


Gráfico 01. Histórico del recaudo de la CDC (Cuota para el desarrollo Cinematográfico)

Fuente: Proimágenes Colombia

La Ley General de Cultura, estipula también un “Sistema General de Cultura” que define cómo:

Conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación e información articulados entre sí, que posibilitan el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales según los principios de descentralización, participación y autonomía.

El Sistema Nacional de Cultura estará conformado por el Ministerio de Cultura, los consejos municipales, distritales y departamentales de cultura, los fondos

cierre de salas durante la pandemia desde marzo de 2020 y hasta el segundo semestre de 2021, el sector cinematográfico triplicó su recaudo en 2021. La contribución parafiscal continúa como uno de los mecanismos fundamentales para el fomento del cine local y su aporte al patrimonio cultural del país.

mixtos de promoción de la cultura y las artes, y, en general con las entidades públicas y privadas que desarrollen, financien, fomenten y ejecuten actividades culturales. (Ley General de Cultura, Artículo 57)

Estipulando así la creación de Consejos en cada una de las manifestaciones artísticas (música, artes escénicas, danza, etc.), con el objetivo de que estos asesoren al Ministerio en el diseño de políticas y planes de su área de experticia. En el caso de la cinematografía, es el Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía CNACC, quien además, tiene la responsabilidad de ser el ente rector del FDC, definir la modalidad de acceso a los recursos de este instrumento de financiación y asignar los estímulos respectivos.

La distribución y entrega del recaudo destinado a la producción se realiza mediante un concurso público denominado "Convocatoria FDC". Los montos, modalidades de concurso, requisitos y condiciones necesarias para acceder a los estímulos, son determinados anualmente por el CNACC.

Este consejo está integrado por el ministro de Cultura, su director de Cinematografía, dos representantes con amplia trayectoria en el sector designados por el ministro y miembros elegidos por las agremiaciones o sectores así: un representante de los Consejos Departamentales y Distritales de la Cinematografía⁴; uno de los productores, uno de los distribuidores, uno de los exhibidores, uno de los directores, uno del sector artístico y creativo, y uno del campo técnico.

⁴ De manera análoga al CNNAC, funcionan a nivel departamental y distrital con consejos de cinematografía locales. Esto con el fin de lograr un sistema de planeación que parta de las aspiraciones y realidades regionales para conformar un cuadro nacional

3. El debate de lo diverso y lo regional.

A partir de la Convención sobre la promoción y protección de la diversidad de las expresiones culturales de la UNESCO en 2005, se incorporó como bandera en el diseño de políticas públicas el concepto de diversidad y la necesidad de protección de la misma. Es un instrumento normativo que afirma el derecho de los estados a formular e implementar políticas y medidas en apoyo de las actividades, bienes y servicios culturales. En este sentido, alienta a los gobiernos a comprometerse con la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Nadie puede negar la importancia de protegerlas como indica García Leiva y Mastrini (2016)

Su importancia reside en que reconoce el carácter distintivo de los bienes, servicios y actividades culturales como vectores de transmisión de identidad, valores y sentidos; así como el hecho de que los mismos no son mercancías que puedan ser consideradas únicamente como objetos de comercio aunque tengan un valor económico. El texto plantea un nuevo marco para la gestión de la cultura especialmente mediante el fomento de políticas que promuevan la diversidad, faciliten el acceso de los creadores a los mercados y aseguren que las expresiones culturales son accesibles al público. (García Leiva y Mastrini 2016, 4)

Uno de los escenarios hacia donde apuntan inevitablemente las políticas de diversidad cultural es el de las regiones. En este caso nos referimos a regional entendiéndolo como la división sub-nacional, en el caso de Colombia: El Caribe, el Pacífico, la Orinoquía, la Amazonía, las zonas Andina e Insular son las seis regiones naturales.

De manera global, pero en particular en los países en vías de desarrollo, ha habido una concentración histórica de la población en los grandes centros urbanos. Las capitales y ciudades principales se han convertido en sinónimo de acceso a oportunidades de toda clase para la población de naciones como las de nuestro continente, a manera de ejemplo.

La fractura geográfica, la disparidad política, los problemas administrativos, los fenómenos de violencia y demás, han provocado que las regiones rurales o que simplemente estén alejadas de las capitales, hayan sufrido una fuerte inequidad en muchos frentes que tiende a acrecentarse. Sin embargo, estas zonas y sus poblaciones agrupadas bajo el concepto de “región”, suelen contar con mucho potencial y un amplio acervo en términos culturales. En muchas ocasiones, su aislamiento del “progreso” ha mantenido de cierta forma a salvo sus expresiones, y la distancia con respecto a los centros de poder ha fortalecido su identidad.

A partir de la conmemoración del II Centenario de la Independencia, se habla de identidad nacional construida desde la perspectiva de la diversidad cultural en la que la identidad nacional se construye a partir de diversas identidades regionales, que en muchos casos coexisten, a pesar de sus profundas diferencias, bajo el manto arbitrario de los límites geográficos impuestos desde las capitales.

En Colombia en particular, la identidad cultural de la región caribe puede tener mucho más en común con las identidades culturales de las antillas o de buena parte de centroamérica que con la región de la amazonía colombiana. Y sin embargo, ambas constituyen parte de nuestra identidad como nación.

De ahí se deduce que para diseñar políticas culturales que pretendan proteger y fortalecer la producción cultural nacional con una mirada diversa, deben considerarse mecanismos que apunten a lo regional en todas sus dimensiones. “el desarrollo cultural debe partir del reconocimiento de la diversidad como existencia de muchas formas de ser y de actuar y del dinamismo inherente en cada una de estas expresiones”.(DNP, 2007,9)

En el marco del diseño de la Convocatoria FDC del 2015, el representante de los consejos departamentales que hacía parte del CNACC, señaló la necesidad de crear modalidades de concurso destinadas exclusivamente a las regiones,

con el fin de descentralizar la producción, garantizar la equidad en el reparto de los fondos y construir un entorno con espacio para todas las voces, acorde con una política pública cultural más incluyente que pueda impulsar un cine plural.

En Colombia la formación profesional enfocada en audiovisual está fuertemente centralizada en tres de las principales ciudades: Bogotá, Cali y Medellín, como lo indica el estudio de “Identificación y medición de brechas de capital humano del sector Audiovisual” publicado en el 2020, según el cual esas tres ciudades capitales de los departamentos de Bogotá D.C., Antioquía y Valle del Cauca concentran el 52% del total de la oferta, con un rango de entre 39 a 129 programas. (MINCULTURA, 2020,59)

Estas mismas ciudades concentran también la mayor cantidad de empresas productoras y como consecuencia de estos dos factores, también la gran mayoría de concursantes y beneficiarios de la Convocatoria FDC. Los estímulos del FDC han permitido que muchos proyectos, que de otra manera no lo lograrían, tengan la oportunidad de realizarse y verse en las pantallas, pero la gran mayoría de las producciones aún se concentran en Bogotá (RIVERA-BETANCUR, J. 2014,134).

Sin embargo esto no quiere decir que en otras ciudades y municipios no hayan productoras, creadores, escuelas o procesos de educación no formal enfocados en la creación audiovisual. Los consejos departamentales y municipales de cine son una muestra del interés y la existencia de creadores audiovisuales más allá de las ciudades que concentran los centros de formación o producción.

Con el 37% de la oferta total, los departamentos de Santander, Huila, Boyacá, Cauca, Atlántico, con un rango de 20 a 30 programas; Caldas, Norte de Santander, Bolívar, Magdalena, Tolima, Meta y Risaralda están en un rango de 10 a 15 programas. Los departamentos de Amazonas, Caquetá, Casanare, Cesar, Chocó, Córdoba, Guainía, Guaviare, La Guajira, Nariño, Putumayo, Quindío, San Andrés y Providencia, Sucre y Vichada conforman el 11% de la

oferta educativa en un rango de 1 a 9 programas. El departamento de Arauca no cuenta con programas relacionados con el sector Audiovisual. (MINCULTURA, 2020, 59)

Una de las inquietudes que surge entonces es que a sabiendas que existen productores, realizadores y creadores en otras regiones del país, hay la necesidad de garantizar el acceso a los estímulos de producción de la convocatoria a estos participantes, en igualdad de condiciones a aquellos ubicados en las ciudades principales. Para ello, debe brindarse el apoyo necesario para acortar la brecha de cantidad de proyectos beneficiados, que está asociada directamente al difícil acceso a formación, ya que como lo mencionamos antes, los programas académicos universitarios de Cine y Televisión que están concentrados en Bogotá. (MinCultura, 2020, 71). Es pertinente encontrar estrategias para apoyar a los proyectos que narran desde otros territorios, para que puedan aportar a la construcción del patrimonio audiovisual nacional, con relatos creados desde la mirada propia de cada región.

La primera apuesta en esta dirección fue la creación de la modalidad Realización de Cortos Relatos Regionales en el 2016, con el objetivo de dinamizar la producción cinematográfica en los departamentos y distritos que tienen Consejos Departamentales y Distritales de Cinematografía, entregando estímulos exclusivos para las regiones, a través de un premio por departamento. Así, cada postulante a esta categoría compite únicamente con las propuestas de su mismo departamento, lo que al menos en teoría sería una estrategia válida para acortar la brecha de los creadores audiovisuales de las regiones versus sus contrapartes de las ciudades capitales.

Sin embargo, pronto aparecen casos de algunos postulantes que si bien provienen de las regiones, han tenido formación y experiencia en las grandes ciudades, lo cual les da una ventaja al competir con proyectos de personas del mismo departamento que no ha tenido acceso al mismo nivel de capacitación, abriéndose una nueva brecha de inequidad, que se hace más evidente cuando

se identifica el hecho de que a la hora de competir por un estímulo, la disparidad en el acceso a la formación de los realizadores según su lugar de origen fomenta la inequidad que esta estrategia trataba de combatir.

Esto propone un profundo debate, pues las condiciones propias de cada departamento influyen en la calidad de proyectos presentados, lo que llevaría a considerar una reevaluación de la idea de establecer un “concurso propio” para las regiones que otorgue recursos para producción y que tal vez deba tener en cuenta primero las necesidades de formación e infraestructura de las regiones.

Resulta vital cuestionar, por lo menos en el campo audiovisual, si en el afán por promover la creación y participación de los realizadores locales en los programas de fomento, en lugar de acortar las brechas y brindar protección a sus creaciones, se están ahondando las mismas al diseñar planes de carácter nacional que no tienen en cuenta las realidades y condiciones dispares a nivel social, político, económico y educativo. Un gran desafío el cual tiene un sinnúmero de variables, pero la primordial es la inequidad de formación profesional base con la que los concursantes cuentan a la hora de formular un proyecto audiovisual.

Hasta hace poco, las instituciones trabajaron con políticas consideradas neutras que, al no tener en cuenta las desigualdades sociales, han beneficiado históricamente al grupo privilegiado, esto es, los varones cisgénero blancos, habitualmente heterosexuales y de renta alta. En los últimos años, algunos institutos de cine de la región han comenzado a intervenir tímidamente a través de diferentes iniciativas, en su mayoría acciones afirmativas que buscan aumentar la producción y visibilidad de películas lideradas por mujeres y, en su caso, por poblaciones indígenas y de territorios periféricos. (García 2022, 04).

Una posible respuesta a este predicamento podría ser la decisión de fondo de apostarle a la destinación de los recursos del FDC a la formación académica en

las regiones: cambiar el destino de los fondos para la producción audiovisual en las regiones a la construcción de programas de educación superior en producción audiovisual en las regiones.

Sin embargo esto no es procedente. Primero, porque hay un impedimento legal de fondo dado por la misma Ley de cine que le da vida al FDC, dónde se indica que el 70% de su recaudación debe destinarse a la producción, dejando el 30% restante a ser compartido por programas de apoyo a la formación, al patrimonio y demás. Esto supone una barrera presupuestal considerable que haría imposible el propósito de abrir carreras de formación profesional en producción audiovisual en cada región que lo necesite.

Pero hay una razón mucho más de fondo y es que el FDC no puede reemplazar al estado en su obligación de garantizar el acceso a la educación superior diversa, de calidad y de forma igualitaria en las regiones. Es el estado, a través del Ministerio de educación quien debe encargarse de este aspecto en el cual, y no solo en cuanto a la cinematografía, tiene mucho por hacer.

Aún así, el CNACC y Proimagenes Colombia no se lavaron las manos y propusieron, desde las condiciones y limitaciones del FDC, una estrategia que pudiera aportar en algo a la disminución de la brecha en formación cinematográfica que tanto pesa a la hora de acceder a los recursos para producción. Y esto es el taller #TengoUnaPelícula.

4. Origen y objetivo del Taller #TengoUnaPelícula (#TUP)

Las cifras de participación en la convocatoria del FDC son altas, la competencia es ardua y muchos concursantes se estancan en el primer filtro, que es el de la revisión formal del proyecto, donde se verifica que cada concursante haya enviado todos los documentos requeridos según las indicaciones dadas.

En el 2013 el CNACC, al observar que las cifras de los rechazados en esta etapa eran tan altas, aún sin hacer ninguna distinción de región, discutió sobre esta problemática y planteó la necesidad de generar un espacio de formación dedicado a la formulación de proyectos cinematográficos para todos los interesados, sin importar su origen. Para atender este requerimiento, el área de Convocatoria del FDC se encargó de diseñar un espacio de formación enfocado en la etapa de desarrollo de un proyecto audiovisual.

Propuso entonces un taller de corta duración en el que se explicara en qué consiste el diseño de una carpeta de proyecto de creación audiovisual y las piezas que lo componen, tanto artísticas (sinopsis, storyline, guión, nota de dirección, etc) como económicas (presupuesto, plan de financiación, cronograma). Se trataba en esencia de una orientación básica para nuevos productores en la que se propuso exponer además temáticas como derecho de autor en la industria audiovisual, legislación cinematográfica y pitch o presentación oral de proyectos, todo esto con el objetivo de brindar herramientas a aquellos que por primera vez van a armar un proyecto cinematográfico para presentarlo a las distintas convocatorias.

Fue así como nació el Taller #TengoUnaPelícula, diseñado como una experiencia de 4 días, cuyo público objetivo eran los estudiantes de carreras afines a la producción audiovisual o productores noveles, a quienes un productor(a), a través de clases magistrales, les compartiera su experiencia en las distintas etapas, enfocándose principalmente en el desarrollo.

En un inicio, se propuso que fuese dictado por productores con experiencia, para que el conocimiento impartido proviniera de personas que estuviesen activas en el sector, que tuvieran una trayectoria y cierto reconocimiento, y que hablarán desde su propio proceso de aprendizaje que los condujo a convertirse en “casos de éxito”. La experiencia pedagógica no fue una prioridad en ese momento porque se consideraba que la mayoría de docentes universitarios del

sector estaban alejados del ejercicio profesional de la producción, centrados en el conocimiento teórico o basado en una práctica “desactualizada”.

Tampoco fue prioridad en el diseño del primer taller el asunto de la producción regional, pues la discusión del CNACC que llevó a la creación de las categorías regionales en la convocatoria FDC aún no se daba. Así, la primera edición se llevó a cabo en Bogotá en alianza con la Universidad Jorge Tadeo Lozano y fue invitada como tallerista la productora mexicana Martha Orozco.

De las primeras enseñanzas que dejó esta experiencia inicial para sus organizadores, fue la de que era mucho más valiosa la experiencia de los productores locales, ya que estos se enfrentaban a la realidad de la convocatoria FDC cada día. Entonces, se pensó como requisito implícito el que los talleristas fueran productores beneficiarios de la convocatoria, no solo para que contaran con la experiencia necesaria, sino para que de alguna manera aportaran al crecimiento del sector a través de esta especie de servicio social con las nuevas generaciones. Así, los dos primeros productores / talleristas locales fueron Diego Ramírez, productor de 64A Films y Rodrigo Guerrero, productor de Dynamo, dos de las empresas productoras más grandes a nivel nacional.

Durante sus tres primeros años, el taller visitó ciudades capitales de departamento como Cali, Medellín, Barranquilla y Pasto, en las cuales se desarrolló en el marco de eventos cinematográficos locales, principalmente festivales. Sin embargo, prontamente el equipo organizador replanteo esta estrategia, pues dada la duración del taller, al realizarse en simultáneo con otras actividades propias del festival, se competía por el público que suele ser bastante acotado.

Si bien el hacer presencia en ciudades grandes diferentes a la capital del país fomentó la participación descentralizada en la convocatoria FDC, no es sino hasta el 2015, con la aparición de las categorías regionales en la convocatorias

FDC, que el taller #TengoUnaPelícula abraza su verdadera vocación regional y encuentra su público objetivo cada vez más lejos de los principales centros urbanos.

Los Consejos Departamentales de Cine se convirtieron en el principal aliado del taller y de hecho, el taller se programó durante muchos años únicamente en ciudades que contaran con Consejo Departamental o Municipal de Cinematografía. La entrevista con los consejeros previa a la ejecución del taller definía la ruta de diseño del mismo, de acuerdo a su percepción de las dinámicas propias de cada región, identificando necesidades específicas a cubrir y posibles entidades que pudieran apoyar el proceso. Estas generalmente eran las secretarías de cultura de la ciudad o departamento, y de contar con programas académicos de formación audiovisual, las entidades educativas que los ofertaban.

Estas alianzas resultaron en su gran mayoría provechosas para el taller pues garantizaban un público cautivo, convocado por los gremios culturales locales y los centros de gestión cultural comunitaria, así como de estudiantes y docentes de las instituciones académicas. Este público era diverso en su grado de formación, experiencia y expectativas con respecto al taller, lo que generó desde el comienzo dinámicas que fomentaron un diálogo plural muy enriquecedor para los participantes e incluso, para los talleristas.

5. Evolución, desafíos y alianzas

El Taller #TengoUnaPelícula ha enfrentado diferentes desafíos a lo largo de los años en cada una de las ciudades y municipios que ha visitado. Tal vez uno de los más fuertes fue el chocar contra las profundas falencias en los procesos de educación básica y secundaria, específicamente en cuanto a las competencias de lectoescritura de muchos participantes. Ha sido recurrente encontrarse con grupos de participantes entusiastas, con algo de experiencia en la realización y muchas ideas interesantes, pero con serias dificultades de aterrizar esas ideas sobre el papel y elaborar los textos necesarios para presentarlas a las

diferentes convocatorias, en particular aquellos relacionados con la construcción narrativa de las mismas.

Así, en el 2018 se introdujo al taller un módulo de narrativa como complemento a los relacionados con producción que ya existían para ese momento. Este módulo, enfocado en la escritura audiovisual, tuvo el propósito de brindar herramientas básicas que les permitieran a los participantes procesar la idea de la historia para convertirla en un guión o por lo menos en una buena sinopsis, que sirviera para dar claridad al proyecto que quieren producir y facilitar su presentación ante otros.

Otro ejemplo de la adaptación que tuvo que sufrir el taller a lo largo de su evolución estuvo en el módulo de emprendimiento empresarial que hizo parte de las primeras versiones. Este, conducido en un inicio por personal de la misma Dirección de impuestos y aduanas nacionales DIAN, intentaba promover la constitución y legalización de empresas audiovisuales formales entre los participantes del taller. Pero en la medida que el taller fue abandonado las ciudades principales y adentrándose en la región, donde las condiciones de producción eran mucho menos industrializadas, este módulo empezó a perder su relevancia. Hablar de constitución de empresa, registro mercantil, libros contables, pago de impuestos y demás a pequeños colectivos que surgen de forma espontánea de las comunidades y con un fin puramente artístico y cultural no tenía mucho sentido.

Así que fue replanteado hacia otra dirección, donde se exploraba la idea que el quehacer cinematográfico no solo se limita al ejercicio industrial de empresas productoras que comercializan y exhiben productos de gama alta, cuyo objetivo es pisar las alfombras rojas de los grandes festivales. Esa dirección es la del cine comunitario, que democratiza la cultura audiovisual a través de procesos de gestión y formación al interior de la comunidad, y que es una herramienta de diálogo que permite observar su propia identidad y forjarla a través de los alcances de la creación colectiva y su impacto en la sociedad.

Poco a poco y con la adición de nuevos módulos en competencias específicas del quehacer audiovisual, el #TengoUnaPelícula se fue convirtiendo en una estrategia muy efectiva que llevaba, al menos en una pequeña parte, la formación en producción audiovisual a los creadores audiovisuales regionales que no podían acceder a ella, contextualizándola a sus realidades particulares.

El taller #TengoUnaPelícula tuvo otra interesante evolución que implicó en su momento una alianza entre diferentes programas de Proimagenes Colombia, específicamente con el Bogotá Audiovisual Market - BAM. El BAM es el mercado audiovisual más importante del país y uno de los más destacados de la región, que se ha convertido en un encuentro obligado para la industria, en donde el objetivo es difundir la oferta de contenidos y proyectos que están disponibles a nivel nacional. Cuenta con actividades académicas, encuentros y un sinnúmero de espacios para una amplia gama de participantes, donde ha dedicado desde hace un tiempo ya, un lugar especial que hace las veces de semillero para los jóvenes realizadores y productores que buscan potenciar su aprendizaje acerca de la industria. Este espacio conocido como BMMERS, ha sido la catapulta para muchos talentos emergentes con proyectos innovadores.

La alianza del taller #TengoUnaPelícula con el BAM se tradujo en la oportunidad de otorgar acreditaciones y apoyos para asistir al BAM, así como algunos cupos directos para que los participantes más destacados del taller se convirtieran en Bammers. Para asignar estos beneficios, el taller decidió incluir en el cierre de cada versión una sesión de pitch en la que los talleristas hacían las veces de jurado y elegían a los mejores proyectos postulados por los participantes. Este incentivo tiene un considerable valor en las regiones, ya que solventar las condiciones de asistencia a un evento como el BAM es relativamente difícil para la mayoría de interesados que viven fuera de las ciudades principales.

De forma análoga, el BAM comenzó a reconocer el potencial de las regiones y de los realizadores provenientes de estas, al punto que, inspirados en parte en

el trabajo de #TengoUnaPelícula en la periferia del país, decidió iniciar una expansión hacia otras latitudes con su programa “BAM en las regiones”, en las que una versión express e itinerante del evento principal, ha comenzado un periplo por los territorios en los cuales el taller ha abierto el camino.

Una situación similar ocurrió cuando la organización del taller #TengoUnaPelícula identificó una profunda deficiencia en la difusión y exhibición de productos cinematográficos nacionales en las regiones. El aislamiento y la dificultad de acceder a las herramientas y el conocimiento audiovisual necesario para la expresión artística y cultural a través de este medio, se extendía a la imposibilidad de ver los contenidos creados por otros compatriotas, en otras regiones, con intereses y preocupaciones tal vez similares. Es complicado promover la producción cinematográfica en una porción del país que no ha podido ver cine de sus paisanos.

La comunicación no es un añadido posterior a la existencia de la cultura, la cultura existe y vive en la medida en que se comunica y, en la medida en que se comunica, se arriesga, se expone a las otras y, por tanto, se transforma. Sin transformación, no hay identidad que valga. La identidad no es una esencia, es un relato. La identidad es narrativa, está hecha de historias, y las historias, obviamente, se cuentan al otro, nunca se cuentan a uno mismo. Para que el cuento tenga gracia hay que contárselo a otra cultura, si no: ¿cuál cuento? Con el doble sentido que tiene esto en castellano, y que es divino: contar significa, al mismo tiempo, contar historias y contar para el otro, es decir, ser tomado en cuenta. Una cultura sólo es tenida en cuenta por otra, si la otra sabe contarse. No somos tenidos en cuenta, sino sabiendo contarnos a nosotros. (MARTÍN-BARBERO, J. 2008. 7)

Dentro de los programas de la DACMI y de Proimágenes Colombia hay uno en particular, la Temporada de Cine Crea Colombia, que ha aunado esfuerzos para exhibir el cine nacional por fuera de los circuitos establecidos que solo responden a los públicos numerosos de los grandes centros urbanos. Es en

últimas, un ejercicio de curaduría que resulta en una pequeña colección que viaja por el país en busca de nuevas pantallas y nuevos públicos.

Nuevamente, la ruta trazada por el taller #TengoUnaPelícula se convirtió en el compás para otros, cuando se propone que la Temporada visite los mismos destinos a los que el taller asiste, como un complemento a su ejercicio académico y motivacional.

Para el 2020, el taller ya había visitado 26 de los 32 departamentos del país, dejando por fuera solo aquellos donde aún no existía un consejo departamental de cinematografía. Sin embargo, al pensar en hacer más incluyente el taller y por iniciativa del CNACC y Proimágenes Colombia, se decide aventurarse a la tarea de completar el mapa y llevar el taller a estas regiones que coinciden también con ser algunas de las más apartadas y olvidadas por el estado centralista.

Esto implicaba un reto mayor, pues se trata de llegar por primera vez con un taller de esta temática ante un público que probablemente no contara con herramientas o conocimientos previos, o de muy escasa experiencia en el oficio. Pero la pandemia provocó la suspensión de todas las actividades presenciales de la entidad. En el 2020 se hizo entonces una versión en línea del taller, consistente en clases magistrales asincrónicas que posteriormente se integraron a la plataforma de formación online Caja de herramientas⁵, donde están disponibles para su consulta permanente.

La pandemia no solo detuvo la presencialidad del taller, sino que lo puso en una pausa indefinida desde el final del 2020 y a lo largo de casi todo el 2021, de la que difícilmente iba a lograr salir. La caída estrambótica en el recaudo de taquilla del FDC golpeó con fuerza a la convocatoria y sus premios, y a todos los programas financiados por el fondo, lo que condenó al cierre al menos temporal, de #TengoUnaPelícula.

⁵ www.proimágenescolombia.com/cajadeherramientas/tengounapelícula

Pero una de las condiciones de la categoría regional del FDC indicaba que, de declararse desierto el premio en un departamento, este se haría acreedor a un taller de fortalecimiento en desarrollo de proyectos. Así #TUP volvió a la vida para cumplir con ese compromiso adquirido.

6. Rediseño y transformación del taller

Con el objetivo de atender a una población con características y necesidades diferentes, el taller sufrió un profundo rediseño, pasando de ser una actividad de 8 días a un taller intensivo de 9 semanas de duración, que si bien continuaba enfocándose en el desarrollo de proyectos, terminó por convertirse en una suerte de curso en producción audiovisual.

El nuevo #TUP se estructuró en tres etapas. Durante la primera, enfocada en “idear”, los participantes reciben en el momento en que se inscriben, una guía para la formulación de piezas básicas de un proyecto audiovisual (sinopsis, nota de intención del director y productor, presupuesto), y un tiempo prudencial para que por cuenta propia construyan estos contenidos y los envíen para formalizar su participación.

La segunda etapa, enfocada en “fortalecer”, consiste en clases magistrales y asesorías en seis módulos semanales diferentes: narrativa cinematográfica, dirección, producción, dirección de fotografía, sonido y realización con dispositivos móviles. La tercera etapa, enfocada en el “hacer”, acompaña a los participantes durante dos semanas en la grabación y montaje de su teaser.

Al final de la novena semana se lleva a cabo la presentación del proyecto consolidado y el teaser terminado en un pitch organizado ante un panel de expertos y sus propios compañeros. Luego de esto, dicho proyecto contará, en el mejor de los casos, con los requerimientos necesarios para iniciar su proceso de presentación a convocatorias en busca de apoyo.

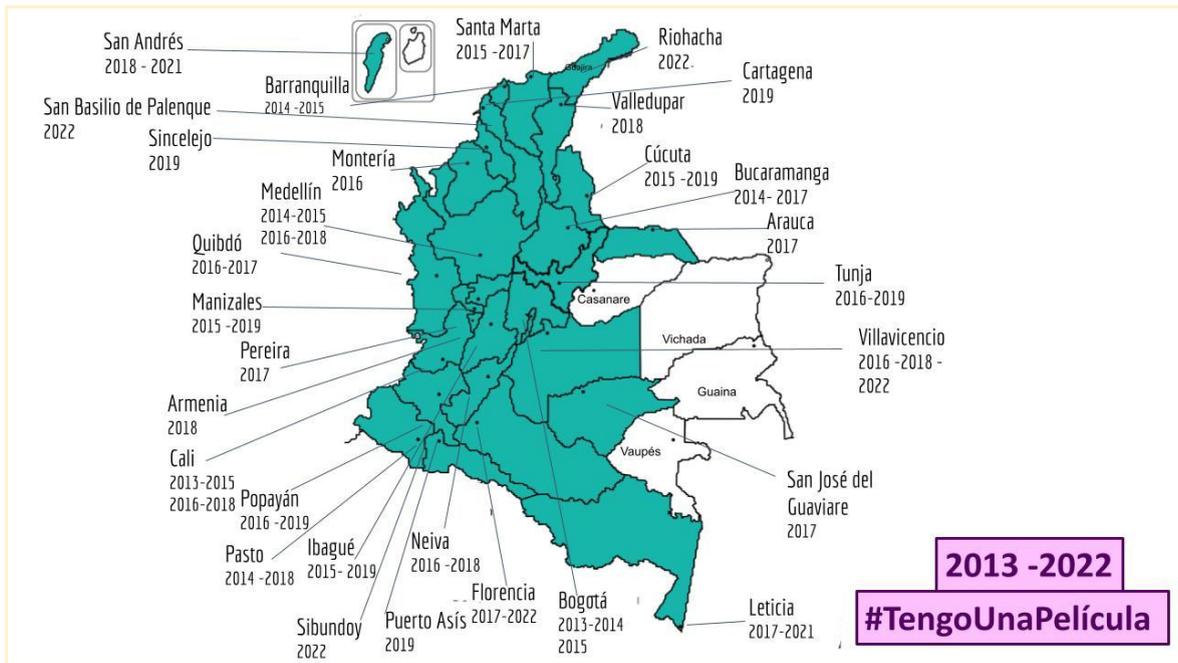
Esta nueva estructura del taller demostró ser un excelente espacio de formación en los dos lugares donde se ejecutó en el 2021: en el archipiélago de San Andrés y Providencia y en la ciudad de Leticia, capital de la amazonía colombiana, ambos coincidentalmente, los puntos más extremos y disímiles de nuestra geografía.

Ante la perspectiva de retomar para el 2022 y 2023 los planes de expansión a los territorios sin consejos departamentales, el CNACC reconoció el éxito del rediseño del taller y solicitó su implantación en varios de estos territorios caracterizados no solo por la ausencia del consejo cinematográfico, sino por programas de formación audiovisual.

7. Análisis de impacto y casos de éxito

Vale la pena destacar en este punto el caso específico de la ciudad de Riohacha, capital del departamento de La Guajira, ubicado en el extremo norte del país. Este es un departamento fuertemente golpeado por el olvido sistemático del estado, con elevados índices de pobreza, hambre y analfabetismo, donde la visita del taller #TUP le permitió a sus participantes reconocer la existencia de su propio gremio y sus intereses como colectivo, dando así inicio a la consolidación de su consejo departamental cinematográfico, a la fecha el más nuevo de los existentes, cumpliendo así el requisito para poder participar de la convocatoria FDC en sus categorías de producción regional. Para el 2023 se esperan visitar los cuatro departamentos restantes en el mapa y, con suerte, provocar el mismo efecto en ellos.

Hasta el día de hoy y en los 9 años de actividades, se han realizado 55 talleres, con los que se han visitado 28 de los 32 departamentos del país, para un total de 30 ciudades o municipios, alcanzando un histórico de asistentes de 3.294 personas.



Gráfica 2. Departamentos visitados por el #TUP 2013 -2022.

Ante estas cifras se podría considerar nuevamente la cuestión de si un programa de formación de corta duración tiene el impacto suficiente para contrarrestar la carencia de programas de educación superior y profesional en audiovisual en las regiones. Recordando la imposibilidad legal de destinar recursos del 70% del FDC garantizado para la producción, cabe la pregunta si lo invertido en el taller #TUP rinde frutos significativos.

Una edición de un #TUP puede costar en promedio unos cuarenta millones de pesos colombianos, algo así como unos USD 10.000 aproximadamente. Dicha cifra podría emplearse para becar a una persona de las regiones y permitirle dar inicio a su formación profesional en alguna universidad ubicada en las grandes ciudades. Pero difícilmente lograría cubrir todas sus necesidades más allá de los primeros dos años, dejándolo al garete en lo sucesivo.

Por otro lado, ese mismo monto invertido en un #TUP garantiza que 30 personas en promedio tengan un acercamiento, que si bien está lejos de igualar el grado de profundización de un programa académico universitario,

impacta positivamente en los participantes y su relación con el quehacer audiovisual y con su propia comunidad.

Además, el taller #TUP tiene un aporte adicional al espacio de formación, pues se genera un punto de encuentro para los creadores locales donde muchos tienen la oportunidad de conocerse entre sí e identificar en los demás sus propias necesidades e inquietudes, convirtiéndose en semillero de futuras asociaciones, colectivos y equipos de trabajo .

El grado de impacto del taller en los más de tres mil asistentes tiene una medida bastante amplia por tratarse de una muestra supremamente heterogénea de la población nacional. Pero al dar un vistazo individualizado es fácil encontrar algunos testimonios de los logros directos e indirectos de #TUP.

En el año 2018, el taller visita por primera vez el archipiélago de San Andrés y Providencia, una región a la cual la capital tiene en alta estima por su potencial turístico, pero que en términos sociales, educativos y culturales mantiene en el ostracismo. En esa versión del taller, una de las participantes más proactivas y con ideas más interesantes fue Luna Narvaez, una joven realizadora nativa de la isla que al final resultó siendo la elegida para convertirse en Bammer y viajar a Bogotá. Su participación en el BAM fue definitiva y allí logró crecer en experiencia y visión, al punto que dentro de este mismo evento resultó elegida por su desempeño para participar en eventos sucesivos de orden académico e industrial. De regreso a San Andrés, no tardó en convertirse en productora del canal de televisión local y en parte fundamental del Consejo Departamental.

Para la segunda visita en 2021, Luna fue la coordinadora local del taller #TUP y la co-asesora en producción para los nuevos participantes. Al día de hoy, es una de las productoras más reputadas de su territorio y está decidida a luchar por el crecimiento de la expresión audiovisual y cinematográfica en su región.



1. Luna Narváez -Taller #TUP, San Andrés. 2018.
2. Premiación Bammers, Bogotá, 2019.
3. Clausura Taller #TUP, San Andrés. 2021.

(Fuente: Archivo personal Luna Narváez)

Gráfico 3. Fotos participación Luna Narváez participante #TUP San Andrés.

El caso de Luna es solo uno de varios similares, en los que el taller logró no solo su objetivo inicial de acortar la brecha educativa con un programa descentralizado, desescolarizado, pero sobre todo ajustado a las realidades particulares de las regiones, sino que consiguió motivar al individuo en su búsqueda de oportunidades y en el reconocimiento de sus propias capacidades, al punto de abrirle una puerta hacia nuevas y mejores oportunidades para sí mismo y para su comunidad.

En cuanto al impacto en las comunidades, ha ocurrido algo muy significativo a lo largo del último año del taller #TUP. Ya habíamos nombrado el caso de Rihacha y La Guajira, donde el taller se convirtió en el detonante para la constitución del Consejo departamental, lo que a su vez se traduce en una ventana que se abre a la oportunidad de participar en la convocatoria FDC y sus categorías regionales. Pero gracias nuevamente a los intereses e inquietudes recogidos por el CNACC y sus representantes, se identificó un nicho aún más específico al que el taller #TUP podría impactar de forma similar: las comunidades étnicas.

En Colombia el concepto de región está atravesado en algunas situaciones por la fuerte presencia de comunidades étnicas específicas que son determinantes en la construcción cultural de su identidad, pero que son a la vez objeto del olvido, para quienes las políticas culturales abanderadas de la diversidad, tienen que ver más con la retórica que con la práctica (BAYARDO,2010,59) y aún hoy continúan siendo objeto de la discriminación de los entes estatales cuya obligación se supone debería ser la protección de los mismos.

El CNACC identifica un profundo interés de algunas de estas comunidades por la formación audiovisual y el uso de esta como una herramienta no solo de comunicación y expresión, sino de sostenibilidad cultural, entendida como lo plantea Jesús Martín Barbero, “La durabilidad de las culturas que, al contrario del mercado, están hechas para permanecer (...) las culturas viven procesos que hay que pensar y que pueden ser estimulados o garantizados en tres planos: a) respecto a la autonomía; b) respecto a la capacidad de transformarse; y c) en tanto a la proyección de la propia cultura hacia fuera de sí misma.”.

En ese sentido, el CNACC propone la creación de nuevas categorías en la convocatoria FDC destinadas a las comunidades étnicas e invita al taller #TUP a ser partícipe del proceso de preparación de algunas de esas comunidades para afrontar el reto.

Así, el taller #TUP tiene tres experiencias significativas con comunidades étnicas específicas que podrían convertirse en un derrotero interesante a seguir en su futuro próximo, donde se trascienda el concepto de región, internándose aún más en sus elementos constituyentes.

El primero de estos casos ocurrió en Leticia, Amazonas. Una ciudad enclavada en la selva a la que solo se puede acceder por vía aérea y que se sirve mucho más de la infraestructura de su vecino brasilero Tabatinga que de la que el estado colombiano le ha proporcionado. La población se reparte entre una

fuerte presencia de colonos en el casco urbano, atraídos primero por la fiebre del caucho y luego por el fenómeno del narcotráfico, y la ancestral presencia de los pueblos originarios en la selva, al día de hoy organizados en 13 etnias diferentes, donde destacan por número de integrantes y organización política algunas más que otras.

Fruto de ese interés en organizar su propia comunidad y fortalecerla en la lucha por la autoconservación, surge uno de los proyectos más interesantes que ha tenido origen en Leticia y sus inmediaciones: la Escuela de comunicación Indígena de la Macroamazonía - NIMAIRA.

La Escuela de Comunicación Indígena de la Macroamazonía Nimaira está ubicada en la Amazonía colombiana, en el extremo sur del país. Desde el 2015 ha venido desarrollando trabajo con jóvenes, teniendo como eje la comunicación como principio primordial para los pueblos indígenas de esta región. Muchos de los miembros de esta escuela itinerante, pertenecen a diferentes etnias indígenas quienes tienen una fuerte 'cultura de la palabra' a través de la cual comparten tradiciones, historias y saberes de una generación a otra.

Por ello, para todos los habitantes de esta región la comunicación no es solo una necesidad, sino una oportunidad de ser visibilizados y de contar sus historias desde su perspectiva. La labor que realiza Nimaira es esencial: a través de la apropiación de medios tecnológicos y herramientas de comunicación, los líderes y jóvenes pueden contar y compartir sus realidades, en las diferentes lenguas originarias y desde las cosmovisiones e idiosincrasia de cada pueblo. Nimaira, prioriza ante todo, tener una comunicación para la verdad y la vida. (UNICEF, 2021).

Las convocatorias FDC son uno de los objetivos a los que NIMAIRA podría apuntar en busca de recursos y oportunidades de gestión de sus proyectos audiovisuales, pero tendría que enfrentarse no solo con la brecha de región que ya hemos discutido, sino con una más profunda, construida por los sistemáticos esfuerzos que el sistema capitalista occidental ha hecho para

hacer desaparecer a su pueblo y que serían fácilmente materia para otro estudio.

Sin ir más lejos, en una edición anterior del taller celebrada en el 2017 también en Leticia, se recurrió al Consejo departamental de entonces, conformado exclusivamente por colonos y descendientes de colonos, sin ninguna representación de los pueblos y etnias originales. Su capacidad de convocatoria fue sesgada y al final el taller se celebró con muy pocos participantes, ninguno de ellos proveniente de las comunidades indígenas. Los resultados no fueron los mejores.

Para la visita del 2021, el principal aliado fue NIMAIRA y las cifras de participación casi triplicaron a las de la versión anterior, con representación no solo de los pueblos indígenas, sino de los colonos y sus descendientes, con proyectos plurales y representativos que atendieron a la versión extendida del taller de nueve semanas. Allí se acompañó el desarrollo de dichos proyectos cinematográficos que más adelante se fortalecieron en los espacios del BAM en las regiones que sucedió a #TUP, y que ahora están listos para competir en las convocatorias del FDC.

Una situación similar, pero a una escala un poco menor, se vivió en el 2022 con la visita del taller al Valle de Sibundoy, una región enclavada en el piedemonte de la selva, entre los departamentos de Nariño y Putumayo, al sur del país. En esta región, la presencia de las etnias Kamëntsá e Inga es bastante numerosa y aunque sus cabildos tienen un fuerte peso dentro de la organización sociopolítica de la región, siguen enfrentando los mismos problemas de negación estatal y devastación cultural que otras etnias.

A pesar de no contar con una escuela de comunicación tan definida y avanzada como la de la Amazonía, el interés en la expresión cinematográfica ha sido latente en las nuevas generaciones de estos pueblos. Motivados por ello y bajo un espíritu similar al de NIMAIRA con respecto a las nuevas

categorías étnicas de la convocatoria FDC, solicitan al CNACC a través de sus consejeros departamentales, la visita del taller.

Este, aunque tiene que ajustarse a una realidad con mucha menos experiencia y formación previa de los participantes que la encontrada en Leticia, logra sembrar una poderosa semilla en los locales que invita a la organización alrededor de la expresión cultural audiovisual.

El tercer caso en este sentido ocurre con el colectivo audiovisual KUCHA-SUTO, perteneciente al pueblo libre de San Basilio de Palenque, quien tal vez es la comunidad afrodescendiente con identidad propia más clara y fuerte que tiene no solo Colombia, sino toda Sudamérica.

Palenque es un enclave de la África libre precolonialista en nuestro continente, resuelta a no perecer ante la extracción forzada de su tierra a la que fueron sometidos por los esclavistas portugueses y holandeses, y que luego resistieron al abuso de “amos” españoles y criollos, al punto de la rebelión. Sin duda alguna, los palenqueros en cabeza de su mítico líder Benkos Biohó , fueron los primeros en declararse, a sangre y fuego, un pueblo libre en América.

Desde entonces, la lucha armada dio paso a la lucha social por la preservación de su libertad, de su identidad y de su lengua, siendo la expresión cultural una de sus principales armas. De manera análoga a NIMAIRA en el Amazonas, el interés por la herramienta audiovisual como poderoso vehículo no solo de conservación cultural, sino además de apropiación, empoderamiento y proyección de la cultura propia (MARTÍN-BARBERO, J. (2008). 7-8) engendra a KUCHA-SUTO, colectivo y escuela en comunicaciones que se ha forjado un nombre que ha trascendido fronteras.

Para algunos jóvenes palenqueros la acción misma de participar está relacionada con una acción grupal que beneficia a la comunidad, por ejemplo, con la producción de un audiovisual sobre la recuperación de los juegos y

rondas tradicionales de San Basilio de Palenque, y con ello, la preservación de costumbres, la generación de procesos de identidad y el fortalecimiento de la memoria colectiva. (NAVARRO DÍAZ, AGUILAR, 2013, 257)

Este colectivo ha generado un sistema de participación ciudadana, enfocado en la juventud que se ha convertido en generador de transformaciones sociales en el corregimiento (NAVARRO DÍAZ, AGUILAR, 2013, 263). Sus procesos de formación en la creación audiovisual les ha permitido apropiarse de la herramienta para fortalecer el tejido social y la preservación de su cultura, exhibiendo sus productos no solo en el territorio, sino trascendiendo las fronteras para enaltecer y contar su realidad ante el resto del país⁶.

Gracias a que cuentan con sus equipos propios, (cámaras, micrófonos, estudio de edición, etc) los jóvenes del colectivo tienen un ritmo fuerte de realización. Inmersos en una lógica de producción audiovisual local. Idean, graban, editan y exhiben, en tiempo record. Completan el circuito gracias a las redes sociales y al Cineclub Itinerante Miní a Guatia, que significa “ven a ver”, proyecto propio del colectivo, en el que cada miércoles visitan un sector distinto de territorio.

Kucha Suto abrió las puertas al taller #TUP, como estrategia de fortalecimiento de las capacidades de formulación de proyectos con miras a las diferentes convocatorias del sector y específicamente a las categorías étnicas de la convocatoria FDC.

Como caso individual dentro del #TUP San Basilio de Palenque, un grupo de trabajo desarrolló un proyecto de cortometraje de ficción a lo largo del taller que rescata varias tradiciones y relatos de la comunidad palenquera y que, aprovechando la alianza del taller con Bogoshorts, el festival de cortometrajes más importante del país, fue seleccionado para participar en una incubadora de

⁶ El Colectivo de Comunicación Kuchá Suto ganó el Premio India Catalina con el cortometraje titulado *Los niños juegan, cantan y ríen, tradición de un pueblo* (Palomino, 2013) sobre los juegos y rondas tradicionales de San Basilio de Palenque, . El Premio fue recibido por su líder Rodolfo Palomino en Cartagena a través de una ceremonia con transmisión por televisión nacional

proyectos de dicho festival, en la que tuvo la oportunidad de reunirse en Bogotá con diferentes expertos y posibles inversionistas, acercándose cada vez más a la consolidación de su producción y proyectando rutas posibles para su exhibición fuera del territorio.

De estas tres experiencias pueden recogerse algunas conclusiones similares, donde el intercambio de saberes entre talleristas y participantes fue determinante en la construcción común del conocimiento, dejando muchas veces a los talleristas con muchas más enseñanzas y profundos cuestionamientos que aquellos provocados en las comunidades.

Luego de casi una década de existencia y viendo en perspectiva el proceso evolutivo del taller, hay también lugar a consideración de los desaciertos y observaciones que tanto organizadores, talleristas y participantes han ayudado a identificar y qué son materia a reflexionar al pensar en el futuro de #TengoUnaPelícula.

Muchos participantes cuestionan la falta de ejercicios prácticos a lo largo del taller. Inclusive algunos reclaman que en lugar de recibir clases magistrales y contenidos teóricos para elaborar una carpeta de proyecto, el taller debería construirse alrededor de la producción de uno o varios cortometrajes. Esta postura es comprensible. El afán por hacer, el ímpetu creativo insatisfecho en las regiones con poco o nulo acceso a las herramientas y equipos técnicos es en ocasiones irrefrenable. Las consideraciones teóricas pueden parecer vacías o improductivas para muchos participantes que anhelan rodar cuanto antes y que les cuesta entender la importancia de la minuciosa planeación en la etapa de desarrollo como garante no solo de la consecución de los recursos necesarios para producir, sino del buen resultado del proceso, reflejado en un producto sólido en todo sentido.

Lo que sí es cierto es que el modelo de clases magistrales intensivas en temas diferentes resulta en un bombardeo de información que puede ser excesiva o

abrumadora para el público del taller. Es importante en este sentido ajustar los contenidos y el nivel del discurso a cada uno de los lugares y a cada grupo de asistentes, siempre en función de aportar y no de confundir o desanimar. Además, vale la pena integrar poco a poco ejercicios prácticos de dimensiones reducidas a cada módulo, para aliviar la carga y afianzar el conocimiento adquirido.

En cuanto al perfil de la mayoría de talleristas, se ha podido identificar que muchos de ellos han operado históricamente dentro de una lógica particular, obedeciendo las condiciones de nuestra pequeña industria audiovisual nacional, donde las formas creativas se han más o menos afianzado en un solo sentido que apunta a triunfar en el difícil ecosistema de los fondos y festivales en los que todos compiten.

Esta visión unificada puede descalificar o dejar por fuera otras formas y otros modelos de creación que podrían enriquecer los procesos propios de las regiones, muchas veces menos industrializados o mercantilizados como los de las capitales, o que simplemente responden a otras concepciones del mundo y de la expresión artística.

En ese mismo sentido, han habido ocasiones en que los talleristas caen en la trampa de afirmar que hay “una forma” para construir un proyecto de tal manera que pueda ganar una convocatoria FDC. Esta afirmación está muy lejos de ser verdad, ya que dicha convocatoria vela constantemente por la pluralidad en las voces que respalda y en las visiones que las acompañan.

El taller #TengoUnaPelícula tuvo durante muchos años de vida un carácter de curso abierto que, más allá de la experiencia, no daba ninguna clase de certificación a los participantes que estos pudieran utilizar para sus hojas de vida, generalmente ricas en experiencia pero justamente carentes en formación. Esto se identificó como una oportunidad de mejora y durante el último año y medio se llevaron a cabo alianzas estratégicas con centros

educativos locales que pudieran avalar el curso y otorgar una certificación académica válida que Proimagenes Colombia en su naturaleza no puede proporcionar. Este avance marca una profunda evolución del taller y su impacto, trazando a su vez una ruta para su crecimiento en ese sentido, donde el fortalecimiento de dichas alianzas se traduzca a futuro en la institucionalización del taller dentro de la figura de diplomado.

8. Conclusiones

Tras realizar la descripción del nacimiento y el análisis de la evolución del Taller #TengoUnaPelícula, se evidencia que este programa ha crecido en el marco del desarrollo de políticas culturales cinematográficas en Colombia, transformándose de acuerdo con los lineamientos de las mismas.

El taller #TengoUnaPelícula a lo largo de sus 10 años de gestión se ha convertido en un instrumento de descentralización y formación desescolarizada para la producción audiovisual en Colombia.

El taller #TengoUnaPelícula tiene un impacto positivo en el sector audiovisual en las regiones y comunidades, porque los ayuda a identificar a sus pares, crear comunidad en torno a la creación audiovisual y además impulsa competencias transversales asociadas al trabajo en grupo, la comunicación y las relaciones interpersonales, vitales para la creación audiovisual, ya que los proyectos y labores propias del sector se deben desarrollar en gran medida en equipo.

El taller ayuda a acortar la brecha de cantidad de proyectos beneficiados por la convocatoria, y tiene un impacto positivo en los participantes, porque les otorga herramientas en la formulación de proyectos. Así mismo abre la ventana a nuevas oportunidades. Sin embargo, es vital continuar su ejecución de la mano de una institución educativa de tal manera que el programa sea certificado como un curso o diplomado y su ejecución aporte a la disminución de la brecha de acceso a la formación académica.

ANEXO 2. Histórico participantes #TUP. Fuente: Proimágenes Colombia

Año	Ciudad	Inscritos	Asistentes	Total por año
2013	Bogotá	94	83	146
	Medellín	75	63	
2014	Barranquilla	95	113	407
	Bogotá	195	79	
	Pasto	95	33	
	Medellín		89	
	Bucaramanga		93	
2015	Ibagué	46	42	549
	Barranquilla	62	41	
	Bogotá	246	81	
	Manizales	121	92	
	Cúcuta	100	79	
	Cali	97	42	
	Santa marta	76	63	
	Medellín	309	109	
2016	Popayán	130	145	915
	Neiva	87	63	
	Medellín	229	126	
	Quibdó	68	49	
	Villavicencio	237	154	
	Tunja	187	121	
	Montería	52	193	
	Cali	57	64	
2017	Arauca	17	13	226
	Leticia	24	12	
	Quibdó	16	28	
	Guaviare	45	17	
	Bucaramanga	105	45	

	Florencia	23	16	
	Santa Marta	104	74	
	Pereira	48	21	
2018	Valledupar	55	29	412
	Neiva	59	31	
	San andrés	10	32	
	Pasto	87	52	
	Medellín	198	122	
	Cali	65	41	
	Villavicencio	110	70	
	Armenia	45	35	
2019	Manizales	53	38	370
	Puerto asís	33	30	
	Ibagué	86	56	
	Sincelejo	52	40	
	Popayán	67	39	
	Cartagena	35	25	
	Cúcuta	87	63	
	Tunja	14	79	

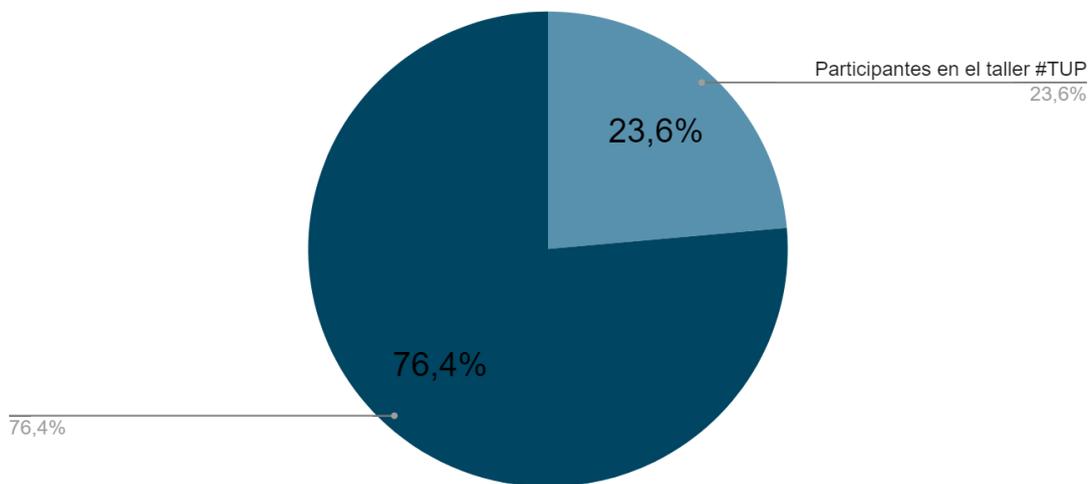
2020	TUP en línea	40	40	40	Certificados	Proyectos asesorados
2021	San Andrés	24	18	38	12	4
	Leticia	24	20		18	4
2022	Florencia*	62	44	191	26	5
	San Basilio de Palenque*	46	39		38	5
	Sibundoy	39	32		32	5
	Villavicencio*	75	41		30	6
	Riohacha	38	35	32	5	
Total Historico participantes				3294		

Procesos certificados con el respaldo de una entidad académica, que valida el taller como curso:

Florencia*	Certificado por la Universidad de la Amazonía
San Basilio de Palenque*	Certificado por la Universidad Tecnológica de Bolívar
Villavicencio*	Certificado por la Universidad del Llano.

Beneficiarios de modalidad Realización de cortometraje Relatos Regionales convocatoria FDC

Impacto del #TUP en los beneficiarios de la modalidad Realización de cortometraje Relatos Regionales - Convocatoria FDC | 2017 -2022



Bibliografía

AFANADOR, A. (Directora Fomento Nacional, Proimágenes Colombia), entrevista por Natalia A. Gómez Galeano, Bogotá, 14 de febrero de 2023.

BAYARDO GARCÍA, R.(2010). Políticas culturales y derechos: entre la retórica y la realidad RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, vol. 9, núm. 2, pp. 55-64. España: Universidade de Santiago de Compostela.

BRAVO, M.(2008). Políticas culturales en Colombia. En RUBIM, A. y BAYARDO, R. (2008). Políticas Culturais na Ibero-América. p. 119 - 158. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia.

GARCÍA, M. (2022) Cinco desafíos para las políticas públicas, Mirador Público Revista Latam cinema #51 (2022), Consultado 25 de noviembre de 2022; <https://www.latamcinema.com/archivos/numero-51.pdf>

GARCÍA LEIVA, M. T. & MASTRINI, G. (2016). La diversidad cultural en las políticas de comunicación: un estudio comparado de España y Argentina. Chasqui, 133, 299-315. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/2770>

CASTELLANOS, G. (2003) Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectiva, Convenio Andrés Bello. Bogotá: Unidad editorial.

DEPARTAMENTO NACIONAL DE PLANEACIÓN, (2007) Forjar una cultura para la convivencia. Bogotá: Departamento Nacional de Planeación.

MARTÍN-BARBERO, J. (2008). Políticas de la comunicación y la cultura: Claves de la investigación. Documentos CIDOB. Serie: Dinámicas interculturales. Bogotá: Fundación CIDOB.

MINISTERIO DE CULTURA (2010) Compendio de políticas culturales.

Bogotá: Ministerio de Cultura.

<https://oibc.oei.es/uploads/attachments/481/Compendio-Pol%C3%ADticas-Culturales.pdf>

MINISTERIO DE CULTURA (2020) Identificación y medición de brechas de capital humano, Subdirección de Análisis, Monitoreo y Prospectiva Laboral

<https://publicacionessampl.mintrabajo.gov.co/items/e9fe8099-3954-4e4a-8083-34e8e8e04534/full>

MINISTERIO DE CULTURA (2000) Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997). Sanabria Acevedo, Alberto (compilador). Bogotá. Imprenta Nacional de Colombia.

MORENO CANO, A., MIGUEL DE BUSTOS J. C., & REVELO CASTRO, A. (2021). El sistema de estímulos a la industria audiovisual en Colombia. *Comunicación Y Sociedad*, 1-25. <https://doi.org/10.32870/cys.v2022.7746>

MORSH, E. (2011) Anatomía de un sistema de soporte cinematográfico Proimágenes Colombia, Cines Latinoamericanos 19 (2011), consultado el 11 de febrero de 2023. URL: <http://journals.openedition.org/cinelatino/1104>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cinelatino.1104>

NAVARRO DÍAZ, L; AGUILAR, D. (2015). Las historias de Palenque empiezan en la calle: jóvenes, comunicación y cambio social *Nómadas (Col)*, núm. 43, octubre, pp. 253-265 Universidad Central Bogotá, Colombia <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105143558017.pdf>

RIVERA-BETANCUR, J. (2014). ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de la ley de cine en Colombia. *Anagramas*, 13(25), 127-144. <https://doi.org/10.22395/anqr.v13n25a7>

SIERRA DUQUE, E. J. (2013). Cine e industria en Colombia, hacia un estado en cuestión. *Ciencias Sociales y Educación*, Medellín, v. 2, n. 4, p. 93-111.

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA. (2002). Plan Nacional de Cultura 2001-2010. Hacia la construcción de una ciudadanía democrática cultural. Consejo Nacional de Cultura. Bogotá: Ministerio de Cultura.

PROIMAGENES COLOMBIA. Ver Ruta #Tengounapelicula En línea <https://www.proimagenescolombia.com/cajadeherramientas/tengounapelicula> (Consultada febrero 5 de 2023)

QUIROGA, A., CASTELLANOS VALENZUELA, G. & TAVERA CASTILLO, J. C. (2014). ¿Cómo? En Colombia. Colombia: Impresol.

UNICEF. Ver Cultura de la palabra - Escuela de Comunicación Indígena de la Macroamazonía. <https://www.unicef.org/colombia/cultura-de-la-palabra> (Consultada febrero 18 de 2023)

NORMATIVIDAD

Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura).

Ley 814 de 2003 (Ley de Cine).