

Ambientación



Dirección de Arte



Producción



Microfonista



Dirección de Fotografía



Grip



Dirección



Maquillaje



Luminotecnia



Cámara



Vestuario



Sonido



VOCES SILENTES DEL CINE

Análisis laboral, productivo y ocupacional en la etapa de rodaje del cine en Colombia

GABRIELA NEU SAMPER- 2008

VOCES SILENTES DEL CINE

Análisis laboral, productivo y ocupacional en la etapa de rodaje del cine en
Colombia

Gabriela Neu Samper

Trabajo de Grado para optar por el título de:
Comunicadora Social, énfasis en Producción Audiovisual

Director: Daniel G. Valencia Nieto

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Comunicación y Lenguaje
Carrera de Comunicación Social

BOGOTÁ

2008

Artículo 23 del Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

DANIEL GUILLERMO VALENCIA NIETO

Magíster en Análisis de Problemas Políticos, Económicos y Relaciones Internacionales, Historiador, Comunicador Social, estudiante del Doctorado en Estudios Políticos de la Universidad Externado de Colombia. Actualmente trabaja como profesor de planta de la Facultad de Comunicación y Lenguaje, en el Departamento de Comunicación, de la Pontificia Universidad Javeriana.

Ha sido docente e investigador de la Universidad Externado de Colombia, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de Manizales, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Universidad Central, entre otras. Se ha desempeñado como reportero gráfico y redactor de diferentes medios periodísticos.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

ASESORIA DEL TRABAJO DE GRADO EVALUACION DEL ASESOR

Sr.(a) Asesor(a): La Asignatura Trabajo de Grado que Usted asesora requiere, como las demás asignaturas, de dos notas parciales correspondientes al 60% y una nota final correspondiente al 40% para una definitiva correspondiente al 100%. En esta evaluación Usted debe considerar el proceso de elaboración del Trabajo y su producto final, especificando en el caso de grupo, la nota correspondiente para cada estudiante.

TITULO DEL TRABAJO: Voces silenciadas del E-cine;
Análisis laboral, productivo y ocupacional
en la etapa de rodaje del cine en Colombia

ESTUDIANTE (S)	30%	30%	40%	Definitiva
<u>Jabriela Heu Pampar</u>	<u>4.5</u>	<u>4.5</u>	<u>4.5</u>	<u>4.5</u>

OBSERVACIONES (Justificación de la Calificación)

La estudiante muestra capacidad, dedicación
y esfuerzo en el proceso de investigación,
de análisis y de elaboración del trabajo

FECHA: Sep. 15/2008

FIRMA DEL ASESOR: [Firma]

c.c.: 19 388475

TELEFONO: 80 2455089

RESUMEN DEL TRABAJO DE GRADO

Este formato tiene por objeto recoger la información pertinente sobre los Trabajos de Grado que se presentan para sustentación, con el fin de contar con un material de consulta para profesores y estudiantes. Es indispensable que el Resumen contemple el mayor número de datos posibles en forma clara y concisa.

I. FICHA TÉCNICA DEL TRABAJO

1. Autor (es):

Gabriela Neu Samper

2. Título del Trabajo:

Voces silentes del cine: Análisis laboral, productivo y ocupacional en la etapa del rodaje del cine en Colombia

3. Tema central:

Características socio-laborales del cine en Colombia

4. Subtemas afines:

Educación, contratos, salarios, horarios, gremios y asociaciones en el cine nacional.

5. Campo profesional:

Producción Audiovisual

6. Asesor del Trabajo:

Daniel Guillermo Valencia Nieto

7. Fecha de presentación:

Mes: Septiembre; **Año:** 2008; **Páginas:** 123

II. RESEÑA DEL TRABAJO DE GRADO

1. Objetivo o propósito central del Trabajo:

Establecer la importancia del trabajo formal en la construcción de la industria cinematográfica basado específicamente en la situación laboral, productiva y ocupacional en la etapa de rodaje del cine en Colombia.

2. Contenido

0. INTRODUCCIÓN
1. MARCO TEÓRICO
 - 1.1. Industrias culturales
 - 1.2. Industria cultural del cine
 - 1.3. Cine en Colombia
 - 1.4. Concepto de trabajo
2. PRIMER CAPÍTULO: Los oficios del cine
 - 2.1. División del trabajo: los oficios y labores de un rodaje
 - 2.2. Equipo técnico
 - 2.2.1. Departamento de Producción
 - 2.2.2. Departamento de Dirección
 - 2.2.3. Departamento de Fotografía
 - 2.2.4. Departamento de Arte
 - 2.2.5. Departamento de Sonido
3. SEGUNDO CAPÍTULO: El trabajo enseña
 - 3.1. Nivel educacional
 - 3.2. Formas de aprendizaje
 - 3.3. Mercado laboral
4. TERCER CAPÍTULO: Los cineastas siempre hemos sido quiijotes
 - 4.1. El estado socio-laboral de los cineastas
 - 4.2. El valor del trabajo en el cine
 - 4.2.1. Contratos
 - 4.2.2. Salarios
 - 4.2.3. Horarios
 - 4.2.4. Pluriempleo
5. CUARTO CAPÍTULO: Una única voz
 - 5.1. Características de los gremios, asociaciones y organizaciones de cineastas
 - 5.2. Esfuerzos actuales
 - 5.2.1. Tecnicine
 - 5.3. El futuro anhelado

6. QUINTO CAPÍTULO: La importancia del trabajo en un nuevo contexto cinematográfico.
7. BIBLIOGRAFÍA
8. ANEXOS

3. Autores principales (Breve descripción de los principales autores referenciados)

- MARX, Carl.
- CHION, Michel.
- CASTELLANOS, Gonzalo.
- ROJAS, Diego.
- ALONSO, Luis Enrique.
- BUSTAMANTE, Enrique.
- MINISTERIO DE CULTURA. Investigaciones de la Dirección de Cinematografía o apoyadas por esta.

4. Conceptos clave

Cine colombiano, trabajo, educación, gremios, industria

5. Proceso metodológico.

Trabajo teórico basado en investigación bibliográfica, entrevistas y encuestas realizadas a expertos y trabajadores del cine colombiano. En primera medida se llevó a cabo una investigación bibliográfica para corroborar la importancia del trabajo en una industria cultural, el contexto actual del mismo y del cine colombiano. Luego, se llevaron a cabo entrevistas y encuestas basadas en dicha investigación para finalmente analizarlas y plasmarlas en la investigación.

6. Reseña del Trabajo

Inmerso en el contexto económico, social y cultural, el cine interrelaciona la cultura, en su más amplio espectro, con los medios de expresión de la sociedad.

Sin embargo, no es tomado, como muchas de las expresiones artísticas, como un medio que desarrolla y propicia un crecimiento laboral constante, salvo en sociedades muy desarrolladas donde la cinematografía es una industria. En Colombia, carece de una estructura estable, pero si desarrolla ocasionalmente, y más recientemente producciones de enorme impacto, que están encaminadas a un cine más profesional y por lo tanto industrial.

La investigación emprendida, a través de encuestas y entrevistas a personas vinculadas al cine, pretende dilucidar los tropiezos y avances que se han dado en las áreas de educación, contratación, remuneración agremiación y asociación de éste, que de una u otra forma al verse fortalecidas pueden propender hacia una industria cinematográfica en el país.

**Pontificia Universidad Javeriana - Facultad de
Comunicación y Lenguaje**

Carrera de Comunicación Social - Coordinación de Trabajos de Grado

PROYECTO DE TRABAJO DE GRADO

- Único Formato aceptado por la Facultad -

Profesor Proyecto Profesional II:	<u>Diego Valencia</u>		
Fecha:	<u>Abril 28/08</u>	Calificación:	_____
Asesor Propuesto:	<u>Diego Valencia</u>		
Tel.:	<u>3451833</u>	Fecha:	_____
Coordinación Trabajos de Grado:	<u>Marta Villadiego</u>		
Fecha inscripción del Proyecto:	_____		

I. DATOS GENERALES

Estudiante:

La Gabriela Neau

GN

Campo Profesional:

Audiopiquete

Fecha de Presentación del Proyecto:

Abril 28/08

Tipo de Trabajo:

Teórico:

Sistematización de Experiencia:

Producción:

Profesor de Proyecto Profesional II:

Diego Valencia

Asesor Propuesto:

Diego Valencia

Título Propuesto: (Provisional, corto, creativo, con subtítulo explicativo)

Análisis laboral, productivo y ocupacional
en la etapa de producción del cine en Colombia

I. PRESENTACIÓN

La expresión cultural esta basada de situaciones sociales que fundamentan la historia pasada, presente y futura de la civilización humana. El éxito de estos se basa en la forma de cómo pueden modificar situaciones imperantes y la transición para pasar a procesos de modernización.

En la medida en que este suceso quede inmerso en el mercado, comienza a ser normalizado por la oferta y demanda y, sustenta un proceso económico en que el trabajo como generador de valor fundamenta una industria.

Si la industria es vista como la unión quijotesca de participantes, esta no se regula ni se auto-sustenta. Para lograr una condición permanente es necesario lograr una regulación equitativa y competitiva, a partir del fortalecimiento de de la industria en si como también del ámbito laboral.

Para determinar la importancia del trabajo formal en la construcción de la industria cinematográfica nacional, esta investigación buscará establecer, específicamente, la situación laboral, productiva y ocupacional de la mano de obra en la etapa de producción del cine en Colombia.

II. ANTECEDENTES (ESTADO DEL ARTE)

1. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Administración de empresas 1993)
Título	Evolución de una cultura empresarial: Producción de comerciales de TV en Santa Fe de Bogotá entre 1970 y 1992
Autor(es)	Daniel Camhi Grotte, Jimmy Zeigen Wolf
Ubicación	Biblioteca Universidad Javeriana M T.AD 0251 C15

Resumen

Por medio del estudio de cuatro empresas con departamentos de producción de comerciales, este escrito describe y analiza la formación de esta cultura empresarial dedicada a la producción de comerciales para televisión.

La historia desde los inicios de la producción de comerciales demuestran que en el comienza con un alto nivel de improvisación, presupuestos limitados y una oferta y demanda reducida. Estas producciones se caracterizaban por ser poco profesionales. Sin embargo, con el periodo de especialización en 1987 que posibilitó la inversión en equipos y un poco de especialización en formación, se logró una organización tecnológica y una apertura al mercado con productos de calidad.

Es claro que la producción de comerciales requiere destrezas artísticas, técnicas y administrativas que, visto a través de la historia de la televisión son adquiridas no por capacitación y formación sino por experiencia específica en la actividad.

Describir y analizar el proceso de formación de una cultura empresaria propia de un grupo de empresarios dedicados a la actividad cinematográfica comercial.

2. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Ciencias Jurídicas) 1993
Título	Legislación cinematográfica en Colombia
Autor(es)	Andrés Álvarez Lozano
Ubicación	Biblioteca Universidad Javeriana T.D 348.57 A58

Resumen

El objetivo principal de este trabajo es dar al lector la posibilidad de encontrar la legislación de cualquier periodo del cine colombiano. Por medio del desarrollo normativo del cine nacional, la historia de cine colombiano y una comparación con el desarrollo histórico y el panorama actual (1993) de las industrias del cine en los países más representativos de cada continente, el autor estudia la evolución legislativa del cine nacional, sus fuertes y debilidades.

El debate de si el cine es arte o industria, fenómeno político, económico o social, deja claro que estudiar el cine no es una tarea fácil. Sin embargo tiene una importancia para la sociedad como industria, como oficio, como factor ideológico, entre otros. Es industria porque requiere dinero, necesita rentabilidad, implica una fuerza laboral, es un producto de consumo, entre otros. Por eso no puede considerarse una actividad sencilla propia de autodidactas, la formación de los cineastas es de suma importancia.

En Colombia contamos con facultades (de Comunicación Social), carreras de Cine y Televisión y becas o posibilidades de estudiar en el exterior. Sin embargo, tanto en Colombia como en otros países hay carencia de técnicos y realizadores profesionales, por poco interés pedagógico de los expertos y por escasos presupuestos en las escuelas existentes. La mejor posibilidad es el estudio en el exterior lo cual requiere altas sumas de dinero.

El autor plantea soluciones para consolidar la industria (algunas soluciones se están llevando a cabo hoy en el país) como: registro de empresas cinematográficas, institución directriz estatal para el manejo del cine, recursos de las instituciones directrices, apoyos e incentivos, facilitaciones de aduana e impuestos, escuelas de formación y conservación de las películas nacionales.

3. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Comunicación Social) 2004
Título	La cinematografía como variable económica: Aproximación a un modelo de la producción comercial en Colombia
Autor(es)	Sarah Violeta Calderón Saavedra, Daniel Gardezabal Peñuela.
Ubicación	Biblioteca de la Universidad Javeriana CD T.C 0349 C15

Resumen

Este trabajo de grado plantea un cambio de enfoque en cuanto a la cinematografía en Colombia. Es importante tomar la cinematografía como una industria cultural que puede lograr un aumento en la economía del país y verla como una variable económica importante.

Para esto es necesario que sea una industria reconocida por la nación y aplicada, sin embargo esto depende también a la estructuración de los proyectos. Por medio de una estrategia de financiación que integre otros sectores de la economía, estrategias fuertes de publicidad tanto al finalizar el proyecto como para la negociación con los inversionistas, se lograría un buen funcionamiento del proyecto.

El enfoque de este trabajo en la cultura es determinante, pues logra abarcar ese lado de la cinematografía que no se debe perder al “adaptar la cultura al capitalismo”. Explica el concepto de cultura, cultura en la globalización, reorganización cultural y el desequilibrio que trajo consigo la globalización por la apertura económica.

Explica la importancia de una integración latinoamericana para el fomento a la producción cinematográfica en nuestros países y un replanteamiento del Estado en cuanto al crecimiento de esta industria cultural, por medio de una potencialización del audiovisual en las políticas culturales. Señala que al Estado le interesa la cultura y al sector privado el entretenimiento y con la unión de estas dos vertientes se puede llegar a hacer cine de calidad para el público.

En cuanto al mercado en Colombia, asegura que el producto nacional es visto como una producción artística y no como un posible producto comercial. Explica que hace falta una inversión publicitaria de mercadeo, promoción e inversión. Insiste en la importancia de unir lo cultural con lo comercial para lograr grandes éxitos. Finalmente aplica la teoría a un caso específico, un proyecto de largometraje de ficción.

4. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Comunicación Social 1984)
Título	Hacia un análisis crítico de la gestión de FOCINE
Autor(es)	Leonor Mantilla Padilla, Isabel Cristina Ramírez
Ubicación	Biblioteca Universidad Javeriana T.C 384.813 M15

Resumen

A través de la historia del cine y del cine como industria, se presenta la compañía de Fomento Cinematográfico FOCINE, creada en 1978 (y liquidada en 1993). Con el postulado de la posibilidad de posicionar el cine como centro de cultura, el trabajo de grado hace un recorrido por la historia de esta institución de carácter estatal que permitió la realización de algunas producciones en el país.

Se plantea la necesidad de una institución que busque no solo la producción de cine, sino que ese cine tenga características artísticas e ideológicas con temas orientados, aprobados y seleccionados primero a la cultura y en segunda instancia a la economía. Así se podrá entender y reconocer la potencialidad de la pantalla como forma artística.

FOCINE, entonces, ejecutaba la política que fijaba el gobierno para el desarrollo de la industria y para la producción de un cine representativo del país, sin olvidar que es importante como factor económico por la generación de empleo y la posible contribución al PIB. Se destacó por ser una institución impulsora, productora y defensora del gremio.

5. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Ingeniería Industrial 2000)
Título	Formulación de estrategias para el mercadeo y la distribución del cine colombiano
Autor(es)	Juliana Cosuelo Amado Sánchez, Nelson Darío Díaz
Ubicación	Biblioteca Universidad Javeriana M T.II 0980 A51

Resumen

A través de la búsqueda de estrategias de mercadeo y distribución, se hace un análisis de mercadeo y competitividad para entender los requerimientos de la comercialización, las oportunidades y las amenazas de éste.

La aplicación de estas estrategias promueve el producto cinematográfico identificando no solo las necesidades del mercadeo y la distribución sino también las de sectores asociados a sus actividades.

La investigación de mercado realizada en este trabajo concluye en una necesidad de unificar las etapas del ciclo productivo ya que son diseñadas para cada proyecto. Esto se da por la ausencia de un gremio e impide la formación de una estructura común.

6. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Comunicación Social) 2005
Título	El Rol y las funciones de la producción de campo en un largometraje de ficción
Autor(es)	Juan Camilo Hoyos Restrepo
Ubicación	Biblioteca de la Universidad Javeriana CD T.C 0449 H69

Resumen

Este trabajo de grado explica el rol y las funciones de un productor de campo en un largometraje colombiano y está basado en un estudio de caso específico.

Explica el funcionamiento de un largometraje, los departamentos y etapas en él, específicamente la producción de campo. También explica los roles de todo el equipo técnico, dividido por departamentos (dirección, fotografía, arte, etc.) y explicando la relación de éstos con la producción de campo. Contiene formatos de bases de datos utilizados en una producción, detallando su importancia en cada etapa, contiene formatos como: cronograma, desglose, plan de trabajo, presupuesto, entre otros. Clasifica el rol del departamento de producción en las distintas etapas (preparación, rodaje y postproducción) exponiendo una a una las tareas del productor de campo, sus necesidades y responsabilidades.

La producción de campo es, entonces un vital en un largometraje pues satisface las necesidades de todos los departamentos por medio de una organización y planeación estricta, por lo que también debe tener la capacidad de buscar soluciones eficaces a los problemas que surgen. “Jaime Osorio

Gómez, en su artículo La producción en Colombia¹ señala como en una producción se deben tener en cuenta varios aspectos necesarios para que una realización funcione: evitar los errores, prevenir las sorpresas, conocer las dificultades y localizar los medios humanos y materiales necesarios para cada película en particular.” La producción unifica los departamentos y las etapas del proyecto.

7. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Comunicación Social 2005)
Título	El oficio de hacer cine en Colombia
Autor(es)	Diana del Pilar Valencia Gutiérrez
Ubicación	Biblioteca Universidad Javeriana CD T.C 0539 V15

Resumen

Hacer cine en Colombia no es una tarea fácil, así lo demuestra este trabajo que nos permite conocer los problemas, obstáculos y los rasgos importantes de ese oficio.

Por medio un recorrido de las problemáticas y de las fortalezas de la cinematografía colombiana, explica los altibajos que ha sufrido la cinematografía y el impedimento que esto ha causado en su consolidación. Hace un análisis de las experiencias de Lisandro Duque, Julio Luzardo y Libia Stella Gómez, directores de cine de épocas distintas determinando la falta de solidez del sector. También hace un recorrido por la historia de cine y la importancia de (en ese momento) la nueva ley de cine.

La base de este trabajo es un reportaje documental sobre el oficio que contiene entrevistas a estos tres directores y diversos representantes del sector.

8. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Comunicación Social 2004)
Título	El cine colombiano como industria
Autor(es)	Silvia Catalina Jaimes Meza
Ubicación	Biblioteca Universidad Javeriana CD T.C 0426 J14

¹ OSORIO, Jaime (2004). *La producción en Colombia*. Cine una industria por hacer en Colombia.. Recopilación del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica. Proimágenes en Movimiento. Unibiblos. Bogotá. Pág. 183. En el trabajo de grado: Pág. 29 Parte 1

Resumen

Este trabajo plantea como problemática principal la inexistencia de una industria del cine a pesar de una producción constante de proyectos cinematográficos en el país. A través del estudio de la historia del cine, las industrias cinematográficas y la forma de producción del cine en el mundo y principalmente en Colombia logra reunir información para pensar en una estructura de producción de cine dentro de una lógica empresarial.

La deficiencia de un pensamiento empresarial y organizativo de las empresas productoras, distribuidoras y exhibidoras de cine son la principal causa del atraso de la industria cinematográfica en Colombia. Las empresas hasta ahora se están formando y no tienen un objetivo claro como empresas, los guiones concebidos son muy costosos y no hay un control en la planeación en cuanto a los recursos físicos, humanos y financieros. Esto resulta en una pobre infraestructura del cine Colombiano para competir con otras industrias y hace falta generar una dinámica continua para hacer del cine un oficio rentable.

Finalmente se hace la recomendación de desarrollar guiones con factores posibles para la realización y con temas comerciales que puedan enganchar a todo tipo de público. Es necesaria una asesoría en temas administrativos para pensar el cine como industria y dejar de lado el cine independiente. Además recomienda invertir en la publicidad y en la preproducción. Sobre todo es fundamental la formación de empresarios con una mentalidad administrativa para poder competir.

9. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Comunicación Social 2000)
Título	Del papel a la pantalla: Manual de producción cinematográfica
Autor(es)	Ximena Sotomayor Araujo
Ubicación	Biblioteca Universidad Javeriana M T.C 847 S67

Resumen

Con base en el diseño de producción del largometraje “El café de la mañana” este trabajo hace un recorrido por el desarrollo de la producción en Colombia. Estudia el contexto del cine colombiano, los oficios del cine, el desarrollo de las

ideas y la composición de la producción. Cuenta con entrevistas a cineastas que hablan sobre la función del cineasta en los sesentas.

Entendiendo que el cine es un medio en que la especialización del trabajo de cada persona es de suma importancia, explica la función específica de cada uno de los oficios que hacen parte de una producción (faltan algunos).

El director como cabeza, marcador del ritmo y supervisor, debe escoger entre “ocuparse de todo” y “ocuparse de los actores” siendo esta última su función primordial. El productor entra para trabajar en conjunto con el director y liberarlo de responsabilidades. También están el guionista, el Director de Fotografía con su equipo de luminotécnicos, electricistas, asistentes, etc., el Director de Arte cabeza de este departamento conformado por el Escenógrafo, Vestuarista, Maquillador, Ambientador y Utilero y finalmente el Sonidista.

Sin embargo, en este trabajo se llega a la conclusión de una falta de formación de la gente lo que resulta en un estorbo de algunos por falta de conocimiento.

10. Datos bibliográficos

Tipo de documento	Trabajo de Grado (Ciencia política 2005)
Título	Riesgo de película, aproximación a la política pública de fomento a la producción de cine en Colombia
Autor(es)	Luís Fernando Pulido Murillo
Ubicación	Biblioteca Universidad Javeriana CD T.CP 0027 P85

Resumen

Las políticas públicas para el fomento de la cinematografía en Colombia, específicamente la de Proimágenes en Movimiento tiene falencias. Este trabajo de grado pretende identificar las líneas de acción de esta política pública, para así examinar las debilidades. Esto se hace aplicando un modelo de análisis llamado C.A.C.I establecido por la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Ibero América.

Con la descripción del contexto de la legislación del cine en Colombia y el mundo y el estrado actual de la industria del cine a nivel global y local, introduce al lector a la aplicación del modelo C.A.C.I. para lograr una política de fomento a la producción de cine en Colombia.

Así identifica que la mayor debilidad es la ausencia de diversidad en la fuentes de financiación, dejando al Fondo para el Desarrollo de la Cinematografía en Colombia prácticamente sólo con esta tarea. Esto resulta en una búsqueda de un mayor apoyo del gobierno para mejorar en competitividad en el mercado de la cinematografía.

III. PROBLEMA

El cine colombiano está, hace unos años, ampliando su horizonte. Los incentivos para la financiación y la inversión en nueva tecnología han dado frutos, que se ven reflejados en un nuevo boom del cine nacional. Los esfuerzos se siguen dando para formar una industria sólida y capaz de autorregularse, continuar con cambios ascendentes que muestren un cine de calidad, que nos represente ante el mundo como el país que realmente somos.²

Inmerso en un mundo mercantil, en el mundo de las industrias culturales, crece la importancia de poder competir, de tener productos exitosos de alto valor comercial, pues el mercado es el regulador de la cultura. Luego, también el cine se convierte en un objeto de consumo, en una mercancía medida por la oferta y la demanda. El primer paso es un cambio estructural, en que se adopta una dinámica industrial, en el que el cine, se ve, se trata y se trabaja con fines rentistas.

“Se trata de lograr que todos los agentes del sector participen y ganen: el público es muy importante, pero también los inversionistas privados que están tomando riesgos con el cine, los productores y todos los profesionales asociados a la realización de una película que le están apostando a trabajar en lo que les gusta de forma constante, los servicios de producción y la infraestructura que solo se fortalece con la permanencia en el tiempo de unas condiciones favorables.”³

El análisis de la industria cinematográfica se debe hacer desde distintos frentes, pues a pesar de ser “un conjunto de actividades académicas, de creación autoral, de servicios técnicos, de comercialización, esta actividad,

² Ver *Columbia*, comercial de la agencia Lowe/SPP. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=LIGfy8oiGxk>

³ MELO, David. (julio-septiembre 2007). Entrevista a David Melo y Claudia Triana, en *Kinetoskopio*, edición 79. Pág.67

vista como un proceso, indica que no puede fraccionarse ninguna política pública que tienda a promoverla”⁴, los numerosos mundos sociales del cine, del papel de este en la sociedad, su contexto económico y social y de las interrelaciones entre estos factores, dificulta el estudio de la totalidad del proceso. La etapa de producción, sin ser más importante que las demás etapas, pero si la más desprotegida en comparación con la exhibición y distribución, será el campo de estudio.

La producción es la fase de la creación plena, requiriendo de una presencia sistemática y constante de proyectos, necesaria para la construcción de la industria, siendo “necesario para conformar un cluster en el sector, es decir el número de largometrajes suficiente para generar unas demandas de insumos y factores de producción que permitan crear una base mínima industrial”⁵. Depende del trabajo de un equipo, no solo fuente de valor, sino creador de valor.

El trabajo humano es la base de la estructura en la producción que hace parte, también, de las profesiones desestimadas como productoras de cultura, inmerso también en el mercado laboral, competitivo y desarraigado. Sin embargo, el cine no es aún una forma de vida, los distintos profesionales que hacen cine están dispersos en otros campos – comerciales, televisión-, en el momento de hacer una película estos se conjugan por un tiempo determinado. Cada quien puede hacer cine si así lo quisiera, siendo su principal fuente de trabajo otras formas audiovisuales de expresión. Se hacen uniones temporales esporádicas con el fin único de hacer cine (una película). . Esta dispersión desde lo laboral, frena las posibilidades de una producción constante, el mercado laboral del cine es aún inexistente..

⁴ CONPES, Lineamientos para el fortalecimiento de la cinematografía en Colombia. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/archivos/392_Conpes_3462.pdf (Consultado el: 8/11/2007) Pág. 8

⁵ OSPINA, Ximena. (julio-septiembre 2007). *Cuatro años de la ley de cine: El cine colombiano ¿en su cuarto de hora?*, en Kinetoskopio, edición 79. Pág. 4

Basados en la la Clasificación Nacional de Oficios, que brinda la posibilidad de entender, mejorar y reforzar el mercado laboral en Colombia, entendiendo que el trabajo es la base del buen funcionamiento eficiente y eficaz de toda industria, se puede llegar a una aproximación de ordenar y organizar la fuerza laboral en este medio.

En la cinematografía colombiana, es de suma importancia analizar la situación de la mano de obra en la producción de proyectos cinematográficos, sus fortalezas y debilidades. Son los productores, directores, sonidistas, luminotécnicos, etc., los verdaderos actores. Entonces vale la pena preguntarse, ¿Cuál es la situación laboral, productiva y ocupacional, en la etapa de producción, del cine en Colombia?

IV. JUSTIFICACIÓN

Desde la comunicación es posible analizar los fenómenos sociales, culturales, políticos y económicos. Permite además interrelacionar la realidad económica con los obstáculos culturales y sociales. Con estas herramientas es posible realizar estudios estructurales, con visión de realidad presente y futura, con focos específicos pero que puedan aportar a otros campos de estudio.

Las industrias culturales deben ser analizadas desde esta interrelación; desde sus contenidos y efectos sociales y, desde un razonamiento de la producción cultural. Una aplicación económica y política de una “actividad productiva valorizadora de un capital como condición misma de producción y, al mismo tiempo y al margen de calidades, producción que para diferenciarse y legitimarse necesariamente ha de ser o parecer cultural, creativa, renovadora”⁶.

El empleo, la estabilidad laboral y la competencia laboral son derechos primordiales en la sociedad contemporánea. El fortalecimiento y el desarrollo de los recursos humanos no solo es importante para mejorar la productividad y competitividad de las empresas en el mercado, también para lograr disminuir la exclusión y explotación en los mercados laborales y aumentar las posibilidades de empleo estable, asegurando, no solo el cumplimiento de un derecho de todo ciudadano, sino una sociedad más equitativa y capaz. No obstante, para lograr soluciones al creciente problema laboral en los distintos sectores del mercado es necesario analizar la situación presente, para proponer un cambio en el futuro.

En el sector audiovisual (cine, televisión, comerciales, videoclips, etc.) las fronteras tienden a desdibujarse por sus semejanzas. Es en todos sus ámbitos formador de una identidad cultural y diversidad, fomenta la participación ciudadana y la discusión social. Igualmente, estos ámbitos tienen semejanzas en numerosos espacios. Particularmente, las labores y ocupaciones son en sus distintos campos tan similares que los profesionales tienen la posibilidad de

⁶ ZALLO, Ramón. Economía de la comunicación y la Cultura. Akal, España: 1998 Pág. 11

trabajar –y trabajan- en todos ellos, el que hace comerciales, hace televisión, el que hace cine hace videoclips, etc.

Así, con el avance en la construcción del cine colombiano como industria, crece la oferta y la demanda del mismo. El estudio del mercado del cine es importante para aportar al enriquecimiento y consolidación del cine como industria, del sector audiovisual y de los estudios realizados desde los campos de acción de la comunicación.

Ahora depende que los cineastas realicen largometrajes de calidad, pensando no solo en el arte sino también en la industria. Para esto es vital conocer la real situación con base en la experiencia de las personas involucradas, detectar las debilidades y fortalezas, y así continuar con la labor de construir una industria que aporte al crecimiento de la sociedad colombiana, desde el ámbito laboral, hasta la creación de relatos de nación.

El hecho de investigar la situación actual de los recursos humanos, desde su retribución salarial, formación académica y experiencia laboral, podrá formar un gremio claro, con igualdad de oportunidades y una clara organización en la etapa de producción, aportará a un mejor cine en Colombia.

Ciertamente, a pesar de ser una investigación específicamente en la etapa de producción de la cinematografía colombiana, los posibles resultados obtenidos pueden ir mucho más allá de su objetivo. Pueden aportar a otros estudios de la comunicación en general y del sector audiovisual.

V. MARCO TEÓRICO

“Las ataduras de la vida son rotas temporalmente, porque el arte “cautiva” de manera muy distinta a como cautiva la realidad; y en esta agradable cautividad temporal radica, precisamente, la característica del “entretenimiento”, del placer que encontramos incluso en las tragedias.”

Ernst Fischer, La Necesidad del Arte⁷

INDUSTRIAS CULTURALES

La cultura es parte imprescindible de la civilización humana. La cultura es el aglutinante de las expresiones de lenguaje oral, escrito y visual que componen el devenir de la sociedad. El hombre busca a través de la cultura tener directrices para articular sus necesidades fundamentales de expresión.

Sin la cultura no habría un recuento, un reflejo de una época específica denunciando la realidad así sea a través de una ficción, de una metáfora.

La cultura es la forma de expresión que mueve diferentes intereses de la sociedad inmersa en el desarrollo individual y comunitario. Reflejada básicamente en lo que son los medios de comunicación, en su más amplio espectro, y enunciada a través de movimientos artísticos, tradicionalmente pasajeros, que revelan y representan un valor de cambio sumido en la mercantilización: el hecho económico fundamento de la cultura social.

Hay que reiterar que la cultura tiene su mayor ganancia en cuanto más masificada sea y en cuanto más impacto tenga sobre el común de la gente y sobre la colectividad; cuanto más profundamente se cimiente sobre la expresión popular. Cabe decir que la cultura (arte) tiende a ser un objeto de *glamur*, elitista en cuanto a su creación y producción y mensaje, que sin embargo llega a miles de personas *incultas*, siendo entendida; o por el contrario, tener un origen popular *de enorme atractivo lúdico*.

A finales del siglo XIX, cuando surge la revolución industrial, la revolución de masas, hay un cambio fundamental en la forma de vida y sus creencias, en la

⁷ FISCHER, Ernst. *La Necesidad del Arte*. Ediciones Península: 1978. Pág. 8

forma de hacer y ver las cosas. Se deja el campo, se buscan oportunidades en las ciudades.

Es el inicio de la modernidad que propicia una industria cultural que amplía el mercado con tecnologías que permiten la difusión generalizada de lo propio, de la experimentación y de una interconexión entre vanguardias que rompen con esquemas locales. También secularizan, distribuyen a su conveniencia y reformulan la autonomía y la dependencia sobre movimientos culturales o de expresión popular. Se convierte en una preocupación de coexistencia de lo culto, lo popular y lo masivo.⁸

El valor de uso y de cambio impone reglas para el desarrollo de la cultura en sus diversas *industrias y formas de expresión*. Lo que sucede a principios del siglo XX, para situarnos en un momento histórico, es la masificación del trabajo, de la economía, de la cultura y del hombre. Movimientos como los que se dieron en arquitectura propician nuevas formas de ver el entorno y en general “los cambios introducidos desde las industrias culturales (...) se extienden a todo el conjunto de la vida cotidiana y, también, al conjunto de la vida económica.”⁹

El concepto de industria cultural, empleado por primera vez por la Escuela de Frankfurt (1930) se da por la creciente producción industrial de los bienes culturales y el lugar social que ocupa a raíz de dos cambios sustanciales, la expansión del mercado cultural (cultura de masas) y la aplicación de la división del trabajo en la producción cultural. Así, “esas industrias culturales y comunicativas se conforman no como simples <<difusores>> de la cultura o meros intermediarios entre creadores y consumidores, sino como estructurantes y constitutivos de la cultura mayoritaria y más influyente, de la cultura en una sociedad industrial.”¹⁰ Los bienes culturales se convierten en mercancía de masas, en objeto de consumo masivo.

⁸ GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F. : Grijalbo, 1989

⁹ RONCAGLILO, Rafael. *Problemas de la integración cultural: América Latina*. Bogotá: Editorial Norma, 2003. Pág.90

¹⁰ BUSTAMANTE, Enrique. *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación*. Gedisa, 2003. Pág. 21

La segunda guerra mundial, la post-guerra genera unas economías pujantes que transforman los arcaicos sistemas de producción dándose especial énfasis a la masificación general de todas las industrias en aquellos países que fueron partícipes de ese momento histórico. Se generan hegemonías de países y regiones al igual que roturas y enfrentamientos que, con el pasar del tiempo, conforman fuerzas que definen una forma de actuar local y global.

Con la globalización, la apertura de “fronteras” y una integración o alianzas entre países, aumenta la competitividad y la necesidad de crecimiento y desarrollo de cada uno, y aún cuando hay intentos por homogenizar, hay un constante aumento de diferencias y desigualdades.

La industria cultural como tal, es la que acrecienta y visibiliza aún más la diferencia entre países, exigiendo cambios en su forma de producción, distribución y consumo, agrandando la necesidad de éxito mercantil y una expansión del consumo cultural, ahora internacional.

Esto supone, beneficios debido a la importancia para desarrollar la industria cultural nacional (ámbito local) incrementando la necesidad de especializar y profesionalizar la cultura por medio de avances tecnológicos, estudios específicos, políticas, etc. Por el otro lado, los perjuicios son debidos a la barrera para la integración de unos cuantos países (ámbito global) que no tienen la posibilidad de hacer cambios estructurales para competir contra los grandes productores de cultura.

El avance de las tecnologías y el fortalecimiento de las redes de información y comunicación han catapultado la expansión de industrias culturales (ámbito local). Esto por un lado ha facilitado su autonomía dejando la cultura a merced de la oferta y demanda del mercado y de este modo *disminuye* el papel que los Estados juegan en los sectores culturales pues “sus acciones están cada vez más guiadas por un concepto economicista y unilateral de la cultura y la comunicación que olvida su función social y democrática.”¹¹ Y así pasan con escasa diferencia a proteger únicamente el patrimonio cultural.

¹¹ Ibid., Pág. 16

INDUSTRIA CULTURAL DEL CINE

Algunos siguen presumiendo que el cine es solo un arte; “el cine es un arte pero también una industria.” (Malraux). Un proyecto cinematográfico debe ser fabricado, consumido y valorado. Rigen las políticas de producción, distribución y comercialización y los gustos (oferta-demanda) del público frente al filme. Es una industria de monopolio, donde unos pocos pueden producir y comercializar masivamente sus productos con altas retribuciones económicas. Está el esfuerzo del cine alternativo de bajo costo con inversiones marginales. Así, hay distintos factores (tecnológicos, económicos y socioculturales) que han abierto las puertas al cine mundial.

La industria cinematográfica se consolida por el afán de recuperar la inversión económica y el notable impacto que de lograr consolidarse puede aportar un importante ingreso a la economía del país. En la actualidad hay un afán por solidificar las producciones nacionales en algunos países que se ve reflejado, por ejemplo en el incremento del apoyo por parte del Estado para aumentar la producción, distribución y consumo del cine nacional o por la integración vertical de empresas en las diferentes etapas y finalmente, el afán por mejorar la tecnología imperante en el medio.

Para ciertos gobiernos, introducir políticas culturales de protección y fomento a la industria cinematográfica redundaría en la ampliación del ámbito cultural local para intercambio a nivel global.

Inicialmente se busca proteger el cine nacional, estableciendo cuotas de exhibición obligatorias e incentivos en impuestos para poder fomentar la producción de cine nacional. Se espera que estas estén estructuradas para volver más competitiva la producción: calidad versus cantidad. Así, en la medida en que haya producción y que ésta se exhiba en diferentes ambientes y eventos, existirá mayor preocupación por aumentar la competitividad y el reconocimiento dentro del ámbito global.

También, existe la conciencia *generalizada* de proteger a la industria de la piratería y de una estandarización de los equipos para permitir la flexibilidad

con la aparición de nuevas tecnologías y masificación. De esta forma, hay un esfuerzo por impulsar la producción en países débiles pero con mucho potencial, por parte de industrias importantes y ya consolidadas, por medio de coproducciones o incentivos por concurso.

“Las necesidades económicas impuestas por una espiral muy competitiva han acelerado en parte la innovación, pero la demanda también ha jugado un papel destacado, actuando en paralelo”¹². Así, el mundo digital ha traído cambios sustanciales en las distintas etapas cinematográficas con la llegada de cámaras digitales, proyecciones digitales y modelos de distribución y marketing por Internet, que pretenden reemplazar los modelos clásicos de producción, distribución y comercialización del cine. Tecnologías como el *e-cinema*, cine electrónico, la rapidez y fluidez de la información a través de Internet y la innovación con sistemas de grabación como las cámaras *CineAlta*, propician que “el desarrollo tecnológico en la fase de producción ha sido tan importante que se difuminan las fronteras entre los sistemas profesionales y amateur.”¹³

CINE EN COLOMBIA

Gracias a la Ley de Cine, emitida por el gobierno en 2003, las inversiones y coproducciones, han apoyado un incipiente desarrollo, aumentándose la producción cinematográfica y la calidad de la misma en el país.

La cinematografía nacional se ha visto beneficiada en los últimos años especialmente por la Ley 814 de fomento cinematográfico ya que, “la idea principal, la meta de la Ley de Cine es que la producción de películas en Colombia deje de ser una labor quijotesca de unos pocos soñadores empedernidos y se convierta gradualmente en una industria no solo rentable sino sostenible.”¹⁴

¹² *Ibíd.*, Pág. 89

¹³ *Ibíd.*, Pág. 91

¹⁴ Ministerio de Cultura, Proimágenes en Movimiento. *Ley de cine para todos*. Bogotá: 2004. Pág.5

Desde el 2004 se han estrenado 30 películas Colombianas, algunas han sido galardonadas y han tenido históricos éxitos taquilleros en el país. Redunda tal vez esta situación también a que los canales privados de televisión en Colombia han sido artífices de esta industria, co-produciendo y apoyando en la masificación publicitaria de las producciones nacionales (que es su real razón de ser).

La inversión en capital tecnológico y capital monetario, mas los incentivos para apoyar la creciente industria son los esfuerzos más significativos del país para salir adelante y poder competir como industria cinematográfica.

Sin embargo y pese a estos esfuerzos el cine aún es concebido como un trabajo artesanal, autodidacta y por amor al arte. Para fortalecer la industria es muy importante modificar el comportamiento de la industria en si. En resumen, si la inversión económica redunda en una utilidad atractiva para el promotor, y a demás a través de una tecnología no dependiente de terceros, para ofrecer una mejor calidad en el producto vendido, la industria cinematográfica se verá ampliamente beneficiada.

“(...)la profunda transformación que han sufrido las condiciones tecnológicas, jurídicas y sociales del uso de la fuerza de trabajo en los decenios finales del siglo XX ha supuesto un replanteamiento polémico del lugar del trabajo en la vida social contemporánea, así como su posible diversificación de sentidos en la construcción de vínculos comunitarios.”¹⁵

CONCEPTO DE TRABAJO

Con el capitalismo, la economía es la ciencia que rige la sociedad - *ciencia social* -y el comportamiento humano, las relaciones sociales. La política como ciencia social verdadera, que organiza la sociedad como asociación de individuos, se aleja cada vez más de su objetivo, dándole paso a metodologías económicas que adecuan la concepción de sociedad a sentidos mercantilistas.

Por ende cualquier *producto* se expresa hoy dependiendo de las condiciones

¹⁵ ALONSO, Luis Enrique. *La crisis de la ciudadanía laboral*. Anthropos, Barcelona: 2007. Pág. 251

particulares del mercado en el que se encuentra inmerso; esto incluye también el trabajo “espacio concreto y conflictivo donde los agentes sociales que lo definen, y que se definen en él, tratan de hacer valer sus estrategias, poderes, capitales y prácticas [...] una esencia o una realidad empírica externa o última”¹⁶. El trabajo está sumido en un mercado laboral donde rige la oferta y la demanda y es la única forma de ser parte de la población activa, de ser un *ciudadano normalizado*. Se limita a la vida del hombre a su relación directa con la riqueza dejando de lado el método político como regulador de la vida en común. Todo depende del capital.¹⁷

La circulación de mercancías es el punto de partida del capital, donde el producto último y su primera manifestación es el dinero. Todo dinero se convierte en capital. Hay dos formas de circulación mercantil que son: M-D-M (vender para comprar) y D-M-D (comprar para vender), éste último es el dinero que se convierte en capital, mientras que la primera forma se da por la necesidad de suplir necesidades básicas (alimentos, ropa, vivienda, etc.). Finalmente, las dos formas se componen de compra y venta, mercancía y dinero, comprador y vendedor. La diferencia se da en la forma en que cada cual utiliza el dinero, para comprar mercancías, para atesorarlo o para reinvertirlo y acrecentar el capital. Cuál es el costo/beneficio y cuál es la respuesta de la oferta/demanda como ecuaciones básicas del devenir.

Cuando el dinero se transforma en mercancía adquiere un valor de uso, cualidad, donde ganan ambas partes. Se ha gastado el dinero. Cuando el dinero es capital, el objetivo de este es el valor de cambio, cantidad, ya que una suma de dinero solo puede distinguirse por su magnitud.

La plusvalía es el excedente conseguido por la venta de una mercancía comprada a un costo menor. El plusvalor es la valorización del dinero inicial. Es en ese momento en que el dinero se convierte en capital. Donde hay igualdad no hay ganancia.

¹⁶Ibíd.,Pág. 9

¹⁷ MARX, Carlos. *El Capital: Crítica de la Economía Política*. Fondo de Cultura Económica, Bogotá: 1946.

Así sucede también con el trabajo, se compra y se vende, la fuerza de trabajo “el conjunto de las condiciones físicas y espirituales que se dan en la corporeidad, en la personalidad viviente de un hombre y que éste pone en acción al producir valores de uso de cualquier clase.”¹⁸ Aparece como una mercancía en el mercado laboral, es una fuente de valor y creadora de valor, por lo tanto tiene valor de uso y de cambio. Así, la burguesía, tiene los medios de producción y compra la fuerza de trabajo para producir. Una relación, en principio, únicamente de poseedores de mercancías. La clase trabajadora que posee la fuerza de trabajo pero no los medios para producir, venden su fuerza de trabajo (por horas) y se convierten, así en los responsables de crear la riqueza de la sociedad por ser los constructores físicos. Y esta es la importancia del trabajo.

Un bien o servicio depende directamente de la cantidad de trabajo que lleva incorporado, entonces, el trabajo es la medida exacta para cuantificar el valor de una mercancía (por horas hombre trabajadas). Dependiendo del contexto histórico y social, de la oferta y demanda y de las capacidades del trabajador, el trabajo es regulador del capital, del valor de circulación de las mercancías, del plusvalor, etc. Pero, ¿Cuál es el valor del trabajo?

Como ya lo mencionamos anteriormente, la mano de obra se convierte en mercancía y ofrece en el mercado su fuerza de trabajo. Su valor de cambio es el salario, su única forma de ganarse la vida. Su valor es la cantidad de trabajo necesaria para su manutención, necesidades básicas de supervivencia y reproducción, estableciendo también límites de la jornada laboral. Este es una fracción del valor de la jornada laboral – pues el resto es plustrabajo, generador de plusvalor- lo cual difiere del valor de otras mercancías. Sin embargo, al igual que con las demás mercancías, ese valor necesario para la manutención varía con el desarrollo social, y por lo tanto también varía su precio. La relación entre la dificultad del trabajo, está directamente ligado al precio del trabajo. Mientras más preparación y calificación requiera el trabajo de un individuo, mayor va a ser la compensación.

¹⁸ Ibíd., Pág. 121

Para el capitalista, lo importante es recaudar la mayor cantidad de capital, en el menor tiempo posible. Es por esto que se da una división del trabajo donde un puesto de trabajo, con una tarea específica es dado a un trabajador individual, con ciertas capacidades y conocimiento, de su nivel ocupacional, sobre la tarea. Este en reunión con otros trabajadores con tareas específicas en las que son expertos, logra cumplir con la tarea de crear la mercancía de manera más eficiente y eficaz. Muchas veces mas allá de su real responsabilidad y remuneración esperada.

La importancia de la economía por simple necesidad de adquirir bienes y servicios para sobrevivir o por el afán de lucrarse y acumular capital, rige las relaciones sociales, laborales, políticas y culturales. Pero también vemos cómo el trabajo humano es de suma importancia para poder llevar a cabo cualquier tarea *responsablemente* en el mundo social y la importancia de establecer derechos básicos a la ciudadanía para el desarrollo de la sociedad, que resulta siendo un *sistema integrado de roles*.

A pesar de la supremacía de la economía, también es impredecible estudiar la implicación social del trabajo y cómo “los derechos y los deberes se igualan a partir de la contribución laboral, considerada el substrato común y la fuente de toda la riqueza social”¹⁹ pues, con la teoría clásica del trabajador normalizado, el ciudadano, trabajador y obrero, es sustituido como una mera mercancía, una fuerza mecánica creadora de (plus) valor.

La profunda transformación de la sociedad debido a la globalización, la fragmentación y desanclaje, los nuevos valores, poderes y jerarquías, ha afectado todos los ámbitos de la vida social. Así, el mundo laboral que “se diseñaba jurídicamente y se comportaba prácticamente como un espacio de identificación de la ausencia de riesgo”²⁰, sufre un debilitamiento donde prima la atemporalidad, la flexibilización y la desprotección. Debido a esto la esfera laboral sufre hoy una compleja crisis debido a que prima el beneficio

¹⁹ ALONSO, Luis Enrique. *La crisis de la ciudadanía laboral*. Anthropos, Barcelona: 2007. Pág. 13

²⁰ *Ibíd.*, Pág. 21

económico, predomina la capacidad de competencia de las empresas a cualquier costo, imposibilitando la existencia de una norma social de uso regulado del trabajo que brinde las garantías necesarias para la sociedad laboral equitativa.

El trabajador debe adaptarse individualmente a las exigencias del mercado, a través del conocimiento, la capacidad de adaptabilidad, los méritos y el rendimiento. El mercado laboral es, ahora, un espacio donde todos compiten contra todos, con empleos discontinuos y temporales y donde crece la exclusión y la vulnerabilidad. Esto supone una necesidad de invertir en sí mismo para poder adquirir cualquier derecho social laboral y también el bloqueo al acceso de recursos básicos para lograr bienestar material, como la información y el conocimiento.

Así la sociedad está siempre al servicio del mercado, donde el Estado ya no toma el papel de protector, cambia “de un estado del bienestar por un *Estado del rendimiento*, que somete cualquier concepto de ciudadanía posible a la competencia mercantil y al permanente ajuste de los individuos y los territorios a los dictámenes de la economía globalizada.”²¹

Las industrias culturales, empresas de creciente peso en las economías nacionales, son por lo tanto también un importante mercado laboral, por esto los cambios mencionados anteriormente, son de preocupación constante. Su competitividad involucra que la oferta/demanda y el costo/beneficio que generan, las ubique dentro de los rangos que influyen en el PIB.

La cultura se considera dual entre arte y mercancía. Las profesiones *productoras de cultura*, son consideradas como profesiones liberales no apreciando el proceso y valor *creativo* que conllevan y son demeritadas.

El mayor valor está dado por la voraz comercialización y el rápido retorno de la inversión. Estos factores son los conductores del medio.

²¹ Ibíd., Pág. 232

Colombia, país en constante crecimiento y desarrollo, los trabajos autodidactas son comunes. Ha habido esfuerzos por regular el empleo, disminuir el desempleo y mantener políticas de protección y asistencia a la población más desfavorecida. Por medio de estudios como la Clasificación Nacional de Oficios, que analiza el mercado laboral colombiano, la oferta y demanda laboral, se logra poco a poco fortalecer las distintas industrias del país para un crecimiento como sociedad más equitativa y competitiva.

Se busca en Colombia “darle hoy una nueva mirada al cine nacional, un ámbito con mejores oportunidades de innovación, crecimiento, generación de empleo y, sobre todo, de sostenibilidad y calidad.”²²

Como se mencionó, los esfuerzos en cuanto al avance tecnológico y el apoyo monetario estatal y privado, ha logrado catapultar la producción nacional. El potencial del cine como industria requiere que sean creados lineamientos para continuar con los esfuerzos, donde el trabajo juega un importante papel, pues “cada película nacional genera alrededor de 100 empleos o posiciones de trabajo artístico, autoral y técnico.”²³ Pero estos trabajos no tienen ni regulación del tiempo laboral necesario, ni de los salarios y cuenta con una mano de obra descalificada y altamente autodidacta.

Finalmente, el cine nacional hace un aporte a la generación de empleo en el país. En una exhibición, con un promedio de 12% de empleos temporales, se generan 8 empleos por pantalla. En cuanto a la distribución se estima un promedio de 50 o 60 empleos anuales. Y finalmente en la producción se estima un promedio de 60 empleos directos, que se ocupan en promedio 3.5 meses al año.²⁴ Por esto la búsqueda por mejorar el estado de cine nacional desde la labor y las ocupaciones es “conocer la evolución de la realidad, no para

²² Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura. *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana*. Bogotá: 2003. Pág.9

²³ CONPES. *Lineamientos para el fortalecimiento de la cinematografía en Colombia*. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/archivos/392_Conpes_3462.pdf. Pág. 3

²⁴ Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura. *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana*. Bogotá: 2003. P'ag.62,71,87

aceptarla resignadamente, sino para intentar criticarla y reorientarla en sus derivaciones más negativas.”²⁵ Las labores y ocupaciones del cine, deben ser revisadas y potenciadas para apoyar en la cimentación de la construcción de la Industria Cinematográfica en Colombia.

²⁵ Ibíd., Pág.20

VI. OBJETIVOS

General:

Analizar el ámbito laboral, productivo y ocupacional, en la etapa de producción, del cine en Colombia.

Específicos:

- Analizar las labores y ocupaciones directas en la etapa de producción de cine.
- Analizar la situación laboral y del recurso humano en la producción de cine y
- Analizar el proceso de formación del recurso humano en la producción de cine para identificar las fortalezas, debilidades y necesidades del recurso humano.
- Analizar la importancia del trabajo en la formación del cine como industria.

VII. METODOLOGÍA

A partir de la ley 814 del 2003 o ley de cine hasta el presente, según las experiencias de la población objeto, se evaluará descriptivamente, la caracterización de la situación laboral, productiva y ocupacional de la etapa de producción del cine en Colombia. Se realizarán encuestas y entrevistas a expertos del cine nacional y específicamente a profesionales del cine. Ya que no será un estudio cuantitativo sino cualitativo, se hará un razonamiento del significado y la importancia de los datos obtenidos, a partir del análisis, clasificación y registro para plasmar dicha información. Precisamente el corpus de la investigación será el resultado de éste análisis.

Asimismo se continuará con la interpretación teórica de material impreso y otro tipo de documentos para propiciar la construcción del cine como industria, dándole especial importancia al sector laboral y ocupacional.

La población objeto del estudio serán los profesionales del cine como directores, directores de arte, fotografía, productores, sonidistas y especialmente luminotécnicos, camarógrafos, vestuaristas, ambientadores, entre otros. Por lo tanto, también serán la población beneficiada. Igualmente contribuirá al grueso de la industria audiovisual del país.

VIII. CRONOGRAMA

Trabajo de campo (investigación)						
Semana 1 21-27/Abril	Semana 2 28-4/Abril	Semana 3 5-11/Mayo	Semana 4 12-18/Mayo	Semana 5 19-25/Mayo	Semana 6 26-2/Junio	Semana 7 2-8/Junio
Entrevistas:	Entrevistas y encuestas	Entrevistas y encuestas	Entrevistas y encuestas	Entrevistas y encuestas	Entrevistas y encuestas	Entrevistas y encuestas
Ma. Cristina Díaz (Dirección Cinematografía)	Directores	Productores	Técnicos	Asistentes	Creativos	Otros
Jaime Tenorio (Dirección cinematografía)						
					Introducción	Escritura capítulo I

Sistematización y revisión de material						
Semana 8 9-15/Junio	Semana 9 16-22/Junio	Semana 10 23-29/Junio	Semana 11 30-6/Julio	Semana 12 7-13/Julio	Semana 13 14-20/Julio	Semana 14 21-27/Julio
Sistematización de las encuestas	Sistematización de las encuestas	Revisión material literario	Revisión material literario	Revisión material literario		
Escritura capítulo I	Finalización capítulo 1	Escritura Capítulo II		Finalización capítulo II	Escritura capítulo III	

Correcciones y finalización			
Semana 15 28-3/Agosto	Semana 16 4-10/Agosto	Semana 17 11-17/Agosto	Semana 18 18-24/Agosto
Finalización capítulo III	Conclusiones	Correcciones	Correcciones

IX. BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Luis Enrique. *La crisis de la ciudadanía laboral*. Anthropos, Barcelona: 2007.
- BUSTAMANTE, Enrique. *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación*. Gedisa, 2003.
- CONPES. *Lineamientos para el fortalecimiento de la cinematografía en Colombia*. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/archivos/392_Conpes_3462.pdf.
- Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura. *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana*. Bogotá: 2003
- FISCHER, Ernst. *La Necesidad del Arte*. Ediciones Península: 1978.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F. : Grijalbo, 1989
- MARX, Carlos. *El Capital: Crítica de la Economía Política*. Fondo de Cultura Económica, Bogotá: 1946.
- MELO, David. (julio-septiembre 2007). Entrevista a David Melo y Claudia Triana, en Kinetoskopio, edición 79.
- Ministerio de Cultura, Proimágenes en Movimiento. *Ley de cine para todos*. Bogotá: 2004.
- OSPINA, Ximena. (julio-septiembre 2007). *Cuatro años de la ley de cine: El cine colombiano ¿en su cuarto de hora?*, en Kinetoskopio, edición 79.
- RONCAGLILOLO, Rafael. *Problemas de la integración cultural: América Latina*. Bogotá: Editorial Norma, 2003.
- ZALLO, Ramón. *Economía de la comunicación y la Cultura*. Akal, España: 1998

Agradecimientos

El cine es un oficio hecho en equipo, así como lo es este trabajo de grado. Hay muchas personas que directa o indirectamente le aportaron y a los que quiero agradecer:

A mi Papá por ser mi cómplice durante toda la carrera, por su apoyo, paciencia y comprensión, y sobre todo por aportar a mi aprendizaje, sin restricción alguna, su amplio conocimiento e innumerables consejos;

A Catalina Samper y María Fernanda Márquez por remendar este trabajo y sobre todo por promover el último impulso;

A Mancel Martínez y a María Urbanczyk por pasar de ser profesores a ser consejeros y verdaderos amigos;

A Natalia Ramírez, María Cristina Díaz y Jaime Tenorio por su apoyo y buenos consejos al inicio de este trabajo;

A Daniel Valencia por el apoyo y asesoría;

A todos mis profesores y compañeros con los que crucé caminos durante la carrera y que de alguna manera, también aportaron a este trabajo;

A todos los entrevistados y encuestados que compartieron conmigo – y ahora con ustedes- las aventuras de hacer cine en Colombia;

Y finalmente a mi familia Vero, Caro, Manu, Pa y Ma por ser lo que son, que es para mí lo más importante en la vida entera.

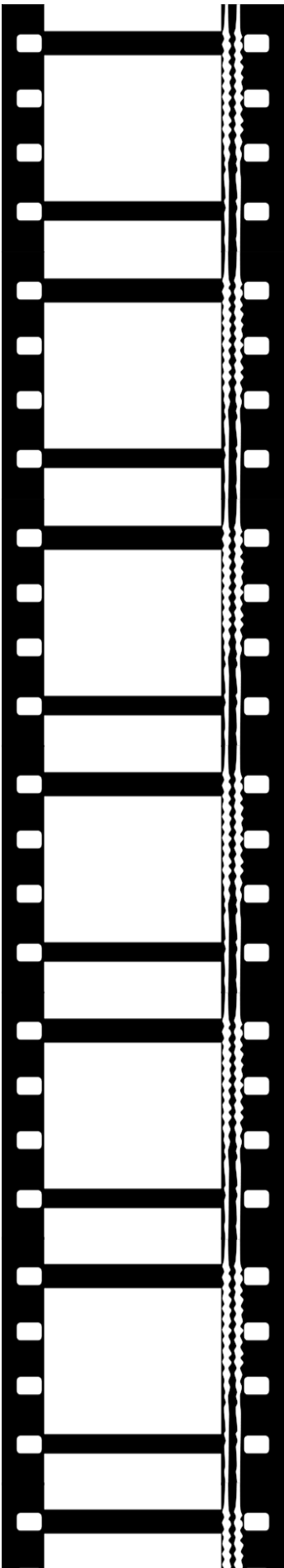
TABLA DE CONTENIDO

0.	INTRODUCCIÓN	4
1.	MARCO TEÓRICO.....	12
1.1.	Industrias culturales	13
1.2.	Industria Cultural del cine.....	16
1.3.	Cine en Colombia.....	17
1.4.	Concepto de trabajo.....	18
2.	PRIMER CAPÍTULO: Los oficios del cine.....	25
2.1.	División del trabajo: los oficios y labores de un rodaje.....	26
2.2.	Equipo técnico.....	29
2.2.1.	Departamento de Producción	29
2.2.2.	Departamento de Dirección.....	31
2.2.3.	Departamento de Fotografía.....	33
2.2.4.	Departamento de Arte	35
2.2.5.	Departamento de Sonido	37
3.	SEGUNDO CAPÍTULO: El trabajo enseña	38
3.1.	Nivel educacional.....	41
3.2.	Formas de aprendizaje	45
3.3.	Mercado laboral	50
4.	TERCER CAPÍTULO: Los cineastas siempre hemos sido quijotes.....	53
4.1.	El estado socio-laboral de los cineastas.....	58
4.2.	El valor del trabajo en el cine.....	58
4.3.	El sistema laboral colombiano	59
4.3.1.	Contratos	64
4.3.2.	Salarios.....	68
4.3.3.	Jornada laboral (Horarios).....	72
4.3.4.	Pluriempleo	75
5.	CUARTO CAPÍTULO: Una única voz	81
5.1.	Características de los gremios, asociaciones y organizaciones de cineastas ..	84
5.2.	Esfuerzos actuales	86

5.2.1. Tecnicine (cooperativa de trabajo asociado.).....	87
5.3. El futuro anhelado.....	89
6. QUINTO CAPÍTULO: “La defensa de nuestros derechos es la defensa de nuestro cine.”116	90
6.1. Profesionalización del oficio.....	92
6.2. Dignificación del trabajo.....	94
6.3. La unión hace la fuerza.	95
6.4. Un nuevo contexto cinematográfico: esfuerzos y proyectos para una industria cinematográfica en el país.....	96
6.4.1. Una nueva mentalidad.....	96
6.4.2. Esfuerzos de una nueva mentalidad	98
6.4.3. La nueva mentalidad como cluster.....	99
7. BIBLIOGRAFÍA.....	101
8. ANEXOS.....	104
8.1. Perfil de entrevistados y encuestados.....	105
8.2. Encuesta	109
8.3. Preguntas entrevistas.....	112
8.4. Etapas generales de una producción audiovisual	114
8.5. Programas ofrecidos por las Escuelas y Universidades	115
8.6. Estadísticas apoyo del Estado al Cine Nacional	117
8.7. Estimulos tributarios para la producción de cine en colombiana.....	118
8.8. Créditos finales de Soñar no Cuesta Nada (2007) de CMO producciones y el Colombian Dream (2006) de Cinempresa.....	119

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1. Estrenos películas colombianas 1993-2007	8
Ilustración 2. Equipo técnico.....	29
Ilustración 3. Nivel educacional.....	42
Ilustración 4. Como aprendió el oficio principal que desarrolla actualmente.....	49
Ilustración 5. Cuanto pesa la cultura en Colombia	55
Ilustración 6. Pagos a prestaciones sociales.....	61
Ilustración 7. Tipo de contrato	65
Ilustración 8. Categoría ocupacional en la cinematografía nacional.....	66
Ilustración 9. Salario promedio en cine según el tiempo de vinculación.....	72
Ilustración 10. Trabajo nocturno y dominical	74
Ilustración 11. Calificación de los medios audiovisuales	77
Ilustración 12. Promedio salarios audiovisual– comparativo	79



0 . INTRODUCCIÓN

“La alegría de vivir es la alegría de filmar”
Bernardo Bertolucci

Hacer cine es un oficio difícil, lleno de retos y riesgos. Es un camino de aventuras, emociones y desafíos. Un mundo que es y seguirá siendo seductor, mágico y maravilloso. Pero sobre todo, es un oficio de pasión y devoción, paciencia, perseverancia y fascinación. Estos son los elementos que han mantenido vivo al cine colombiano, que durante su larga (o corta) historia ha estado marcado por constantes altibajos: fracaso, éxito, hibernación y resurgimiento.

En Colombia, la censura económica ha sido el principal obstáculo para la construcción de una industria cinematográfica sólida y ha generado el hecho de tener un cine independiente hecho con las uñas. No se pueden negar esfuerzos del Estado, como la creación en los años 80 de la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE) y más adelante el establecimiento de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y del El Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica "PROIMAGENES en Movimiento" en 1997 y la Ley de Cine en el 2003.

FOCINE, entidad que buscaba fomentar y proteger el cine nacional, fue el primer esfuerzo para crear una industria cinematográfica en el país, que se vio reflejado en los 29 largometrajes que se realizaron en un periodo de 10 años, cantidad nunca antes vista en el país. Sin embargo, este esfuerzo se frustró por malos manejos administrativos, que llevaron a la liquidación de esta empresa en 1993. El cine nacional se encontraba en un estado de estancamiento, pero la producción no se acabó por completo. Por medio de coproducciones internacionales, financiación privada y mucho esfuerzo personal, algunos cineastas lograron mantener la escasa producción nacional.

Diez años después de la liquidación de FOCINE y tras una época de incertidumbres e inquietudes con respecto a la cinematografía nacional, se promulga la Ley 814 del 2003, mejor conocida como la Ley de Cine.

A través de PROIMÁGENES en Movimiento y la Dirección de Cinematografía, después de 5 años de tener la Ley de Cine en vigencia y gracias a los esfuerzos de los cineastas y el Estado, la producción nacional ha aumentado.

La cultura cinematográfica ha crecido en el país, también, debido a que se organizan eventos culturales importantes como el Festival Internacional de Cine de Cartagena, el Festival de Cine de Bogotá, El Festival de Cine y Video de Santa Fe de Antioquia, entre otros certámenes, que se convierten en espacios de difusión y retroalimentación, que promueven la producción audiovisual en el país.

Igualmente hay innumerables convocatorias y concursos que estimulan la producción, bien sea profesional o aficionada. Muchos son espacios para contar las historias de nuestro país que nunca se han podido contar.

También han sido de gran importancia las escuelas de cine y audiovisuales y facultades de arte, cine y comunicación, entre otras, con currículos dirigidos a formar nuevos profesionales, técnicos del sector cinematográfico y que han brindado a los jóvenes la posibilidad de tener bases sólidas para entrar al mercado laboral del cine en Colombia y el mundo.

Otros medios del sector audiovisual, como la publicidad -comerciales - y la televisión, tienen un fuerte impacto sobre la cinematografía. El pluriempleo en el sector brinda a los trabajadores del cine la posibilidad de suplir sus necesidades económicas y laborales, perfeccionar su oficio y tener la posibilidad de hacer cine de vez en cuando.

Así, las diferentes divisiones que componen el sector cinematográfico nacional, de manera directa o indirecta, se disponen de una manera en que unos y otros, desde las casas productoras, pasando por las instituciones educativas, la dirección de cinematografía y cada y uno de los trabajadores independientes del sector, interconectados aportan a la construcción de cine.

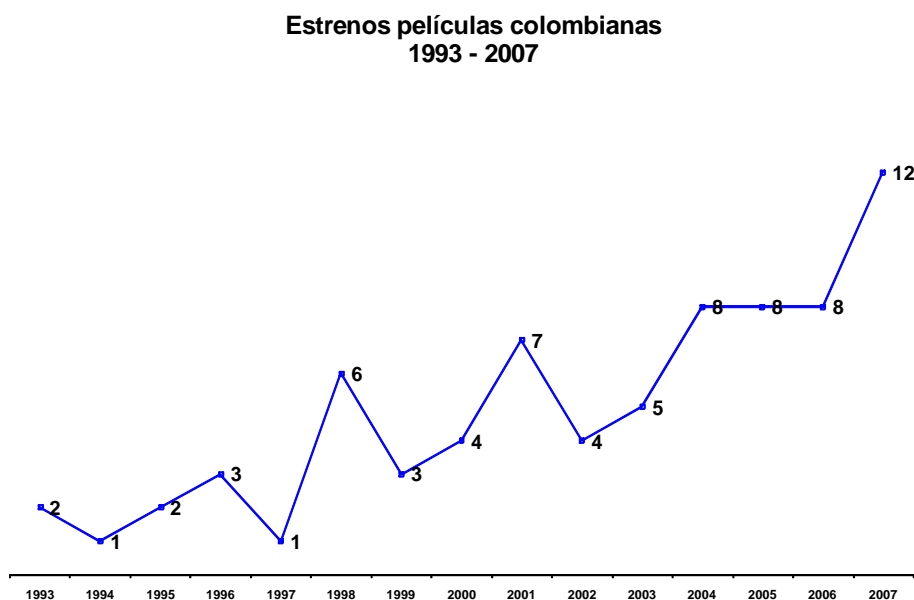
“El cine es una industria por los capitales que el requiere, un oficio, por los conocimientos técnicos que exige de los realizadores, y a veces, por el feliz encuentro de circunstancias excepcionales, un arte.” (BARJAVEL, 1960. P. 613) Se parte de un cine que *es* arte; los conocimientos técnicos de los realizadores, como creadores, artistas y narradores de historias, hacen el cine. En Colombia las “circunstancias excepcionales” para hacer cine están dadas, contamos con los creadores del cine. Esto se ve reflejado en el importantísimo patrimonio histórico de imágenes en movimiento con el que contamos. Hoy estamos logrando pensarlo, *también*, como industria, y esto hace necesario manejarlo como tal.

La determinación de algunos cineastas, la fascinación por el medio a pesar de las dificultades que se puedan presentar y el amor al cine, lograron volver a sacar el cine nacional a la luz. De una manera u otra primó la opción de hacer una película - a costa de todo - a diferencia de no hacerla. Se han hecho grandes esfuerzos por fomentar la inversión privada y por aumentar y mejorar la tecnología para asegurar proyectos de alta calidad. Como por ejemplo, Satanás, una impactante historia, basada en un hecho real de Bogotá y en un extraordinario libro (escrito por Mario Mendoza), tuvo 465.407 espectadores en Colombia, convirtiéndose en una de las denominadas películas taquilleras del cine colombiano. Esta película equilibra la calidad tecnológica con la calidad de historias que tenemos que contar. Así, películas como esta, o películas constantes como las anuales producciones de Dago García (también taquilleras, pero no del gusto de todos), se ve reflejado en un promedio de 9

estrenos anuales desde el 2004¹, lo cual aumenta la esperanza y la posibilidad de poder llegar a construir una industria cinematográfica sólida y productiva.

La necesidad de complacer a tan diversos públicos en un país fragmentado como el colombiano, crea la necesidad de producir una gran variedad de obras: Populares como las de Dago García y Harold Trompetero, de autor como las de Felipe Aljure, o importantísimas películas representativas de nuestra sociedad como la legendaria Vendedora de Rosas de Victor Gaviria.

Ilustración 1. Estrenos películas colombianas 1993-2007



Fuente: Ministerio de Cultura, República de Colombia.

Paralelamente, los cineastas continúan aventurándose con proyectos mágicos que poco a poco van forjando la historia nacional. Con 55 proyectos en etapa de desarrollo (en el 2008) y 43 proyectos en desarrollo de guión (en el 2008) (siendo las cifras mucho mayor por ser estas las inscritas en las convocatorias del FDC o con reconocimiento como proyecto nacional),² los cineastas colombianos producen

¹ Ver ilustración 1: Estadísticas estrenos películas colombianas.

² Dirección de cinematografía. Proyectos colombianos de largometraje por etapas 2008. Disponible en : http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/estadisticas/cine_colombiano.php (Consultado el 13 de diciembre 2008)

historias sin parar. Silenciosamente trabajan desde el desarrollo del guión hasta el momento del estreno, - periodo que puede demorarse años - en que la remuneración, las horas trabajadas y el esfuerzo empeñado no pueden ser sometidas a una balanza.

Los participantes de este sector “históricamente se han mostrado renuentes a aportar datos sobre los costos, las costumbres comerciales y los ingresos que su actividad genera” (Castellanos, 2006, p.150) al igual que lo hacen en cuanto a su estado socio-laboral. Para esta investigación se entregaron un total de 170 encuestas, a esta solicitud respondieron solamente 28 personas. Igualmente se contactó a 50 cineastas y concedores del cine colombiano, de los cuáles 23 concretaron dicha entrevista. Se entiende por esto, que a pesar de recoger una importante información y unos testimonios únicos, la investigación no pretende ser una verdad única sobre el tema. A partir de estos queda claro que su oficio lo hacen con pasión y tenacidad, con actitud resignada ante las constantes desigualdades y dificultades. Son voces silentes que hoy, ante la importancia de una situación socio-laboral estable para fortalecer y apoyar la construcción de la industria cinematográfica nacional, han empezado a sentirse.

El cine es un conjunto de oficios que, unidos con creatividad y destreza, crean este mágico mundo. En sus distintas etapas de realización, atraviesan personajes que con sus conocimientos específicos aportan a la creación del gran proyecto³. La etapa de rodaje es el momento de mayor reunión de oficios en un proyecto. El material obtenido en dicho momento –materia prima de una película - es el fruto de la unión de las prácticas que hacen parte de este momento creativo.

Las formas de contratación en dicho momento difieren a las de las otras etapas. Por lo tanto, sería complejo abarcarlas todas. Así, – y sin ánimo de demeritar las otras etapas del cine- esta investigación se centrará en las labores y ocupaciones directas, reunidas en la etapa de rodaje de un *film*. Específicamente está encaminado a analizar el

³ Ver anexo 8.4.: Etapas generales de una producción audiovisual.

ámbito laboral, productivo y ocupacional, en la etapa de rodaje del cine en Colombia del personal técnico involucrado, para así dar un diagnóstico de sus condiciones socio-laborales actuales.

El trabajo es la base de las sociedades contemporáneas, y el sustento de toda industria, no solo como “el uso u empleo de la fuerza de trabajo” (Marx, 1946, p.121) sino como creador de valor de los productos. Así, se producen medios de vida, convirtiendo el trabajo en actividad vital del individuo. Resulta en la interdependencia y necesidad mutua entre todos los hombres, y en actividad social y forma de relación con el mundo.

Con base en esto, se partirá, en el primer capítulo, de una breve descripción de los oficios directos de la etapa de rodaje. Es indispensable determinar la división del trabajo en un rodaje para distinguir los diversos trabajos de esta etapa, percatarse de la importancia de cada uno y así poder comprender la necesidad de una legitimidad socio-laboral entre ellos.

Los siguientes capítulos de la investigación se desarrollan y sustentan a partir de las entrevistas⁴ (realizadas a 23 trabajadores y conocedores del cine colombiano) y encuestas⁵ (realizadas a una población de 28 trabajadores del cine nacional).⁶ Los comentarios y afirmaciones están justificados por dichos testimonios. (Los comentarios autorales en el texto de estos capítulos estarán al pie de página y podrán identificarse por este [∇] símbolo.)

Se iniciará con los procesos de formación (educación, empirismo, profesionalización, etc.) de los cineastas, las ofertas educativas en el país y las fortalezas y debilidades de las mismas. En el tercer capítulo se continuará con una descripción de la situación laboral de los cineastas. El cuarto capítulo hace un breve recuento de las asociaciones,

⁴ Ver anexo 8.3.: Preguntas entrevistas

⁵ Ver anexo 8.2.: Encuesta

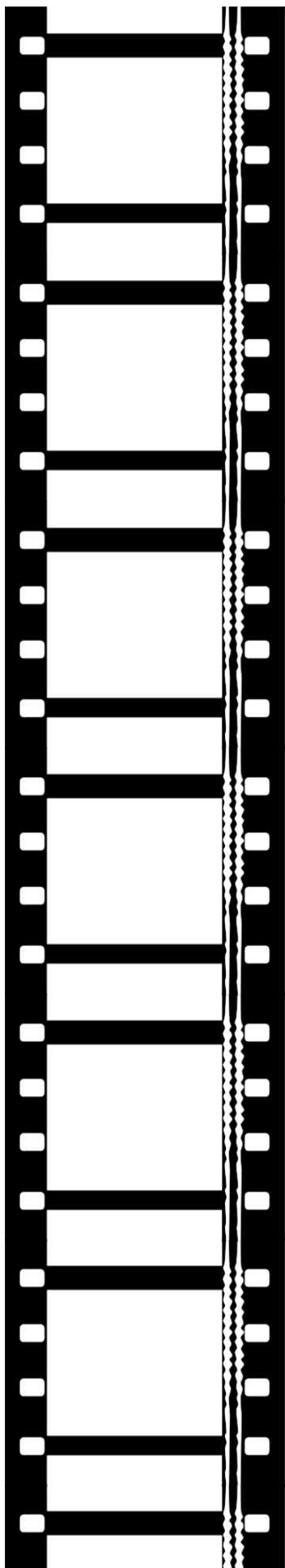
⁶ Ver anexo 8.1.: Perfil de entrevistados y encuestados

[∇] NOTA DEL AUTOR

gremios y organizaciones de trabajadores del cine que se han dado a través del tiempo, enfatizando en las asociaciones actuales y su importancia para el fortalecimiento de la industria cinematográfica actual.

Finalmente y a modo de conclusión, en el quinto capítulo, se podrán identificar las fortalezas, debilidades y necesidades del recurso humano, y su repercusión en la formación del cine como industria. Igualmente se esbozan los caminos óptimos que repercuten en la calidad y el profesionalismo de la labor del recurso humano y que de igual manera abrirían paso a una industria cinematográfica nacional exitosa.

Así, las voces que por tanto tiempo susurraron, salen a la luz, desde sus testimonios. Se proyecta un buen futuro, con una mejor situación socio-laboral para el cine nacional.



1. MARCO TEÓRICO

“Las ataduras de la vida son rotas temporalmente, porque el arte “cautiva” de manera muy distinta a como cautiva la realidad; y en esta agradable cautividad temporal radica, precisamente, la característica del “entretenimiento”, del placer que encontramos incluso en las tragedias.”(FISCHER, 1978, p.8)

1.1. Industrias culturales

La cultura es parte imprescindible de la civilización humana. La cultura es el aglutinante de las expresiones de lenguaje oral, escrito y visual que componen el devenir de la sociedad. El hombre busca a través de la cultura tener directrices para articular sus necesidades fundamentales de expresión.

Sin la cultura no habría un recuento, un reflejo de una época específica denunciando la realidad así sea a través de una ficción, de una metáfora.

La cultura es la forma de expresión que mueve diferentes intereses de la sociedad inmersa en el desarrollo individual y comunitario. Reflejada básicamente en lo que son los medios de comunicación, en su más amplio espectro, y enunciada a través de movimientos artísticos, tradicionalmente pasajeros, que revelan y representan un valor de cambio sumido en la mercantilización: el hecho económico fundamento de la cultura social.

Hay que reiterar que la cultura tiene su mayor ganancia en cuanto más masificada sea y en cuanto más impacto tenga sobre el común de la gente y sobre la colectividad; cuanto más profundamente se cimiente sobre la expresión popular. Cabe decir que la cultura (arte) tiende a ser un objeto de *glamur*, elitista en cuanto a su creación y producción y mensaje, que sin embargo llega a miles de personas *incultas*, siendo entendida; o por el contrario, tener un origen popular *de enorme atractivo lúdico*.

A finales del siglo XIX, cuando surge la revolución industrial, la revolución de masas, hay un cambio fundamental en la forma de vida y sus creencias, en la forma

de hacer y ver las cosas. Se deja el campo, se buscan oportunidades en las ciudades.

Es el inicio de la modernidad que propicia una industria cultural que amplía el mercado con tecnologías que permiten la difusión generalizada de lo propio, de la experimentación y de una interconexión entre vanguardias que rompen con esquemas locales. También secularizan, distribuyen a su conveniencia y reformulan la autonomía y la dependencia sobre movimientos culturales o de expresión popular. Se convierte en una preocupación de coexistencia de lo culto, lo popular y lo masivo. (García, 1989)

El valor de uso y de cambio impone reglas para el desarrollo de la cultura en sus diversas *industrias y formas de expresión*. Lo que sucede a principios del siglo XX, para situarnos en un momento histórico, es la masificación del trabajo, de la economía, de la cultura y del hombre. Movimientos de la época propician nuevas formas de ver el entorno y en general “los cambios introducidos desde las industrias culturales (...) se extienden a todo el conjunto de la vida cotidiana y, también, al conjunto de la vida económica.” (Roncagliolo, 2003, p. 90)

El concepto de *industria cultural*, empleado por primera vez por la Escuela de Frankfurt (1930) se da por la creciente producción industrial de los bienes culturales y el lugar social que ocupa a raíz de dos cambios sustanciales: la expansión del mercado cultural (cultura de masas) y la aplicación de la división del trabajo en la producción cultural. Así, “esas industrias culturales y comunicativas se conforman no como simples <<difusores>> de la cultura o meros intermediarios entre creadores y consumidores, sino como estructurantes y constitutivos de la cultura mayoritaria y más influyente, de la cultura en una sociedad industrial.” (Bustamante, 2003, p.21) Los bienes culturales se convierten en mercancía de masas, en objeto de consumo masivo.

Después de la segunda guerra mundial, se generan unas economías pujantes que transforman los arcaicos sistemas de producción dándose especial énfasis a la masificación general de todas las industrias en aquellos países que fueron partícipes de ese momento histórico. Se generan hegemonías de países y regiones al igual que

roturas y enfrentamientos que, con el pasar del tiempo, conforman fuerzas que definen una forma de actuar local y global.

Con la globalización, la apertura de *fronteras* y una integración o alianzas entre países, aumenta la competitividad y la necesidad de crecimiento y desarrollo de cada uno, y aún cuando hay intentos por homogenizar, hay un constante aumento de diferencias y desigualdades.

La industria cultural como tal, es la que acrecienta y visibiliza aún más la diferencia entre países, exigiendo cambios en su forma de producción, distribución y consumo, agrandando la necesidad de éxito mercantil y una expansión del consumo cultural, ahora internacional.

Esto supone, beneficios debido a la importancia para desarrollar la industria cultural nacional (ámbito local) incrementando la necesidad de especializar y profesionalizar la cultura por medio de avances tecnológicos, estudios específicos, políticas, etc. Por el otro lado, los perjuicios son debidos a la barrera para la integración de unos cuantos países (ámbito global) que no tienen la posibilidad de hacer cambios estructurales para competir contra los grandes productores de cultura.

El avance de las tecnologías y el fortalecimiento de las redes de información y comunicación han catapultado la expansión de industrias culturales (ámbito local). Esto por un lado ha facilitado su autonomía dejando la cultura a merced de la oferta y demanda del mercado y de este modo *disminuye* el papel que los Estados juegan en los sectores culturales pues “sus acciones están cada vez más guiadas por un concepto economicista y unilateral de la cultura y la comunicación que olvida su función social y democrática.” (Bustamante, 2003, p.16) Y así pasan con escasa diferencia a proteger únicamente el patrimonio cultural.

1.2. Industria Cultural del cine

Algunos siguen presumiendo que el cine es solo un arte; “el cine es un arte pero también una industria.” (Malraux). Un proyecto cinematográfico debe ser fabricado, consumido y valorado. Rigen las políticas de producción, distribución y comercialización y los gustos (oferta-demanda) del público frente al filme. Es una industria de monopolio, donde unos pocos pueden producir y comercializar masivamente sus productos con altas retribuciones económicas. Está el esfuerzo del cine alternativo de bajo costo con inversiones marginales. Así, hay distintos factores (tecnológicos, económicos y socioculturales) que han abierto las puertas al cine mundial.

La industria cinematográfica se consolida por el afán de recuperar la inversión económica y el notable impacto que de lograr consolidarse puede aportar un importante ingreso a la economía del país. En la actualidad hay un afán por solidificar las producciones nacionales en algunos países que se ve reflejado, por ejemplo en el incremento del apoyo por parte del Estado para aumentar la producción, distribución y consumo del cine nacional o por la integración vertical de empresas en las diferentes etapas y finalmente, el afán por mejorar la tecnología imperante en el medio.

Para ciertos gobiernos, introducir políticas culturales de protección y fomento a la industria cinematográfica redundan en la ampliación del ámbito cultural local para intercambio a nivel global.

Inicialmente se busca proteger el cine nacional, estableciendo cuotas de exhibición obligatorias e incentivos en impuestos para poder fomentar la producción de cine nacional. Se espera que estas estén estructuradas para volver más competitiva la producción: calidad versus cantidad. Así, en la medida en que haya producción y que ésta se exhiba en diferentes ambientes y eventos, existirá mayor preocupación por aumentar la competitividad y el reconocimiento dentro del ámbito global.

También, existe la conciencia *generalizada* de proteger a la industria de la piratería y de una estandarización de los equipos para permitir la flexibilidad con la aparición de nuevas tecnologías y masificación. De esta forma, hay un esfuerzo por impulsar la producción en países débiles pero con mucho potencial, por parte de industrias importantes y ya consolidadas, por medio de coproducciones o incentivos por concurso.

“Las necesidades económicas impuestas por una espiral muy competitiva han acelerado en parte la innovación, pero la demanda también ha jugado un papel destacado, actuando en paralelo” (Bustamante, 2003, p.89). Así, el mundo digital ha traído cambios sustanciales en las distintas etapas cinematográficas con la llegada de cámaras digitales, proyecciones digitales y modelos de distribución y marketing por Internet, que pretenden reemplazar los modelos clásicos de producción, distribución y comercialización del cine. Tecnologías como el *e-cinema*, cine electrónico, la rapidez y fluidez de la información a través de Internet y la innovación con sistemas de grabación como las cámaras *CineAlta*, propician que “el desarrollo tecnológico en la fase de producción ha sido tan importante que se difuminan las fronteras entre los sistemas profesionales y amateur.” (Bustamante, 2003, p.91)

1.3. Cine en Colombia

Gracias a la Ley de Cine, emitida por el gobierno en 2003, las inversiones y coproducciones, han apoyado un incipiente desarrollo, aumentándose la producción cinematográfica y la calidad de la misma en el país.

La cinematografía nacional se ha visto beneficiada en los últimos años especialmente por la Ley 814 de fomento cinematográfico ya que, “la idea principal, la meta de la Ley de Cine es que la producción de películas en Colombia deje de ser una labor quijotesca de unos pocos soñadores empedernidos y se convierta gradualmente en una

industria no solo rentable sino sostenible.”⁷

Desde el 2004 se han estrenado 30 películas Colombianas, algunas han sido galardonadas y han tenido históricos éxitos taquilleros en el país. Redunda tal vez esta situación también a que los canales privados de televisión en Colombia han sido artífices de esta industria, co-produciendo y apoyando en la masificación publicitaria de las producciones nacionales - que es su real razón de ser-.

La inversión en capital tecnológico y capital monetario, mas los incentivos para apoyar la creciente industria son los esfuerzos más significativos del país para salir adelante y poder competir como industria cinematográfica.

Sin embargo y pese a estos esfuerzos el cine aún es concebido como un trabajo artesanal, autodidacta y por amor al arte. Para fortalecer la industria es muy importante modificar el comportamiento de la industria en si. En resumen, si la inversión económica redunda en una utilidad atractiva para el promotor, y a demás a través de una tecnología no dependiente de terceros, para ofrecer una mejor calidad en el producto vendido, la industria cinematográfica se verá ampliamente beneficiada.

1.4. Concepto de trabajo

“(...)la profunda transformación que han sufrido las condiciones tecnológicas, jurídicas y sociales del uso de la fuerza de trabajo en los decenios finales del siglo XX ha supuesto un replanteamiento polémico del lugar del trabajo en la vida social contemporánea, así como su posible diversificación de sentidos en la construcción de vínculos comunitarios.”(Alonso, 2007, p. 251)

Con el capitalismo, la economía es la ciencia que rige la sociedad - *ciencia social* -y

⁷ Ministerio de Cultura, Proimágenes en Movimiento. *Ley de cine para todos*. Bogotá: 2004. Pág.5

el comportamiento humano, las relaciones sociales. La política como ciencia social verdadera, que organiza la sociedad como asociación de individuos, se aleja cada vez más de su objetivo, dándole paso a metodologías económicas que adecuan la concepción de sociedad a sentidos mercantilistas.

Por ende cualquier *producto* se expresa hoy dependiendo de las condiciones particulares del mercado en el que se encuentra inmerso; esto incluye también el trabajo “espacio concreto y conflictivo donde los agentes sociales que lo definen, y que se definen en él, tratan de hacer valer sus estrategias, poderes, capitales y prácticas [...] una esencia o una realidad empírica externa o última”(Alonso, 2007, p.9). El trabajo está sumido en un mercado laboral donde rige la oferta y la demanda y es la única forma de ser parte de la población activa, de ser un *ciudadano normalizado*. Se limita a la vida del hombre a su relación directa con la riqueza dejando de lado el método político como regulador de la vida en común. Todo depende del capital. (Marx, 1946)

La circulación de mercancías es el punto de partida del capital, donde el producto último y su primera manifestación es el dinero. Todo dinero se convierte en capital. Hay dos formas de circulación mercantil que son: M-D-M (vender para comprar) y D-M-D (comprar para vender), éste último es el dinero que se convierte en capital, mientras que la primera forma se da por la necesidad de suplir necesidades básicas (alimentos, ropa, vivienda, etc.). Finalmente, las dos formas se componen de compra y venta, mercancía y dinero, comprador y vendedor. La diferencia se da en la forma en que cada cual utiliza el dinero, para comprar mercancías, para atesorarlo o para reinvertirlo y acrecentar el capital. Cuál es el costo/beneficio y cuál es la respuesta de la oferta/demanda como ecuaciones básicas del devenir.

Cuando el dinero se transforma en mercancía adquiere un valor de uso, cualidad, donde ganan ambas partes. Se ha gastado el dinero. Cuando el dinero es capital, el objetivo de este es el valor de cambio, cantidad, ya que una suma de dinero solo puede distinguirse por su magnitud.

La plusvalía es el excedente conseguido por la venta de una mercancía comprada a un costo menor. El plusvalor es la valorización del dinero inicial. Es en ese momento en que el dinero se convierte en capital. Donde hay igualdad no hay ganancia.

Así sucede también con el trabajo, se compra y se vende, la fuerza de trabajo “el conjunto de las condiciones físicas y espirituales que se dan en la corporeidad, en la personalidad viviente de un hombre y que éste pone en acción al producir valores de uso de cualquier clase.” (Marx, 1946, 121) Aparece como una mercancía en el mercado laboral, es una fuente de valor y creadora de valor, por lo tanto tiene valor de uso y de cambio. Así, la burguesía, tiene los medios de producción y compra la fuerza de trabajo para producir. Una relación, en principio, únicamente de poseedores de mercancías. La clase trabajadora que posee la fuerza de trabajo pero no los medios para producir, venden su fuerza de trabajo (por horas) y se convierten, así en los responsables de crear la riqueza de la sociedad por ser los constructores físicos. Y esta es la importancia del trabajo.

Un bien o servicio depende directamente de la cantidad de trabajo que lleva incorporado, entonces, el trabajo es la medida exacta para cuantificar el valor de una mercancía (por horas hombre trabajadas). Dependiendo del contexto histórico y social, de la oferta y demanda y de las capacidades del trabajador, el trabajo es regulador del capital, del valor de circulación de las mercancías, del plusvalor, etc. Pero, ¿Cuál es el valor del trabajo?

Como ya lo mencionamos anteriormente, la mano de obra se convierte en mercancía y ofrece en el mercado su fuerza de trabajo. Su valor de cambio es el *salario*, su única forma de ganarse la vida. Su valor es la cantidad de trabajo necesaria para su manutención, necesidades básicas de supervivencia y reproducción, estableciendo también límites de la jornada laboral. Este es una fracción del valor de la *jornada laboral* – pues el resto es plustrabajo, generador de plusvalor- lo cual difiere del valor de otras mercancías. Sin embargo, al igual que con las demás mercancías, ese valor

necesario para la manutención varía con el desarrollo social, y por lo tanto también varía su precio. La relación entre la dificultad del trabajo, está directamente ligado al precio del trabajo. Mientras más preparación y calificación requiera el trabajo de un individuo, mayor va a ser la compensación.

Para el capitalista, lo importante es recaudar la mayor cantidad de capital, en el menor tiempo posible. Es por esto que se da una división del trabajo donde un puesto de trabajo, con una tarea específica es dado a un trabajador individual, con ciertas capacidades y conocimiento, de su nivel ocupacional, sobre la tarea. Este en reunión con otros trabajadores con tareas específicas en las que son expertos, logra cumplir con la tarea de crear la mercancía de manera más eficiente y eficaz. Muchas veces más allá de su real responsabilidad y remuneración esperada.

La importancia de la economía por simple necesidad de adquirir bienes y servicios para sobrevivir o por el afán de lucrarse y acumular capital, rige las relaciones sociales, laborales, políticas y culturales. Pero también vemos cómo el trabajo humano es de suma importancia para poder llevar a cabo cualquier tarea *responsablemente* en el mundo social y la importancia de establecer derechos básicos a la ciudadanía para el desarrollo de la sociedad, que resulta siendo un *sistema integrado de roles*.

A pesar de la supremacía de la economía, también es impredecible estudiar la implicación social del trabajo y cómo “los derechos y los deberes se igualan a partir de la contribución laboral, considerada el substrato común y la fuente de toda la riqueza social” (Alonso, 2007, p.13) pues, con la teoría clásica del trabajador normalizado, el ciudadano, trabajador y obrero, es sustituido como una mera mercancía, una fuerza mecánica creadora de (plus) valor.

La profunda transformación de la sociedad debido a la globalización, la fragmentación y *desanclaje*, los nuevos valores, poderes y jerarquías, ha afectado todos los ámbitos de la vida social. Así, el mundo laboral que “se diseñaba

jurídicamente y se comportaba prácticamente como un espacio de identificación de la ausencia de riesgo”⁸, sufre un debilitamiento donde prima la atemporalidad, la flexibilización y la desprotección. Debido a esto la esfera laboral sufre hoy una compleja crisis debido a que prima el beneficio económico, predomina la capacidad de competencia de las empresas a cualquier costo, imposibilitando la existencia de una norma social de uso regulado del trabajo que brinde las garantías necesarias para la sociedad laboral equitativa.

El trabajador debe adaptarse individualmente a las exigencias del mercado, a través del conocimiento, la capacidad de adaptabilidad, los méritos y el rendimiento. El mercado laboral es, ahora, un espacio donde todos compiten contra todos, con empleos discontinuos y temporales y donde crece la exclusión y la vulnerabilidad. Esto supone una necesidad de invertir en sí mismo para poder adquirir cualquier derecho social laboral y también el bloqueo al acceso de recursos básicos para lograr bienestar material, como la información y el conocimiento.

Así la sociedad esta siempre al servicio del mercado, donde el Estado ya no toma el papel de protector, cambia “de un estado del bienestar por un *Estado del rendimiento*, que somete cualquier concepto de ciudadanía posible a la competencia mercantil y al permanente ajuste de los individuos y los territorios a los dictámenes de la economía globalizada.” (Alonso, 2007, 232)

Las industrias culturales, empresas de creciente peso en las economías nacionales, son por lo tanto también un importante mercado laboral, por esto los cambios mencionados anteriormente, son de preocupación constante. Su competitividad involucra que la oferta/demanda y el costo/beneficio que generan, las ubique dentro de los rangos que influyen en el PIB.

La cultura se considera dual entre arte y mercancía. Las profesiones *productoras de*

⁸ *Ibíd.*, Pág. 21

cultura, son consideradas como profesiones liberales no apreciando el proceso y valor *creativo* que conllevan y son demeritadas.

El mayor valor esta dado por la voraz comercialización y el rápido retorno de la inversión. Estos factores son los conductores del medio.

Colombia, país en constante crecimiento y desarrollo, los trabajos autodidactas son comunes. Ha habido esfuerzos por regular el empleo, disminuir el desempleo y mantener políticas de protección y asistencia a la población más desfavorecida. Por medio de estudios como la Clasificación Nacional de Oficios, que analiza el mercado laboral colombiano, la oferta y demanda laboral, se logra poco a poco fortalecer las distintas industrias del país para un crecimiento como sociedad más equitativa y competitiva.

Se busca en Colombia “darle hoy una nueva mirada al cine nacional, un ámbito con mejores oportunidades de innovación, crecimiento, generación de empleo y, sobre todo, de sostenibilidad y calidad.”⁹

Como se mencionó, los esfuerzos en cuanto al avance tecnológico y el apoyo monetario estatal y privado, ha logrado impulsar la producción nacional. El potencial del cine como industria requiere que sean creados lineamientos para continuar con los esfuerzos, donde el trabajo juega un importante papel, pues “cada película nacional genera alrededor de 100 empleos o posiciones de trabajo artístico, autoral y técnico.”¹⁰ Pero estos trabajos no tienen ni regulación del tiempo laboral necesario, ni de los salarios y cuenta con una mano de obra descalificada y altamente autodidacta.

Finalmente, el cine nacional hace un aporte a la generación de empleo en el país. En cuanto a la exhibición, con un promedio de 12% de empleos temporales, se generan 8

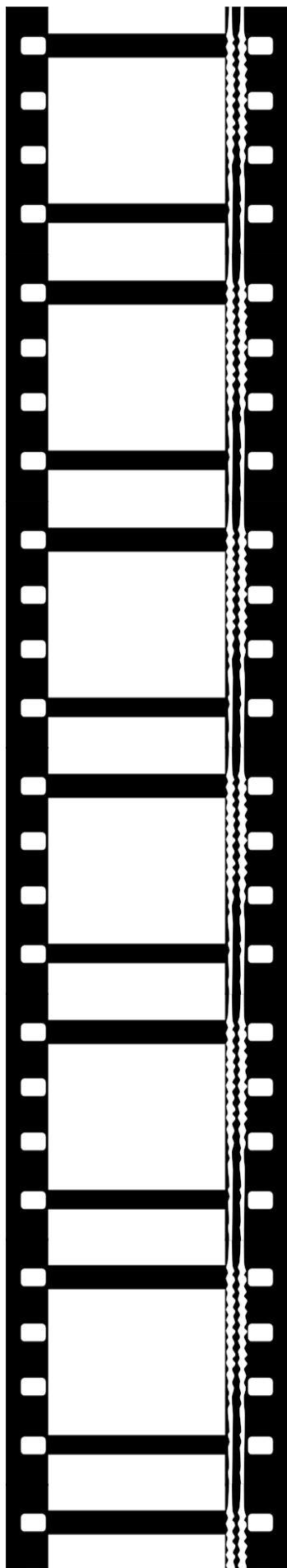
⁹ Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura. *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana*. Bogotá: 2003. Pág.9

¹⁰ CONPES. *Lineamientos para el fortalecimiento de la cinematografía en Colombia*. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/archivos/392_Conpes_3462.pdf. Pág. 3

empleos por pantalla. En la distribución se estima un promedio de 50 o 60 empleos anuales. Y finalmente en la producción se estima un promedio de 60 empleos directos, que se ocupan en promedio 3.5 meses al año.¹¹ Por esto la búsqueda por mejorar el estado de cine nacional desde la labor y las ocupaciones es “conocer la evolución de la realidad, no para aceptarla resignadamente, sino para intentar criticarla y reorientarla en sus derivaciones más negativas.”¹² Las labores y ocupaciones del cine, deben ser revisadas y potenciadas para apoyar en la cimentación de la construcción de la Industria Cinematográfica en Colombia.

¹¹ Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura. *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana*. Bogotá: 2003. P'ag.62,71,87

¹² *Ibíd.*, Pág.20



2. PRIMER CAPÍTULO: Los oficios del cine

“Mediante el análisis y la descomposición del oficio manual, la especialización de los instrumentos, la formación de obreros (parcelarios) y su agrupamiento en un mecanismo de conjunto, la división manufacturera (del trabajo) crea la diferenciación cualitativa y la proporcionalidad cuantitativa de los procesos sociales de producción. Esta organización específica del trabajo aumenta sus fuerzas productivas.”
(Marx, 1946, P.357)

2.1. División del trabajo: los oficios y labores de un rodaje.

La división del trabajo es característica principal de las sociedades contemporáneas; una separación que se produce hoy de manera automática y que hace parte de la cotidianidad. “Ya no hay nada que podamos considerar la recompensa natural del trabajo individual. Cada trabajador produce sólo una parte del todo.” (Hodgskin, citado en Marx, 1949, p.349)

La especialización del trabajo redundante en mayor competitividad y en la falta de equidad por lo difícil que es acceder a un trabajo bien remunerado y permanente. Entre mayor sea la profesionalización mayor es la oportunidad para acceder y permanecer en un trabajo, sin que esto sea una regla. En la medida que exista una mayor conciencia de profesionalizar el trabajo, en lograr una estabilidad y una participación basada en relaciones laborales equitativas, cualquier industria, tendrá un fundamento para participar del crecimiento social más que individual.

En la industria cultural, la profesionalización de su fuerza de trabajo es igual de importante que en las demás, pues de esto depende una buena calidad del producto final. El empirismo, la poca especialización del trabajo y la escasa calificación de los trabajadores redundan en crisis laborales, una necesidad de actualización constante y un fortalecimiento en la división del trabajo en todos sus ámbitos.

La cinematografía en Colombia, ha carecido de un orden, pues no ha existido una base que la organice como sector de la economía, y por ende basa su fuerza laboral más en los conocimientos pragmáticos y la experiencia de muchos años de estar en el medio, que en el conocimiento adquirido académicamente, sin tener un equilibrio entre estos. Esto no quiere decir que el empirismo sea una debilidad, pues la experiencia en el trabajo es de suma importancia para el trabajo. Igualmente la escuela brinda herramientas básicas, teóricas y prácticas, que hace un excelente complemento con el que hacer diario de la labor.

El hecho de hacer cine implica una organización con participación de muchas personas que aportan conocimientos en diversas áreas permanentemente. En un día normal en la etapa de rodaje, se generan puestos de trabajo directos, indirectos; internos, externos; de control y de apoyo.

En un rodaje, caso de estudio, cada ocupación tiene funciones específicas en un campo de acción definido. El resultado es una organización del trabajo social; un sistema que consta de varias partes inter-actantes; un grupo de departamentos individuales que combinados forman un todo: reunidos en un mismo lugar, asumiendo tareas independientes encaminadas todas a un mismo fin: crear imágenes en movimiento, una película a partir de un guión y unos lineamientos estéticos.

El número de personas que trabajan en un rodaje depende de la dimensión de la producción. Hay producciones pequeñas que cuentan con los cargos básicos como sucede con la mayoría de los cortometrajes estudiantiles, y en los que cada persona realiza múltiples cargos; hay otras en que el equipo se convierte en una empresa piramidal vastísima, como sucede con grandes producciones extranjeras que han filmado en el país como *El amor en los tiempos del cólera* (2007) y nacionales como *Soñar no Cuesta Nada*(2006)¹³, que cuentan con labores directamente relacionadas al

¹³ Ver anexo 8.8. Créditos de la película *Soñar no cuesta nada* producida por CMO producciones y Créditos de la película *El Colombian Dream* producida por Cinempresa E.U.

quehacer cinematográfico y de donde, además, se originan varias labores indirectas que lo apoyan.

La variabilidad de modo, tiempo y lugar en el oficio del cine colombiano, ha imposibilitado una estandarización definida de los cargos u oficios. Hay proyectos en que dos oficios son combinados en uno sólo u otros en que varía el nombre de los cargos. No obstante, las actividades que se desempeñan son similares y semejantes a cargos típicos de la cinematografía mundial, lo cual permite hacer un acercamiento a la descripción de éstos.

“En este ejercicio de contar historias en movimiento, ningún oficio es menor, este proceso es un engranaje en donde intervienen muchas personas. Para lograr trabajar de manera articulada y organizada se establecen los departamentos, cada uno de los cuales tiene una serie de personas que desarrollan oficios específicos, siendo cada uno de ellos indispensable para llevar a buen término la obra audiovisual. Hay varios modelos de industria audiovisual y cinematográfica en donde algunos roles existen y otros no.”¹⁴

En todo caso, para confrontar y establecer unas bases claras, es importante entender las siguientes descripciones de los principales cargos directos que hacen parte de la etapa de rodaje de un proyecto cinematográfico colombiano, sus oficios y labores divididos por departamentos para así no “olvidar muy pronto el importante papel desempeñado por toda una serie de oficios que, de ordinario, sólo recorreremos distraídamente en los títulos de crédito.”(Chion, 1992, p.47)

¹⁴ Imágenes para mil palabras. Ministerio de Cultura. Dirección de Cinematografía. Bogotá, Noviembre 2005. Pág. 50.

2.2. Equipo técnico

Ilustración 2. Equipo técnico¹⁵

EQUIPO TÉCNICO

Campo		Cargo
Departamento de Producción	Producción	Productor
		Productor Ejecutivo
		Productor de campo
		Asistente de producción
Departamento de Dirección	Dirección	Director
		Asistente de dirección
		Director de Casting
		Script
Departamento de Fotografía	Cámara	Director de fotografía
		Camarógrafo
		Foquista
		Asistente de cámara
	Electricidad	Gaffer
	Grip	Luminotécnico y Electricistas
Departamento de Arte	Set	Grip
		Fotofija
		Director de Arte
		Ambientador
	Vestuario	Escenógrafo
		Utilero
Maquillaje	Vestuarista	
Peluquería	Maquillista	
Departamento de Sonido	Sonido	Peluquero
		Sonidista
		Asistente de sonido

2.2.1. Departamento de Producción

Productor:

El productor es el gerente de una película. En su labor intervienen aspectos de organización, gestión, logística y administración. Es el encargado de llevar a cabo los proyectos cinematográficos, de coordinar y hacer el seguimiento desde su inicio hasta la exhibición, su labor es un balance entre lo comercial y lo creativo. Debe dirigir,

¹⁵ Muchos términos utilizados en la cinematografía colombiana, incluyendo el nombre de algunos cargos, son palabras adaptadas de otros idiomas o tomadas directamente de industrias como la europea y la estadounidense. El número de personas y los cargos varía según el tipo de producción.

planear, organizar, coordinar y controlar todos los asuntos de una producción cinematográfica, para así asegurar el funcionamiento apropiado de cada departamento como un todo. Está encargado de conseguir los medios humanos y materiales necesarios para llevar a cabo el proyecto.

Productor ejecutivo:

A partir de las tareas realizadas en la etapa de preproducción como el presupuesto y el cronograma, el productor ejecutivo es el encargado de coordinar el buen funcionamiento del rodaje. Debe prevenir los errores y obstáculos en esta etapa, para así cumplir con los cronogramas y evitar costos imprevistos, por lo tanto, debe estar enterado de todo lo que sucede durante el rodaje.

Este cargo es ocupado muchas veces por un equipo de personas, en un rodaje puede haber de 1 a 3 productores ejecutivos encargados de diferentes áreas:

1. La gestión financiera, es decir consecución de recursos por diferentes fuentes y negocios.
2. El área administrativa, tributaria y contable, que se encarga de llevar cuidadosamente la contabilidad del proyecto y de la empresa productora.
3. En el área jurídica se encarga de la contratación del personal y de todos los aspectos jurídicos que implican la realización de un proyecto.
4. Adicionalmente, y la más importante, puesto que es el eje central operativo, es definir y diseñar el esquema de producción del proyecto, y supervisar su desarrollo en cada uno de los departamentos de la película.

Productor de campo:

Es el encargado de organizar, controlar y supervisar todo lo que sucede en el set, es el primero en llegar y el último en salir de la locación. Debe tener previstas las necesidades de cada uno de los departamentos, incluyendo permisos de la locación, y las áreas afectadas, comidas y transportes, equipos adicionales, entre otros.

Asistentes de producción:

Son ayudantes del productor ejecutivo, el productor de campo y el productor general. Habitualmente hay un asistente de producción por cada departamento y es el contacto directo entre éste y el departamento de producción. Usualmente hay más de un asistente de producción en un rodaje.

Los asistentes de producción son divididos en asistentes administrativos y de set. Los primeros tienen la labor de ayudar a coordinar la logística (papelería necesaria, transportes, comidas) y la parte administrativa como las legalizaciones, contratos, permisos, etc. Los segundos trabajan directamente en el set; aquí se convierten en toderos, pues depende de ellos que nada falle ni interfiera con el rodaje. De esta manera deben facilitar la comunicación entre los departamentos, mantener el orden alrededor del set, entre muchas otras labores.

Otros cargos de la producción:

En algunos proyectos se dividen los cargos del productor ejecutivo y el productor de campo con coordinadores de producción y/o jefes de producción. Desde este departamento también se coordinan los servicios de transporte, alojamiento, alimentación, mantenimiento y aseo que son oficios indirectos en un rodaje. En algunos casos también se utiliza el productor de arte, encargado de la parte logística y administrativa, los gastos y compras del departamento de arte.

2.2.2. Departamento de Dirección

Director:

El *regiseur*¹⁶: “el-hombre-que-tiene-un-sillón-con-su-nombre-en-el-plató.”(Chion, 1992, P.47) Desde este sillón, dirige la filmación. Con su batuta al mando, el director decide la estética visual, sonora y ambiental del film. Por sus manos pasan todas las propuestas de arte, fotografía y sonido, dirige a los actores y siempre da la última palabra, por lo tanto es artista, actor, fotógrafo y sonidista; “es capaz de inventar una

¹⁶ Regiseur: es la palabra utilizada para denominar al director en idiomas como el alemán y el francés. Su traducción literal es regidor, definición más cercana a su labor.

auténtica poesía cinematográfica, evocando a partir de la realidad el sentimiento de lo vivido.” (Chion, 1992, p.57) Sus ideas son las que terminan plasmadas en la película, por esto tiene la labor de coordinar todo lo que sucede en el set.

Asistentes de dirección:

El trabajo del director implica muchas responsabilidades. Es aquí cuando entra el oficio del asistente de dirección. Este está encargado de facilitar la tarea del director al coordinar el set, resolver todos los problemas que puedan surgir y tomar decisiones antes de interrumpir al director. A partir de un plan de trabajo realizado en la preproducción y antes de cada día de rodaje, el asistente de dirección debe asegurar la fluidez del día de trabajo. “Durante el rodaje, el ayudante es nada menos que un supervisor técnico; es el centro del servicio de orden que coordina el conjunto de las intervenciones.” (Chion, 1992, p.169) Usualmente se utilizan dos o tres asistentes de dirección en un proyecto.

Desde este departamento se coordinan las instrucciones generales hacia el equipo artístico conformado por los actores principales, secundarios, figurantes y extras.

Script:

A pesar de ser un cargo muy importante para un proyecto audiovisual, es muchas veces desconocido. Tiene la difícil tarea de vigilar el *raccord* o continuidad, esto no solo en cuanto a los actores, el vestuario, maquillaje y demás objetos con los que interactúan estos en el set, sino también de los movimientos y las miradas, la luz, el ambiente, el sonido y los diálogos.

Casting:

Este cargo tiene como función seleccionar los actores protagónicos, los actores secundarios o de reparto, figurantes y extras en general. Su labor empieza en la etapa de preproducción al identificar el elenco principal y posteriormente durante el rodaje se complementa con otros extras y figurantes.

Otros cargos de la dirección:

En algunas producciones se utiliza un Director de actores o un director de segunda unidad en el caso de escenas complicadas o con gran cantidad de extras.

2.2.3. Departamento de Fotografía

Director de fotografía:

El director de fotografía es el encargado de la atmósfera fotográfica del film. Su labor es la de mantener por medio de la iluminación, color, encuadre, textura y óptica, un fiel acercamiento a lo pactado con el director desde el guión. Su oficio consta de tomar decisiones técnicas en cuanto a tipo de película o material de soporte, filtros, lentes, intensidad de luz, etc. que serán utilizados y a partir de esto crear el diseño de visual.

Camarógrafo:

El camarógrafo u operador de cámara debe tener mucha destreza y dominio del equipo - cámara - para realizar los encuadres y movimientos de cámara, solicitados por el director. Decisiones como son la composición del plano, el encuadre, el valor de plano, entre otros, siempre las toma el director, y el camarógrafo se convierte como el tercer ojo de este, en el sentido que ejecuta sus indicaciones e interpreta sus decisiones. Debe estar pendiente de cualquier falla en la imagen, desde errores actorales hasta fallas técnicas de la cámara o la iluminación, dado que en algunos casos es el único que ve lo que realmente se está filmando. Es muy común que durante algunas tomas el director de fotografía o el mismo director se ocupen de la cámara.

Foquista:

Es el encargado de mantener en foco la imagen. Igualmente y para facilitar la labor del camarógrafo, debe estar pendiente de cualquier falla en la imagen o de la cámara. No es un trabajo sencillo, pues la distancia focal, la intensidad lumínica y los movimientos en escena inciden en los cambios de foco. El *foquista* tiene varios instrumentos que lo ayudan a asegurar una imagen siempre en foco.

Asistente de cámara:

Este personaje está encargado de asistir al director de fotografía y al *foquista* y de mantener los equipos de la cámara en perfecto estado. Debe montar y desmontar la cinta (chasis) de la película y llevar los reportes de fotografía (estos contienen datos como tipo de película, la intensidad de luz, el diafragma, etc.). Sin embargo, en algunas producciones hay un cargo aparte para esta labor es decir un segundo asistente de cámara.

Gaffer:

Es el jefe de los electricistas, está encargado de coordinar al equipo de eléctricos en el momento de montar la iluminación y el cableado de cada plano. Para su labor debe tener amplios conocimientos de fotografía, condiciones de luz, efectos de luz y recursos materiales (plantas eléctricas, luces, cableado, filtros, etc.) Trabaja de la mano y le responde directamente al director de fotografía.

Luminotécnico¹⁷ y electricistas:

El Luminotécnico está encargado del cableado eléctrico, de montar y manipular los elementos de iluminación según las decisiones del Gaffer y el director de fotografía. Le corresponde mantener el diseño de luz con una distribución equilibrada de electricidad para evitar cortos, manejar plantas eléctricas y distintos tipos de luces. Debe tener conocimientos de fotografía para diseñar efectos de luz.

Dado que es un trabajo complejo, el luminotécnico está acompañado de electricistas que lo asisten en sus diversas funciones.

Grip¹⁸:

El grupo de *grip* está encargado de manejar las máquinas de montaje o soporte de luces, cámara y seguridad. Son expertos en movimientos de cámara con *dolly*, grúa,

¹⁷ En algunas industrias cinematográficas es llamado Best Boy electrician.

¹⁸ Se intenta hacer la diferenciación del Grip y el Tramoyista que cumple la misma función pero en teatro

steady cam y demás equipos especializados. Este grupo está conformado por el Jefe de Soportes o *Key grip* y maquinistas.

Fotofija:

Es el segundo ojo del director de fotografía. Las fotografías que toma durante el rodaje son utilizadas para ayudar con la continuidad de la película, para tener un registro del rodaje y más adelante son utilizadas en las distintas herramientas de promoción y publicidad.

2.2.4. Departamento de Arte

Director de arte:

El director de arte está encargado del diseño artístico y visual de un proyecto cinematográfico, depende de él la percepción estética del film. Tiene a su cargo dos principales áreas, las relacionadas con el set y decorados, y las relacionadas con los actores y personajes en escena. Es responsable de crear la apariencia visual de la película y establecer las pautas generales del diseño artístico – incluyendo el diseño escenográfico, ambientación, utilería, vestuario, y el carácter del maquillaje; entendiendo todas las partes vistas como una sola unidad conceptual y estética.

El director de arte debe coordinar la construcción, reconstrucción o decoración del set, para lo cual debe tener nociones de diseño (arquitectónico, artístico e industrial, entre otros.) “Es, en realidad, el arquitecto del cine. Su reto es interpretar visualmente el mundo reflejado en el guión.” (Ettegui, 2001, Contratapa carátula) Debe realizar una investigación previa sobre los elementos decorativos para responder a la estética general acordada para la película.

Ambientador, Escenógrafo y Utilero:

Son los asistentes del director de arte, bajo su dirección se encargan del decorado del set. El escenógrafo es el encargado de la construcción del set. El ambientador es un diseñador de interiores, encargado de todo el ambiente del set, pintura de paredes, muebles, etc. El utilero está encargado de los *props* de un set que son todos los

elementos con los que el actor entra en contacto o que actúan en la escena como maletas, vasos, teléfonos. Estos personajes están acompañados de obreros de construcción, pintores, albañiles etc., oficios indirectos de la producción.

Vestuarista:

El vestuarista tiene a su cargo escoger la vestimenta de los actores, acorde con la época y ambiente de la película. La tela, textura, color y combinación en el vestuario son elementos claves para dar verosimilitud a los personajes. Corresponde a la estética general pactada por el director de arte, y debe tener en cuenta el nivel de protagonismo de los personajes. Su vestimenta debe describir al personaje, su personalidad, estatus y sentimientos. Durante el rodaje, el vestuarista, con la ayuda de sastres y modistas, debe estar pendiente del vestuario de todos los actores y de los retoques y arreglos que puedan surgir.

Maquillaje y Peluquero:

De la mano con el vestuario, el maquillaje y el peinado le dan carácter al personaje. La apariencia física de los personajes refleja su perfil estipulado en el guión.

El maquillaje más notorio es el de los efectos especiales, desde una golpiza hasta esculturas que enmascaran al actor en monstruos o extraterrestres. Sin embargo, también “son los que maquillan los rostros para que parezcan naturalmente jóvenes o viejos, en forma o cansados, hermosos o menos hermosos, etc.” (Chion, 1992, p.253) De la misma manera, el peluquero “se ocupa (también) de las pelucas, de los tintes y de las numerosas escenas en las que el actor debe estar más o menos artísticamente despeinado, o con el pelo pegado por el sudor, revuelto en greñas, lleno de brillantina o rebelde.” (Chion, 1992, p.263)

Otros cargos:

Un cargo muy importante pero aún poco utilizado en Colombia, es el de Diseño de Producción, cabeza principal del departamento de Arte. Es el encargado de diseñar y

luego supervisar todos los cargos anteriores. Su equivalente en Colombia es el de Director de Arte.

También hacen parte del equipo de arte los dibujantes y los encargados de los efectos especiales.

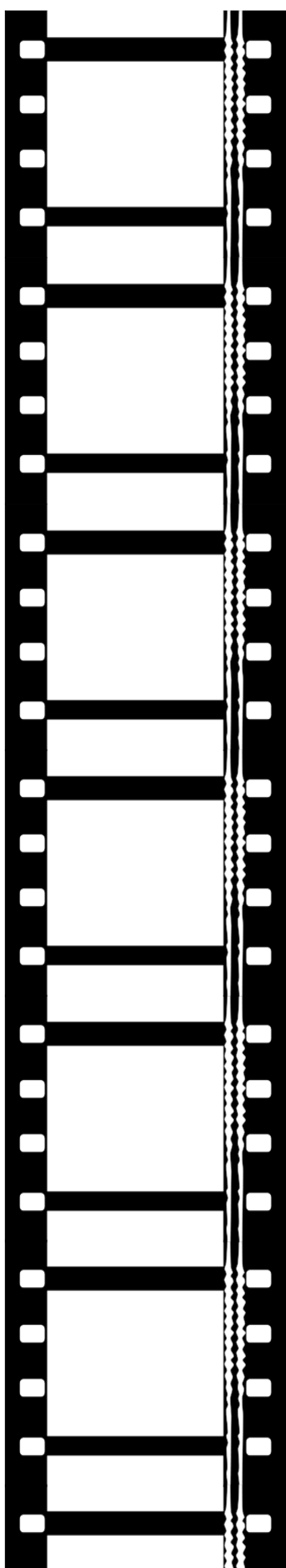
2.2.5. Departamento de Sonido

Sonidista:

Es importante recordar que el cine hoy hace parte del sector audio-visual. El audio o sonido juega un importante papel en la forma de contar historias para el cine. El Sonidista siempre es visto como un hombre aislado, sumergido en el mundo de sus audífonos siempre presentes. Esto tiene su razón. El ingeniero de sonido debe estar pendiente de que el sonido que emana de la voz de los actores y del ambiente sea fiel a la imagen. “Lo que se exige de un ingeniero de sonido en un rodaje es sencillamente la cuadratura del círculo: a un tiempo, la inteligibilidad perfecta de un elemento privilegiado del conjunto sonoro –la voz del actor– y una buena reproducción del espacio que la rodea.” (Chion, 1992, p.233) Su labor implica la elección adecuada de micrófonos, operar un dispositivo de grabación de sonido, realizando la mezcla y modulación básica y adicionalmente, la coordinación con los asistentes de sonido en la toma del audio directo.

Asistentes de sonido:

El asistente de sonido usualmente tiene la labor de colocar y en el caso de ser necesario sostener los micrófonos según las órdenes del sonidista o ingeniero de sonido. Debe dominar elementos básicos de sonido, los distintos tipos de micrófonos y su correcta manipulación. Igualmente debe poseer conocimientos de encuadre y luz, flexibilidad y un trascendental empleo del silencio. El asistente de sonido también es conocido como microfonista.



3. SEGUNDO
CAPÍTULO: El
trabajo enseña

El desarrollo de una sociedad está fundamentado en la educación; en la preparación que tienen los conciudadanos para crecer y fortalecer sus instituciones públicas y privadas. Las oportunidades de competitividad están basadas en la preparación y responsabilidad para generar fortalezas y lograr un desarrollo ciudadano.

Adicionalmente es importante permitir y propiciar la modernización y actualización de cada sector que accede a la economía de un país. La generación de oportunidades y equidad.

La profesionalización de un área específica de la economía implica una uniformidad de sus recursos para beneficio del sector directamente involucrado. Elimina hasta cierto punto la informalidad, el toderismo y sobretodo la improvisación.

El desarrollo equitativo del sector cinematográfico redunda en instituciones fuertes y decisivas para la permanencia de éstas como recopiladoras de aquellos momentos claves de la historia de un país. Para lograr esto, debe existir un compromiso, un norte y una definición social, económica y política para propender hacia el cambio.

Un ejemplo importante de la capacidad de una escuela por sacar adelante un plan cinematográfico es el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Fundada en 1963, esta escuela nace de la necesidad de reactivar la industria cinematográfica mexicana en un momento en que los temas parecían agotarse y sus cinematografistas se sentían estancados. Con una enseñanza basada en la crítica y el análisis, esta escuela ha formado importantes cineastas como Alfonso Cuarón (director de *Y tu mamá también*, *Children of men* y *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*), o Jorge Fons uno de los cinematografistas mexicanos más reconocidos en su país, (director de *El callejón de los milagros*) entre otras personalidades del cine mexicano que se destacan y representan a su nación por su talento y su creatividad.

El cine, es una expresión que recopila, recoge y recuerda momentos de la historia pasada y reciente en diferentes géneros. El registro fílmico es fundamental, desde la óptica del que capta el momento. No importa tanto si es documental, periodístico, o cinematográfico (histórico, comedia, ficción), pues registra un cierto simbolismo que será visto por muchos para conformar ese acervo.

Así, sea el cine, alternativo, de bajo o alto costo, la actualización tecnológica, la calidad de imagen e historias, fundamenta la posibilidad de competitividad y difusión de múltiples historias, una producción constante. Buena calidad que significa un buen manejo de los recursos y herramientas para hacerlo y además una calidad artística y creativa que crea historias diversas para satisfacer a los distintos públicos. La conjunción entonces de elementos de educación y economía son vehículos de cambio social que son requeridos en cualquier ámbito.

Lo que hemos visto, en el sector cinematográfico, como el creciente interés de propiciar escenarios de convocatorias, festivales, la presentación cada vez más asidua de películas, la participación en escenarios internacionales y todas aquellas cuestiones conexas que se han dado, han fundamentado visibles cambios en diversos niveles: Cambios tecnológicos como la digitalización del cine y la televisión; cambios industriales como la unión de Telecolombia con la cadena internacional Fox; el incremento de la producción cinematográfica; el lanzamiento de la Comisión Fílmica Colombiana¹⁹ y la creciente demanda de producción de contenidos (representado en la importancia de los contenidos audiovisuales en la actualidad), ha aumentado el requerimiento de profesionales creativos, administrativos y técnicos que deben contar con una preparación adecuada además de tener que ser competitivos en y para el sector con productos de alta exigencia cualitativa.

Con un mercado laboral donde la competencia, discontinuidad y vulnerabilidad están siempre presentes, es necesario tener un conocimiento sobre su funcionamiento y

¹⁹ Entidad que se encarga de prestar el apoyo necesario en cuanto a maquinaria, locaciones, servicios de producción, mano de obra y normatividades a las películas extranjeras que se rueden en el país.

conformación. Precisamente para dejar atrás la *estructura* artesanal (artesanal vs. Industrial), formalizar y establecer lo que se requiere y, lo que a raíz de nuevas exigencias pueda demandar, debe estar dotado de profesionales capacitados, competentes y conocedores tanto de la teoría como de la práctica.

Así, parece haber un esfuerzo conjunto por avanzar en este tema; nuevos y jóvenes cineastas egresados de escuelas trabajan de la mano con sabios y viejos empíricos. El set es un espacio donde la formación en el salón se complementa con la experiencia. Esto “es un reflejo de la informalidad en que se produce el cine en Colombia.”²⁰ Pero al mismo tiempo una señal de progreso.

3.1. Nivel educacional

En el sector cinematográfico, es conocido que un alto porcentaje del recurso humano ha adquirido su conocimiento desde la experiencia, se han instruido por sí mismos. “El trabajo enseña”²¹ dice Carlos Congote, gerente general de Congo Films. Desde un principio, en la época de los maestros (Años 70: Angulo, Pinto, Norden, entre otros) (King, 1993, p.292), los cineastas se convertían en profesionales del sector por su conocimiento adquirido a pulso y por su aprendizaje en el exterior. “Solo se conocía la formación *sobre la marcha*, es decir, a la buena de Dios, pescando información aquí y allá, probando de vez en cuando un truco nuevo, en medio de la gran efervescencia inventiva que animó los primeros años.” (Chion, 1992, p.8)

La falta de escuelas y carreras específicas impedían que el oficio de hacer cine se aprendiera de otra manera. Para ilustrar, la escuela de cine y televisión de la Universidad Nacional de Colombia, la más antigua del país fue creada en 1988 con la ayuda de FOCINE y a partir de esto se fueron creando, muy lentamente otras posibilidades de estudio cinematográfico en el país. La discontinuidad de la producción cinematográfica en Colombia, es la principal razón por la cual el

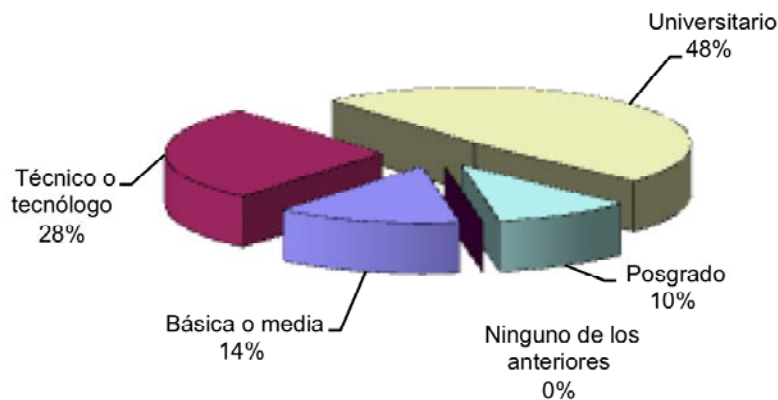
²⁰ Melo, D. (2008, 10 de junio), entrevista virtual por Neu, G., Bogotá.

²¹ Congote, C. (2008, 2 de junio), entrevista virtual por Neu, G., Bogotá.

empirismo todavía no se ha perdido del todo (sin ser éste una desventaja en el quehacer cinematográfico). Los empíricos y autodidactas son considerados profesionales legítimos e importantes. Hoy, las instituciones educativas brindan la cultura general, las bases para comenzar, la historia que los empíricos aprendieron o formaron durante años.[∇]

Sorprende la cantidad de personas del sector que cuentan con formación superior. Según la encuesta realizada, predomina el estudio universitario con el 48%. El 28% tiene título de profesional técnico o tecnólogo, el 14% de Educación Básica o Media y el 10% tienen postgrados.²²

Ilustración 3. Nivel educacional



Fuente: Encuesta, Pregunta #5.

Actualmente existen alrededor de 39 instituciones educativas en el país, –que gradúan un promedio de 15 profesionales semestralmente –. La mayor parte de las carreras estudiadas por los cineastas están relacionadas o contienen en el pensum el tema

[∇] El empirismo, en el cine, no es una desventaja. Por el contrario y como se menciona anteriormente, los cineastas tradicionales del país, y por lo tanto los que deben enseñar a los jóvenes hoy en día, son en gran parte empíricos. En el cine la práctica es de suma importancia para cualquier oficio que se desarrolle. A pesar de esto es para muchos la justificación para **no** considerar el trabajo en el cine como “profesional”.

²² Ver ilustración 3: Nivel educacional.

audiovisual, mas no son específicamente estudios de cine.²³ Esto no es un inconveniente ya que “como (el cine) es un conjunto de sensibilidades, permite que la gente venga de otras profesiones.”²⁴

Según el *Estudio Prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*, realizado por la Universidad Externado de Colombia²⁵, la mayor parte de los cineastas han estudiado Comunicación Social, igualmente hay un gran interés por las carreras de Historia, Sociología y Antropología. Y, sin dejar atrás a los que han estudiado Cine y Televisión, queda un pequeño porcentaje que ha estudiado publicidad al igual que unos pocos abogados cineastas, arquitectos cineastas y administradores cineastas. Esto fundamenta que “La formación es muy diversa y de diferentes direcciones. Es lo que nutre el cine de muchas miradas y estilos.”²⁶

En el país los programas de educación continua y postgrados son casi inexistentes, es por esto que los profesionales que han recibido dichos títulos han estudiado en el exterior. La falta de oferta formativa especializada se ve reflejada en la creciente demanda de personal para cargos específicos: técnicos de *steady cam* (en el país solo contamos con dos), asistentes de dirección (que se mantengan en el cargo), al igual que profesionales de otros campos como la economía, la administración y el derecho con énfasis en el campo de la producción, solo por mencionar algunos.

Esquemas de estudio de varias escuelas de cine en países como Argentina y México ofrecen estudios de dos años para recibir un título técnico con la posibilidad de hacer un año adicional para recibir un título profesional. Además ofrecen múltiples cursos, talleres y diplomados para especializarse en diferentes temas específicos del cine. Esto brinda la posibilidad de equilibrar, si así se quiere, el estudio con la práctica.

²³ Ver anexo 8.5.: Programas ofrecidos por las escuelas y universidades.

²⁴ Triana, C. (2008, 5 de junio), entrevista por Neu, G., Bogotá.

²⁵ Universidad Externado de Colombia, *Estudio Prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019*. Bogotá, 2007. Disponible en:

<http://www.mincultura.gov.co/eContent/newsdetail.asp?id=881&idcompany=5> (Consultado el 11/07/08),

²⁶ Hoyos, J.C. (2008, 26 de mayo), entrevista virtual por Neu, G., Valencia-Bogotá.

En Colombia ha habido un aumento significativo de capacitaciones, talleres y seminarios. Desde la Dirección de cinematografía, PROIMÁGENES en Movimiento, las escuelas y los mismos integrantes del sector cinematográfico se ha hecho un esfuerzo por implementar esta forma de aprendizaje y actualización. Eventos de gran escala como el taller de la Motion Picture Association en el 2006, seminarios de historia cinematográfica como los que se dieron en el marco de la exposición *Acción: Cine en Colombia*²⁷ en el Museo Nacional de Colombia y talleres y capacitaciones como los que brinda Congo –casa de renta de equipos fotográficos- a sus técnicos, mantienen vivo el sentido de aprendizaje entre los cineastas.

Estos avances, aunque significativos e innegables, son, hasta cierto punto, insuficientes. La falta de tradición en el campo, causa una baja calidad y una desactualización en los currículos y la falta de inversión por parte de las instituciones educativas y del Estado en equipos y en proyectos estudiantiles, frena la producción y el aprendizaje práctico; pero sobre todo sigue habiendo un obstáculo monetario para muchas personas en el país, por los altos costos de las carreras y de los proyectos.

En las instituciones educativas hay dos grandes problemas que surgen. En primera medida, la intermitencia de los docentes, en muchos casos, y la falta de especialización de otros. “Hay poco movimiento de formación en el país. La experiencia y el conocimiento de los grandes cineastas nacionales no es transmitido.”²⁸ Esto se debe en parte al poco interés de éstos por compartir su conocimiento, al igual que por las restricciones legales que hay en cuanto a las calificaciones del profesorado en las universidades –los empíricos no son considerados profesionales y por lo tanto no pueden dictar clases - .[∇]

²⁷ Exposición temporal. *Acción Cine en Colombia*. Museo Nacional de Colombia, Bogotá 2007-2008.

²⁸ Vidal, M. (2008, 15 de Junio), entrevista virtual por Neu, G., Panamá-Bogotá.

[∇] Muchos de los docentes de materias audiovisuales, a pesar de tener un amplio conocimiento en los temas específicos que enseñan, no tienen métodos de enseñanza lo cual dificulta tanto la enseñanza como el aprendizaje.

Por otro lado, el problema con el que la mayor parte de empleadores se encuentra es la falta de experiencia y práctica de algunos estudiantes recién egresados. Clara Inés García, de la Fundación Lumiere asegura que “Se están formando teóricos muy poco prácticos, ya que ni siquiera se crean buenos críticos.”²⁹ En las escuelas se adquiere un conocimiento teórico que no se sabe aplicar “hace falta un poco de disciplina, compromiso y madurez.”³⁰

Algunos de los entrevistados afirman que la mayor parte de las escuelas de cine tienen poca experiencia práctica; pero a medida que la industria se vaya formando y se sepa aprovechar que “se mezclan los profesionales empíricos, con muchos años de experiencia, con jóvenes profesionales y especializados 30 años menores”³¹, la formación en el país podrá llegar muy lejos.

3.2. Formas de aprendizaje

En el medio cinematográfico se pueden encontrar tres formas de aprender el oficio. La escolaridad es una manera rápida de obtener unos resultados de aprendizaje; el empirismo es más demorado y puede llegar a tomar toda una vida; finalmente hay la opción de equilibrar el estudio y el trabajo; es el camino más rápido y completo de aprendizaje. Para Felipe Aljure, director de cine, la única diferencia entre un graduado y un empírico es el tiempo de aprendizaje. La ventaja de estudiar una carrera, es que se dedica 24 horas a aprender un oficio, mientras que el empirista depende de cuando le salga trabajo y dependerá también de la gente que esté dispuesta a transmitir el conocimiento.

Para algunos es suficiente la acumulación de experiencias, conocimientos y destrezas. El conocimiento adquirido es válido; personas que nunca han pasado por la escuela pueden llegar a ser muy talentosas. Para Juan Cristóbal Cobo³², director y director de

²⁹ García, C.I. (2008, 15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

³⁰ Bernal, A. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

³¹ Forero, M. (2008, 13 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

³² Cobo, J.C. (2008, 20 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

fotografía, lo más importante es el talento y la perseverancia de acumular experiencias, cualquier trabajo en un largometraje es más escuela que una escuela de cine. De igual manera opina Carlos Morales, técnico electricista, quien asegura que es más importante la práctica que la teoría. Para él, al practicar se va aprendiendo la teoría, mientras que con la teoría no se puede aprender la práctica.

En cambio, para Guillermo Calle, director, productor y abogado, la academia es muy importante. La no escolaridad deja unos vacíos que el empirismo no llega a llenar. El empirista adquiere unos conocimientos y una potencia que va teorizando, pero siempre deja un vacío. Le da un especial énfasis a la formación de Felipe Aljure, quien a través de su extensa formación académica domina todas las partes del cine, desde la dirección hasta el sonido. Esto es un elemento importante a nivel académico, pues es el único momento en que se puede experimentar realmente en todos los roles, “exigir que un director conozca de guión, fotografía, montaje... para que encuentren un *feedback* con la persona encargada.”³³ Pero también es salir del “cumplimiento de la norma de hacer cine donde el chofer puede ser fotógrafo, más por necesidad que por cumplir el espacio”³⁴, como funcionó por mucho tiempo en el cine colombiano por falta de personas para cumplir con los cargos, los bajos presupuestos y la espontaneidad de hacer películas.

El desarrollo técnico y la innovación siempre presente en el audiovisual, impone aprender ciertas cosas de manera inmediata, una clase de conocimiento que únicamente se puede adquirir desde la escuela, talleres, seminarios y cursos de actualización.

La unión entre la práctica y la teoría es la base perfecta; el cine es principalmente “un oficio que se aprende con el oficio. Independientemente de que tú estudies cine; la única forma de poner en práctica lo que haces es haciéndolo; y ahí haciéndolo vas a encontrarte con un mundo totalmente diferente donde vas a aprender. Por eso la

³³ Bernal, A. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

³⁴ Bernal, A. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

importancia de hacer mucho cine.”³⁵ En el campo hay la posibilidad de aprender de los otros, algunos con más experiencia comparten su conocimiento, otros aprenden con solo observar y hacer parte del equipo de trabajo. El aprendizaje en el campo es único y es algo que la teoría no puede enseñar. Algunas escuelas como la Fundación Lumière enseñan con esta teoría, una metodología llamada *educación acción* en la que se aprende haciendo. “Es el hacer el que hace al artista y, es el hacer el que hace al cinematografista.”³⁶

Por otra parte, las casas productoras y los proyectos cinematográficos están haciendo un aporte a la formación de los estudiantes, al contratarlos como *practicantes* o *pasantes*.[∇] De esta manera las películas resuelven un aspecto económico al implicar estos un costo mínimo en la producción y para los estudiantes es un aprendizaje haciendo, que en muchos casos les cuenta como créditos académicos y requisito de grado.³⁷

No obstante, la cultura cinematográfica, su historia y teoría, son cimientos necesarios de una buena formación. Las reglas en el cine están hechas para romperse y experimentar, pero al no saber de la historia, “creemos estar innovando cuando estamos retrocediendo.”³⁸ El aprendizaje de un cineasta, incluso, nunca debe acabar. Es necesaria una constante actualización a través del estudio, la lectura y la visualización de material. Mauricio Vidal, director de fotografía, asegura que en el cine se debe experimentar, explorar, hacer y rehacer; es una formación de nunca acabar.

³⁵ Gamba, E. (2008, 22 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

³⁶ García, C.I. (2008, 15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

[∇] El mercado laboral del sector audiovisual en general, es el lugar de aprendizaje después de la escuela. Para muchos la oportunidad de hacer una práctica profesional significa un tiquete directo a una vida profesional estable. El hecho de entrar como practicante, además, obliga a los jóvenes a comenzar desde abajo, eliminando los riesgos que puede traer una producción hecha por gente con poca experiencia.

³⁷ Guerra, Ciro. Pánel: Si hay Cine Colombiano: ¿Para donde va?. En el marco de la semana de Cine Colombiano, octubre 2008.

³⁸ Bernal, A. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

Es por esto que el 30% de los encuestados que completaron sus estudios universitarios, también se consideran autodidactas.³⁹ Por un lado, no se da – en el medio – ninguna importancia al título profesional. Muchos encuentran que el título no asegura una calidad óptima del trabajo. A la hora de contratar se echa un rápido vistazo a la hoja de vida y de alguna manera más detenidamente al *reel*. En cierta medida cuenta, a la hora de contratar, más el voz a voz, dado que “el medio es tan pequeño que todos se enteran de todo, por eso es la forma de trabajo la que más cuenta. La mejor publicidad es hacer las cosas bien.”⁴⁰ “Cuando a uno le llega una persona es absolutamente irrelevante si su *background* es académico o fue empírico y le tomó más tiempo, uno solo tiene en cuenta el presente y su experiencia”⁴¹, agrega Felipe Aljure.

Los estándares a los que se está acostumbrado en el país son muy bajos. Aparentemente basta con hacer una sola película para poder –y saber– hacer cine. El valor que le dan los profesionales al capital educacional con el que cuentan y la importancia que le atribuyan a la profesionalización de los oficios es la única manera de crear estrategias funcionales y dirigidas al fortalecimiento del sector. De esta manera será más fácil saber el estado del capital humano del sector, se podrá cumplir con las demandas del mercado laboral o de lo contrario aplicar nuevas estrategias para una formación apta de los cineastas.

Las instituciones educativas, los trabajadores y empresas del sector y el Estado, a través de la Dirección de Cinematografía, están trabajando en conjunto para revisar el estado actual de la formación y experiencia de los cinematografistas y establecer las necesidades del capital humano actual.

Instituciones educativas que perciben que aumenta una demanda por una escolaridad de nivel superior técnica están creando programas para formar técnicos. Hay una

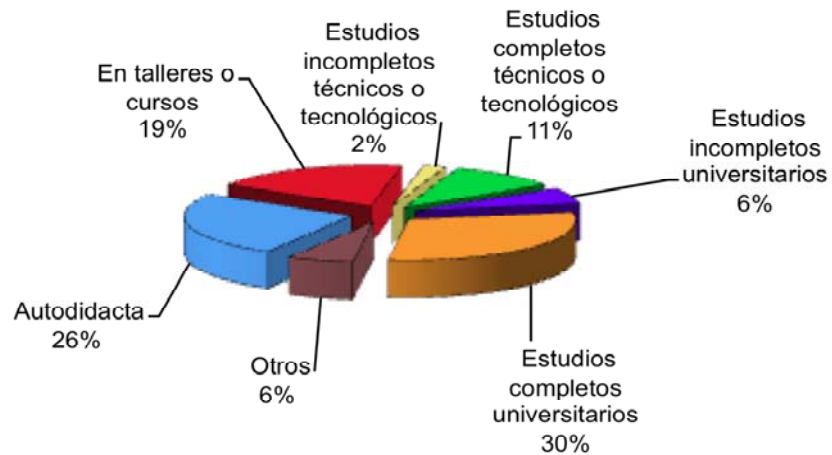
³⁹ Ilustración 4.: ¿Cómo aprendió el oficio principal que desarrolla actualmente?

⁴⁰ Salazar, C. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁴¹ Aljure, F. (2008, 30 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

oferta casi constante de cursos cortos, conferencias y seminarios sobre producción, escritura de guión, edición, etc., para mantener a los cineastas informados y actualizados. “Lo que debe pasar en estos dos años después de terminado el estudio de demandas [...] es empezar a ofrecer desde el SENA algunos programas de formación técnica en el campo audiovisual de manera que sea también el Estado el que asume cubrir algunos de estos vacíos de demanda que suponemos pueden no tener una viabilidad para que lo hagan las entidades de educación técnicas o superiores del país y suponiendo que el SENA deba asumir durante algún tiempo esto mientras se crean.”⁴²

Ilustración 4. Como aprendió el oficio principal que desarrolla actualmente



Fuente: Encuesta, Pregunta #4.

Es necesario desarrollar una cultura de aprendizaje donde no solamente se cumpla con la acumulación necesaria de conocimiento, sino que además se comparta con otros para mejorar el desempeño de la industria. Es un esfuerzo común por aumentar

⁴² Melo, D. (2008, 10 de junio), entrevista virtual por Neu, G., Bogotá.

la capacidad de aprendizaje continuo, de adaptación y de cambio. No hay que olvidar, que las habilidades y destrezas específicas de un individuo sobre su labor se obtienen mediante la formación o educación (en instituciones o por medio del trabajo), que hace parte del valor de la fuerza de trabajo.[∇]

3.3. Mercado laboral

En una industria informal, donde el principal acelerador y generador de producto es la pasión, no se puede esperar tener un mercado laboral estable y equitativo. La discontinuidad en la producción cinematográfica ha imposibilitado crear un mercado de trabajo normal. Afortunadamente, el mercado laboral del audiovisual no se puede dividir, ya que los comerciales, la televisión y el cine utilizan y necesitan, en mayor o menor medida las mismas labores desempeñadas por los otros sectores.

A pesar de esto, el aumento de la producción cinematográfica, significa para algunos que se requiere una importante cantidad de nuevos cineastas, de los cuales casi el 100% podrían ser empleados. Hay una gran demanda de nuevos talentos en las producciones y casas productoras. Por lo tanto, el trabajo se está incrementando cada vez más; comienzan a hacer falta profesionales en ciertas áreas, una cualificación de los roles y una clara división del trabajo, “de lo contrario vamos a tener, como dice Luis Ospina (director, guionista y productor de cine), película y no cinematografía.”⁴³

Para Juan Cristóbal Cobo, el hecho de que haya más interesados por hacer cine y dirigir, quiere decir que cada vez habrá más proyectos nuevos, jóvenes realizadores que sacarán su película a costa de todo. Estos nuevos cineastas, deben abrirse su propio camino al proponer nuevos proyectos y así aumentar la innovación cinematográfica en el país. No obstante, esta situación no es totalmente favorable.

[∇] Hay que resaltar que el hecho de aumentar la profesionalización tanto de los nuevos cineastas como de los autodidactas, es un esfuerzo necesario para fortalecer los diferentes oficios y el sector audiovisual en el país. Ministerios y gremios de otros países ofrecen en sus páginas listados de los profesionales que hay en su país que ofrecen servicios específicos. Es gente recomendada conocida por su profesionalismo. Que interesante sería poder llegar a esto en Colombia.

⁴³ Bernal, A. (2008, 16 de mayo), entrevista virtual por Neu, G., Bogotá.

Estas producciones, en su gran mayoría independiente, de autor y no comercial, no ofrecen una verdadera oferta laboral, no garantizan una remuneración razonable – si es que ofrecen alguna – y de ninguna manera significan una estabilidad laboral, pero si representa un importante espacio de formación.

Hay quienes afirman que la producción audiovisual (comercial) no es suficiente, por la gran cantidad de jóvenes estudiantes universitarios de diversas carreras que quieren hacer cine. Efraín Gamba, Productor (EGM producciones) asegura que “No va a haber suficiente cine para la cantidad de gente que esta estudiando en el país”⁴⁴.

Un obstáculo en el mercado laboral es que la loca carrera por hacer cine, está ligada a un afán de estrellato, un afán por dirigir o producir. Esto crea vacíos en otros campos que también se deben suplir, como de el sonido o la fotografía.

Por otra parte, hay una demanda creciente de personal técnico especializado, en cierto tipo de equipos como el steady-cam, donde evidentemente hay pocas personas con experiencia. Ha sucedido que el mercado laboral nacional en este aspecto es muy reducido y grandes oportunidades como el caso de producciones extranjeras rodadas en el país, se pierden ya que se deben traer técnicos del exterior.

Así, el mercado laboral del cine es muy inestable, no hay estadísticas en cuanto a los salarios, estos se establecen según unos rangos y según la capacidad de pago de cada proyecto. La gente se vincula al cine, en muchos casos, en niveles de contratación muy bajos. En el mercado de trabajo audiovisual no es claro el capital humano con el que se cuenta, cuáles oficios son los más solicitados y en cuáles se debe generar una mayor oferta.

Desde la Dirección de Cinematografía, en conjunto con otros campos del sector audiovisual y con el apoyo del SENA, se está llevando a cabo un estudio de las

⁴⁴ Gamba, E. (2008, 22 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

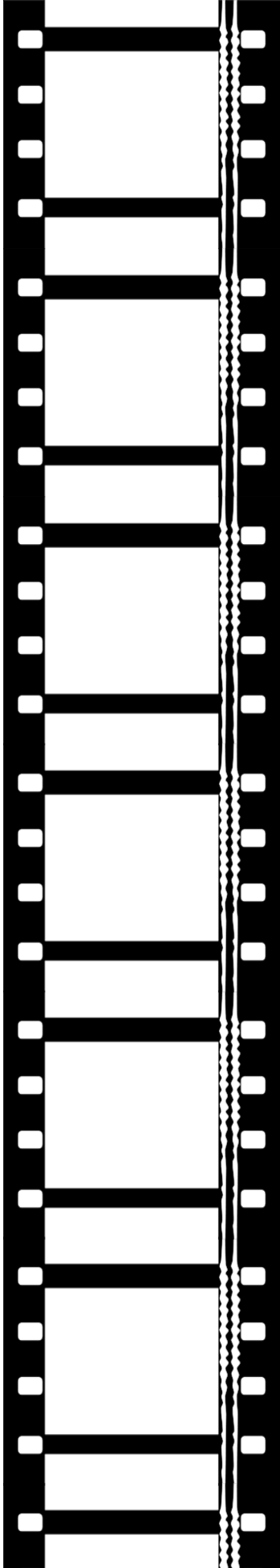
demandas laborales en el campo técnico, para así poder establecer ciertos parámetros del mercado laboral audiovisual. Además, se está haciendo una caracterización de los oficios de las áreas técnicas del audiovisual para poder ser incluidas y tomadas en cuenta por la Clasificación Nacional de Ocupaciones, como forma de legitimar frente al público interesado – empresas e instituciones privadas y públicas y a personas en proceso de formación – estos oficios.

La Clasificación Nacional de Ocupaciones, una organización sistemática y ordenada de las ocupaciones presentes en el mercado laboral colombiano no solo apuntarán a la posibilidad de realizar un análisis de las ocupaciones, sino también crear nuevas políticas, orientación y divulgación de y para trabajadores nacionales. Una herramienta a la que los jóvenes interesados en entrar en el mercado laboral audiovisual puedan acceder de manera fácil. Esta es una muestra del esfuerzo del Estado por fortalecer la industria del cine.

La formalización laboral es un proceso largo pero necesario si se quiere llegar a tener una verdadera industria. Es necesario lograr un equilibrio entre el afán por hacer cine y realmente llegar a hacerlo. Modificar el hecho que “El cine sigue siendo un empeño personal y hay muy pocos que lo asumen como una actividad permanente y productiva.”⁴⁵ Igualmente es necesario mantener como una forma factible y viable económicamente, contrarrestar el trabajo cinematográfico con otros campos del audiovisual. Así, finalmente percatarse que con un mercado estable, cambian las condiciones laborales en términos de contratación, salarios, productividad y oportunidad y por lo tanto se fortalece la industria desde la base, desde el bienestar de los creadores de valor. [∇]

⁴⁵ Melo, D. (2008, 10 de junio), entrevista virtual por Neu, G., Bogotá.

[∇] El mercado laboral consolidado crea unas bases para tener un gremio del sector sólido para cualquier tipo de producción.



**4. TERCER CAPÍTULO:
Los cineastas
siempre hemos sido
quijotes**

Según Adam Smith, en la teoría del valor de trabajo, el valor de un bien o servicio depende directamente de la cantidad de trabajo que éste lleva incorporado. Por lo tanto, es el trabajo la medida exacta para cuantificar el valor de una mercancía.

Eso, de alguna manera se tiene claro en la sociedad contemporánea. Es claro que el trabajo es la base del capital, pero es también el trabajo, la pieza más explotada de un proceso de producción capitalista. Esto se debe, principalmente a la dificultad que conlleva determinar el valor justo y equitativo que posee la fuerza de trabajo cuando puede haber algún tipo de explotación.

En *El capital* (Marx, 1949), esto parece ser claro: el valor de la fuerza de trabajo se determina por el tiempo necesario de éste para la producción de un material. Dicha fuerza solo se manifiesta en la exteriorización, en el uso de su valor, en el trabajo y consiste en su propia reproducción y conservación. En este último punto es claro, que para mantener viva la fuerza de trabajo el individuo debe poder mantenerse laborioso y por lo tanto asegurarse un bienestar. Así, se establece que para el cumplimiento y la eficiencia del trabajo es imprescindible asegurar también el descanso, vigor y salud del trabajador. El valor de la fuerza de trabajo es determinado, entonces, por la suma de medios de subsistencia que el individuo necesita y el ingreso que deriva de su trabajo para alcanzar a suplir las necesidades de dicha subsistencia.

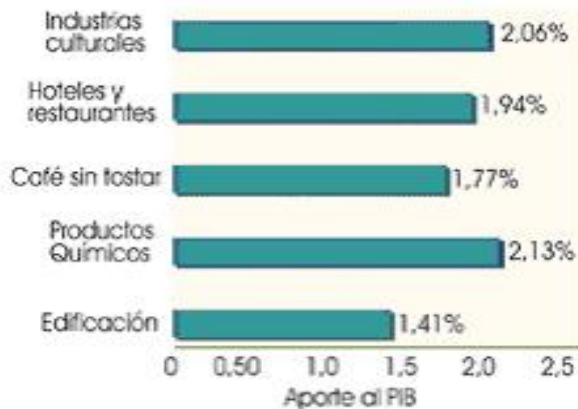
La cultura, en el mundo entero, es un negocio. Un negocio que en Colombia “mueve anualmente 1,5 billones de pesos y participa con dos puntos porcentuales del PIB, es decir, del total de bienes y servicios que produce el país en un año.”⁴⁶ y ⁴⁷ De esta manera se puede percibir que la cultura debe funcionar por medio de un proceso productivo que le permite no sólo producir capital sino también generar una gran cantidad de empleo directo e indirecto. En esta medida, la importancia de su

⁴⁶ El negocio de la cultura. Disponible en:
http://www.convenioandresbello.org/cab42/index.php?option=com_content&task=view&id=126&Itemid=0&limit=1&limitstart=3 (Consultado el 10/06/2008)

⁴⁷ Ver ilustración 5. ¿Cuánto pesa la cultura en Colombia?

productividad aumenta al tener bajo su compromiso, generar bienes simbólicos ricos en cultura y bienes materiales que generen trabajo y capital.

Ilustración 5. Cuanto pesa la cultura en Colombia
Aporte del sector cultural al PIB de cada país (2001)



Fuente: Dane y Estudio Economía y Cultura CAB

Entonces, un producto final se obtiene a partir de un proceso productivo en el que la fuerza de trabajo convierte materias primas en un bien o servicio que finalmente sale al mercado y donde es consumido. En la tarea de hacer un pastel, un carro, un periódico o un programa de radio, este será el proceso productivo. De manera literal, así sucede, también en el cine.

“Como industria, el cine y otros géneros audiovisuales atraen procesos de transformación de materias primas (película virgen, escenografías, vestuarios, aportes actorales, obras literarias, guiones) mediante acciones creativas intelectuales y aportes técnicos, hasta ya llegar a un producto final (negativo o copia final) que se multiplica en el mercado a través de servicios de distribución y entretenimiento para ser apreciado por el público a través de diversidad de soportes y medios [...] (es) una verdadera industria cultural.” (Aljure citado en Castellanos, 2003, Prologo)

Ahora, el cine no se puede considerar un modo corriente de producción. En la industria del cine es la experiencia pragmática la que determina el valor de la fuerza de trabajo. La estabilidad laboral no existe por cuanto no es una industria reglamentada, regulada o continua. Su excepcional tiempo de producción, los horarios inhabituales durante este, los modos de contratación y pago que resultan de esta combinación, y sobre todo por ser una labor que se le atribuye a emprendedores, demuestra que la fuerza de trabajo de los cineastas está orientada en busca de llevar a cabo un proyecto sin importar los recursos disponibles ni la cantidad de trabajo que este necesite.

Como cuenta Catalina Samper⁴⁸, productora, fue el caso del largometraje “La Gente de la Universal” (1993) de Felipe Aljure, que desarrolló y emprendió una quijotesca labor para sacar adelante un sueño, invirtiendo no solo un gran esfuerzo personal por parte de todo el equipo, sino adquiriendo obligaciones financieras de alto riesgo a tal punto de hipotecar las propiedades. Este proyecto arrancó con un premio obtenido por su guión en el Festival de Cine de la Habana, que consistía en una suma de dinero (no suficiente) otorgada por TVE (Televisión Española) que le permitió establecer contactos y coproducciones para iniciar el rodaje. Haciendo un gran esfuerzo se realizó la producción y la película fue un gran éxito convirtiéndose en un hito del cine colombiano. Sin embargo a nivel financiero, no solamente no recuperó la inversión realizada, sino que Aljure tuvo que pagar durante cerca de 10 años una deuda adquirida por cumplir este sueño. Estos esfuerzos se realizan porque prima el deseo de hacer cine, de contar historias, y no importó en ese momento no tener ningún tipo de apoyo del estado, puesto que ya no existía Focine. El deseo por hacer cine es tan grande, que vale siempre la pena el esfuerzo por “amor al arte” a pesar de no tener ninguna remuneración económica. El problema es que no se puede vivir toda la vida haciendo cine de esa manera. El mismo Aljure se tuvo que dedicar a hacer comerciales para poder pagar las deudas adquiridas y como un “loco” soñar con emprender otra quijotada... “El Colombian Dream” (2003-2006).

⁴⁸ Gerente de producción ejecutiva en la preproducción de “La gente de la Universal” y Productora ejecutiva de “El Colombian Dream”.

Esta película empezó a ser producida antes de la ley de Cine, y por lo tanto no contemplaba la posibilidad de tener apoyo económico por parte del estado, esto implicaba realizar el proyecto apelando como siempre al esfuerzo personal del equipo técnico, es decir, trabajando bajo condiciones económicas precarias. Durante la etapa de rodaje, falló un inversionista y el proyecto se paró por 9 meses, en ese período se reglamentó la Ley de Cine y permitió finalizar el proyecto, gracias a las posibilidades de ofrecer el beneficio tributario a los inversionistas. El esfuerzo fue enorme, pero se logró después de 4 años estrenar la película con un gran éxito de taquilla, pero nuevamente, sin recuperar la inversión. “Es un poco contradictorio, pero la verdad es que estas dos películas que han sido exitosas frente al público, se han hecho gracias al apoyo incondicional y la entrega del equipo que participó en ellas. Algún día llegaremos a un equilibrio en el que podamos hacer nuestro oficio y nos paguen además por hacerlo.”⁴⁹ ∇

El cine colombiano, como industria, es, según Alessandro Angúlo, la más pequeña del sector audiovisual en el país. Sin embargo, los cambios que está viviendo, revelan un pronóstico de crecimiento y fortalecimiento. El desarrollo del cine como industria, exige tener cimientos claros. Esto incluye tener claras las condiciones laborales de los trabajadores, pues “para construir una industria, se necesita que haya de verdad una fortaleza, una estabilidad y una manera de funcionar social y laboral buena, dentro de un grupo de profesionales.”⁵⁰ Es necesario conocer su funcionamiento actual y anticipar sus necesidades en una industria mucho mayor.

⁴⁹ Samper, C (2008, 8 de diciembre), entrevista por Neu, G., Bogotá.

∇ Quijotadas como las de Felipe Aljure son necesarias, pues muestran las diferentes caras del cine nacional. Los quijotes, que se lanzan a hacer películas poco convencionales, son importantísimas para contrarrestar con las películas taquilleras que sí generan altas ganancias.

⁵⁰ Angúlo, A. (2008, 3 de junio), entrevista por Neu, G., Bogotá.

4.1. El estado socio-laboral de los cineastas.

Algunos perciben que el cine en Colombia está en un limbo, ya que, cabe la posibilidad de ser un boom temporal parecido al de FOCINE; hay una costumbre por hacer cine amateur, pero de alguna manera se está llegando a hacer cine profesional. Muchas de las producciones en el país son independientes y no son producidas con fines comerciales. “Los cineastas siempre hemos sido quijotes; una película antes era una quijotada que hacía un grupo de gente, enamorados y pasionales por el cine. [...] no conocemos lo que es una situación estable, laboralmente, sino cuando se presenta,”⁵¹ en pocas situaciones cuando se da la oportunidad de trabajar en películas extranjeras o nacionales de alto presupuesto. Es claro que, entonces, como en cualquier industria, en cualquier sector de la economía, para poder tener una producción activa, continua y fructuosa, se requiere un grupo de profesionales que puedan desarrollar sus labores, aplicar su conocimiento, habilidad y destreza y así lograr, aplicando su fuerza de trabajo, una estabilidad laboral.[∇]

4.2. El valor del trabajo en el cine

El trabajo en el sector audiovisual es un trabajo saltuario (varios empleos ocasionales), donde la mayor parte de la gente no trabaja por un contrato fijo (sino por prestación de servicios). En el cine, el trabajo puede durar un día, unas cuantas semanas o un par de meses. Los cineastas deben buscar cómo llenar el resto de los días del mes o del año. Esto no implica que no sea una actividad laboral normal[∇];

⁵¹ Calle, G. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

[∇] Es necesario encontrar un equilibrio entre directores que hacen volar su imaginación y productores que sepan aterrizar los proyectos para que sean realizables, sin eliminar la magia de la diversidad de historias que hay por contar. Los productores deben saber manejar este tipo de producciones sin abusar de la gente que acepta hacer parte del proyecto sabiendo que puede ser poco rentable.

[∇] Entendiendo por esto que se trabajan más de las 48 horas semanales reglamentadas, pero en contraparte solo se trabaja por 4 o 6 semanas en un proyecto; se tienen varios contratos temporales al año; el pago por la misma labor varía según el proyecto y finalmente es necesario trabajar en otros campos para asegurar tener trabajo todo el año. Es cierto que esta es la realidad para muchas labores en Colombia, pero la importancia es saber adaptarse a esas realidades y defenderse de posibles atropellos legales.

depende de los trabajadores del cine que consideren su labor profesional para que, así, sea apreciada como tal.

Se ha intentado lograr, desde la llegada de la Ley de Cine que exista una mayor estabilidad en todos los niveles. El problema hasta el momento, no es que no se valore el trabajo de las personas, sino que no hay con qué pagarles. Con la posibilidad de poder financiar los proyectos, gracias a los estímulos tributarios y a la ayuda del Estado⁵², se ha empezado a dar una profesionalización del sector y una mayor valoración del trabajo.

El volumen de producción en el país ha pasado por momentos de fracaso y de éxito. Momentos en que el trabajo es constante y otros en los que no. En general, no hay nunca la cantidad de trabajo que se quisiera, la gente no recibe la remuneración a la que aspira y los horarios de trabajo no son los que idealmente se requerirían. Sin embargo, es en cada caso, en cada oportunidad que se da el trabajo que todos anhelan. Es por esto que lograr valorizar el trabajo en el cine: “Es una labor conjunta de toda la industria del cine [...], en la cual se participa, se exige y se aporta simultáneamente.”⁵³

4.3. El sistema laboral colombiano

El Código Sustantivo del trabajo regula las relaciones de trabajo con el propósito de siempre lograr la equidad entre las partes, con un equilibrio social. Regula “toda actividad humana libre, ya sea material o intelectual, permanente o transitoria, que una persona natural ejecuta conscientemente al servicio de otra, y cualquiera que sea su finalidad, siempre que se efectúe en ejecución de un *contrato de trabajo*.”⁵⁴ También existe en Colombia la modalidad del trabajo ocasional, que no implica una relación laboral ya que es considerado como una prestación de un servicio

⁵² Ver Anexo 8.7. Estímulos tributarios para la producción de cine en Colombia y Anexo 8.6. Estadísticas apoyo del Estado al Cine Nacional.

⁵³ Congote, C. (2008, 2 de junio), entrevista virtual por Neu, G., Bogotá.

⁵⁴ Código Sustantivo de trabajo. Colombia. Artículo 5.

excepcional. Este tipo de trabajo es legalizado bajo un *contrato de prestación de servicios* o una *orden de trabajo* y es regulado por las normas del Código Civil y el Código de Comercio.

La diferencia entre estos dos tipos de contratos es muy leve y bajo una ley laboral proteccionista de los empleados, es necesario tener claro el tipo de relación que se tiene con el trabajador.

El contrato laboral o de trabajo se caracteriza por la concurrencia de tres elementos:

1. Que la actividad sea realizada por el trabajador.
2. Que haya una continua subordinación o dependencia del trabajador. Esto quiere decir que el trabajador cumple constantemente órdenes específicas del empleador en cuanto al modo, tiempo, lugar y cantidad de trabajo. El empleado trabaja bajo una reglamentación clara y constata.
3. Una retribución o salario por el trabajo prestado.

Estos tres elementos, significan que hay una relación laboral y por lo tanto que existe un contrato de trabajo “y no deja de serlo por razón del nombre que se le dé ni de otras condiciones o modalidades que se le agreguen”⁵⁵. Bajo este contrato, el empleador tiene la obligación de proteger y asegurar la seguridad del trabajador, y este tiene la obligación de obedecer y ser leal con el empleador.

Específicamente, el empleador debe poner a disposición de los trabajadores los instrumentos y materias primas para que este realice su trabajo, pagar la remuneración acordada en los períodos pactados, concederle vacaciones pagas, el pago de cesantías, primas y finalmente el pago de las prestaciones sociales que están divididos por ley de la siguiente manera (para el 2008)⁵⁶:

⁵⁵ Código Sustantivo del trabajo. Colombia. Artículo 23.

⁵⁶ Nómina 2008. Disponible en <http://www.gerencie.com/nomina.html> (Consultado el 8/12/2008)

Pensiones 16% del salario del empleado del cual el 12% es asumido por el empleador y el 4% lo asume el trabajador. En salud es el 12,5% del salario del empleado donde el 8.5% es asumido por el empleador y 4% por el trabajador. El pago a riesgos profesionales es pagado en su totalidad por el empleador y depende del nivel de riesgo de la labor, usualmente se utiliza el 0,522 del salario. En el siguiente cuadro⁵⁷ se explican estos valores con un ejemplo de un salario mínimo legal vigente en Colombia en el año 2008.

Ilustración 6. Pagos a prestaciones sociales

	Del 100% del total del salario	\$ 461.500,00	El empleador paga		El empleado paga	
Pensión	16%	\$ 73.840	12%	\$ 55.380	4%	\$ 18.460
Salud	12,50%	\$ 57.688	8,50%	\$ 39.228	4%	\$ 18.460
ARP	0,52%	\$ 2.409	0,52%	\$ 2.409	0%	\$ -

Fuente: Elaboración propia

Los anteriores son derechos que tiene el empleado y el empleador está obligado a velar por dichos derechos, que son irrenunciables e innegables bajo un contrato laboral.

El salario es pactado por las partes y no puede ser inferior al salario mínimo legal vigente establecido por el Gobierno anualmente. Cualquier adición a este salario como son el pago por horas extras, las vacaciones, comisiones u otros beneficios establecidos deben adicionarse a este.

La jornada laboral ordinaria es de 8 horas diarias o de 48 horas semanales. A esto se le puede agregar 2 horas extras por día (que deben recibir una remuneración extra) teniendo un total de 10 horas diarias o 58 horas semanales, como máximo legal.⁵⁸ El trabajador tiene, además, el derecho a un día de descanso por semana, el día domingo.

⁵⁷ Ver Ilustración 6. Pagos a prestaciones sociales

⁵⁸ Art. 158 y 161 Código Sustantivo del Trabajo. Disponible en: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=397> (Consultado el: 23/07/08),

En caso de laborar en el día domingo o en los festivos nacionales, se deberá también dar una remuneración extra.⁵⁹

El contrato laboral tiene distintas formas, bien sea un contrato a termino fijo, indefinido o por obra o servicio, significa una relación laboral que se rige bajo las normas de la ley laboral. Así es necesario tener claro desde un principio en el contrato laboral la forma, el modo, el horario, el salario y la duración del contrato de trabajo.

Por otro lado, el contrato por prestación de servicios dista del contrato laboral pues no hay bajo ninguna medida una subordinación por parte del empleador. Este “se justifica para prestar apoyo a la entidad en circunstancias excepcionales y que se ponen de presente por la inexistencia de personal en planta, por la carencia de personal especializado o por la necesidad que debe cubrir en un momento dado la entidad, el contratista es ajeno a una vinculación que le imponga una subordinación con la entidad contratante.”⁶⁰ Se da bajo una autonomía total del trabajador que presta un servicio específico y de corto tiempo por lo que el trabajador no tiene derecho a prestaciones sociales, pues no implica una relacion laboral, esto quiere decir que no genera una dependencia laboral.

Este tipo de contrato no puede especificar un horario de trabajo, un modo y un lugar para llevarlo a cabo pues esto implicaría una subordinación. El contrato de prestación de servicios si puede tener clausulas en las que se pactan ciertas cosas como la vivienda, la alimentación, las condiciones laborales, entre otras mientras estas no establezcan una relación laboral entre las partes.

Así, vemos que este último es el modelo más acertado para el trabajo en el cine. En el cine se contrata por prestación de servicios. Explica Natasha Ruiz, productora y abogada de diversas películas colombianas, que “termina no siendo un contrato

⁵⁹ Art. 172 Código Sustantivo del Trabajo. Disponible en:

<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Normal.jsp?i=281> (Consultado el: 23/07/08),

⁶⁰ Procuraduría Segunda Delegada para la Contratación Estatal. Fallo de primer grado del 30 de marzo de 2006. Radicación N° 089-01905-03

laboral debido al tiempo en el que se realiza. Digamos si tu hicieras una película un año cualquier persona que contrataras ahí terminaría pudiendo alegar un contrato laboral salvo por la parte de subordinación porque allá la gente no esta subordinada te dan unos preceptos te dicen lo que quieren pero tu no estás subordinado excepto en el rodaje donde si tienes unos horarios pero de resto, se trabaja con material propio, en espacios definidos por el trabajador y no por el empleador.”⁶¹

Hay casos como la mayor parte del departamento de producción que son empleados subordinados, que trabajan en una oficina donde cumplen un horario y unas ordenes específicas durante un periodo de tiempo extendido. Son gerentes de producción, productores generales, entre otros, que están desde el desarrollo hasta la distribución del proyecto y que aún así son contratados hoy como prestadores de servicio.

Los contratos en el cine han evolucionado, la informalidad en la que se hacían los contratos (a veces sólo de una página) han ido acercandose cada vez más a lo que la ley exige. A medida que la industria ha ido creciendo, los productores han visto la necesidad de formalizar las relaciones con los trabajadores, como por ejemplo con la exigencia de una afiliación individual de los trabajadores a las EPS y ARP (para no tener que asumir costos de accidentes o enfermedades), la claridad de las obligaciones de cada cual y la remuneración por su trabajo.

Es claro que una contratación laboral sería de mucho beneficio para los trabajadores, pero el costo que esto le implicaría a la producción sería demasiado grande. Para poder mantener un personal de planta de esta dimensión, tendrían que tener trabajo constante para cada empleado y esto en el cine no se da, no solo por poca producción sino además porque cada proyecto requiere de perfiles diferentes en todas las labores.

⁶¹ Ruiz, N. (2008, 22 de diciembre), entrevista por Neu, G., Bogotá

A partir de esto, se exponen las respuestas de los entrevistados y encuestados en cuanto a su situación laboral en el cine colombiano.[∇]

(Nota aclaratoria: Las preguntas 15 a 22 de la sección IV. Actividad Cinematográfica Nacional de la encuesta que sustenta este trabajo, arroja que el universo comprende 69 proyectos de largometraje⁶² los cuales generaron diferentes niveles de contratación, remuneración, dedicación y resultados. Los siguientes sub-capítulos esta basado en dichas respuestas.)

4.3.1. Contratos

El trabajo en el cine, se da a través de la unión independiente de un grupo de profesionales que aportan al proyecto su conocimiento específico para dar resultado a un todo. En una película se requiere un tiempo determinado para cada oficio; específicamente el rodaje es el momento de mayor reunión de oficios. La particularidad de hacer cine es que hay momentos en que se necesita mayor número de personas y momentos en que se necesita menos. Llevar a cabo un proyecto cinematográfico implica un tiempo en el que se van contratando servicios de varias personas y de manera escalonada.

“La contratación laboral implica una estabilidad en el tiempo. Una película es una cosa que no es estable. Entonces, sería absurdo que te contrataran por un contrato laboral con prestaciones y con todo para trabajar [sólo] dos meses.”⁶³ En el cine la gente se emplea y presta un servicio durante un tiempo determinado para la realización del proyecto. No todas las personas tienen funciones durante todo el año; son pocos los cargos requeridos durante el proceso entero de hacer una película.

[∇] Se resalta a partir de esto que, claramente, los cineastas tienen derechos, como cualquier trabajador independiente que a partir de un conocimiento o una asesoría legal en dichos derechos podrán exigir una condición laboral mejor. Se está acabando para muchos la idea de hacer cine por “amor al arte” y se están dando espacios para demandar unos acuerdos básicos para poder sobrevivir haciendo lo que en muchos casos, más les gusta, hacer cine.

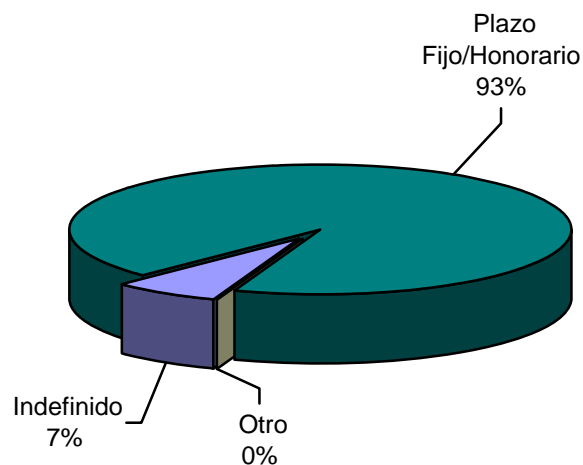
⁶² Ver Anexo 8.2.: Encuesta: Sección IV, Actividad cinematográfica nacional, preguntas 15 a 22.

⁶³ Calle, G. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

En tiempos de gestión del proyecto, en el desarrollo, la preproducción al igual que en la promoción, distribución y exhibición, deben estar presentes cargos como el director y el productor, pero en los que los servicios de un fotógrafo, un sonidista o un utilero no son necesarios. Es por esto, principalmente, que en un rodaje la figura legal más adecuada a esta temporalidad es la contratación por *prestación de servicios*.

En el 81% de los casos en los que han trabajado los encuestados, han estado por contrato de prestación de servicios y un 19% tenían un contrato laboral lo que indica que tenían una relación laboral constante con el empleador.⁶⁴

Ilustración 7. Tipo de contrato



Fuente: Encuesta preguntas #18.

Debido a la contratación esporádica y temporal, la mayor parte son trabajadores independientes.[∇] Se hallan vinculados varias veces por tiempo específico. De los encuestados, 12 (17%) eran asalariados, 12 (17%) fueron empleadores directos y 47 (66%) fueron trabajadores independientes.⁶⁵

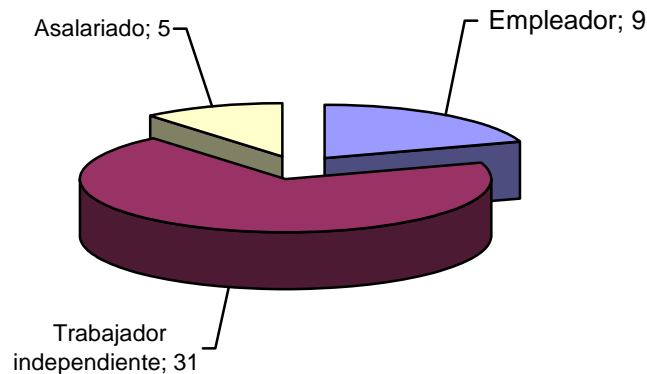
⁶⁴ Ilustración 7. Tipo de contrato por prestación de servicios

[∇] Cabe aclarar aquí que un trabajador independiente no implica que el trabajo que se lleve a cabo por este sea informal. Como trabajadores independientes, los cineastas, repito, tienen derechos y deberes. El saber manejar dicha condición depende de los mismos cineastas y por esto se propone mantener siempre una asesoría legal para hacer cumplir dichos derechos.

⁶⁵ Ilustración 8. Categoría ocupacional en la cinematografía nacional.

Es importante resaltar que la mayoría de los encuestados respondió las preguntas concernientes a la forma de contratación de manera dudosa. Esto demuestra, nuevamente, que el cine en Colombia se hace de forma excepcional y de un desconocimiento legal por parte de los cineastas. Para el trabajador es una formalidad necesaria pero poco importante, pues prima la pasión por hacer cine, principalmente en el caso del director y el guionista; y prima también la posibilidad de hacer parte de una película y ganar algo de dinero en el caso del resto del equipo.

Ilustración 8. Categoría ocupacional en la cinematografía nacional



Fuente: Encuesta, Pregunta #17

(Nota: algunos encuestados marcaron más de una opción.)

4.3.1.1. Prestaciones Sociales

Las leyes laborales hoy en día establecen que cualquier trabajador asalariado o independiente que vaya a prestar un servicio laboral, cuente con una afiliación al sistema de seguridad social integral, que cubra una Entidad Prestadora de Salud (EPS), el riesgo profesional (Administradora de Riesgos Profesionales, ARP), y la

afiliación al Sistema General de Pensiones⁶⁶. Esto implica básicamente la protección al empleado o prestador de un servicio; regula y normaliza los ingresos y pone a aportar tanto a personas como a empresas no importando cual sea el sector al que pertenece. En otras palabras, esto regula a partir del salario mínimo los costos de la prestación de un servicio debido a que está amarrado a unos costos parafiscales.

El contrato por prestación de servicios tiene, para las casas productoras, una ventaja: “Por prestación de servicios se ahorran todos los parafiscales que conlleva el contrato laboral.”⁶⁷ El trabajador tiene la responsabilidad de pagar sus prestaciones sociales, mientras que la única responsabilidad del contratante es pedirle los comprobantes de pago para saber que el trabajador está asegurado. Para muchos, esta es una de las razones principales por las que esta es la forma de contratación principal en el cine.

En el cine nacional, el 88% de los trabajadores pagó directamente una EPS y en un 13% el pago fue un pago conjunto con el empleador[∇]. En un 33% la casa productora pagó la ARP mientras que en el 62% de los casos la pagó el trabajador.

La única excepción, es en el caso de un trabajador que hace parte de una empresa subcontratada, como el personal que maneja maquinaria alquilada temporalmente. En estos casos, “sus prestaciones sociales van por cuenta de las compañías que los contratan, no son responsabilidad de la producción de la película”⁶⁸ y deben ojalar, exigir que este empleado tenga mínimo ARP, lo cual se hace cada vez más común debido a los controles fiscales por parte del Estado.

⁶⁶ Colombia, Congreso Nacional de la República (1993, 23 de diciembre), “Ley 100 del 23 de diciembre de 1993, Por la cual se crea el sistema de seguridad social integral y se dictan otras disposiciones” y Colombia, Ministerio de la Protección Social (2007, 25 de Agosto), “Decreto número 3085 del 25 de agosto del 2007, Por medio del cual se reglamenta parcialmente el artículo 44 de la Ley 1122 de 2007”.

⁶⁷ Hoyos, J.C. (2008, 26 de mayo), entrevista virtual por Neu, G., Valencia-Bogotá. P.35

[∇] En este caso y como fue explicado anteriormente, este pago por parte del empleador se da bajo un contrato laboral o por la asociación a una cooperativa.

⁶⁸ Samper, Catalina. Observaciones y comentarios adicionales, encuesta realizada en junio, 2008. Bogotá.

4.3.2. Salarios

Hasta hace unos años el trabajo era hecho con las uñas y si no había dinero para la producción mucho menos la había para pagar por el trabajo. Lo principal, y lo que todos esperarían con el avance que ha habido en el cine nacional, es recibir una remuneración justa por el trabajo realizado.

Cineastas como Juan Cristóbal Cobo, que tienen 20 años de experiencia, aún hacen películas gratis. En algunos casos, esto es el resultado del ego de los directores. “Yo quiero hacer una película porque quiero figurar como director y contar mi historia. Pero para eso necesito 40 personas.” Lo ideal será el día en que se pueda ofrecer “un panorama sin preocupaciones a esas 40 personas durante ese tiempo de rodaje”⁶⁹. Es por esto que la parte fundamental en el cine es la financiación.[∇] Con una mala financiación no se puede ofrecer una estabilidad laboral. La negociación de los honorarios depende del cargo, de la cantidad de trabajo necesaria durante el proyecto y de la planeación ejecutiva juiciosa que se haga. Sin embargo, los inconvenientes que se presentan, muchas veces implican que las producciones cinematográficas deban reducir costos, y estos redundan en malas remuneraciones o en una falta de equidad en la distribución del dinero.

La inestabilidad de las producciones es también un obstáculo a la hora de concretar un pago. Es claro que para poder llevar a cabo un proyecto es necesario primero encontrar la financiación, de manera privada y/o por concurso (Ej. Ibermedia, FDC)[∇], es un proceso que toma tiempo.

⁶⁹ Cobo, J.C. (2008, 20 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

[∇] Un buen manejo de la financiación no solo se debe llevar a cabo en una producción “comercial”. También en las películas independientes esto debe ser claro desde un principio. No debe haber una excusa de malos pagos por ser una película que no pretende ser un éxito taquillero o que no logra serlo si procuró serlo en un principio. Hasta el momento de no tener la financiación necesaria para contratar, el equipo no debería comenzar a trabajar.

[∇] Los fondos internacionales tienden a financiar sobre todo trabajos independientes, abriendo una posibilidad a estos de hacer sus producciones con todas las necesidades laborales que éstas implican. A los inversionistas privados les interesa más las producciones “comerciales” pues pretenden recibir ganancias por taquilla, a pesar de tener el incentivo tributario que brinda la ley de cine. Así, se encuentran equilibrios entre cine independiente y cine “comercial” en las formas de producción.

Sin embargo, en este tiempo el equipo debe estar conformado pero no puede saber si el proyecto realmente se va a poder realizar. Para ciertos cargos es necesario haber realizado un trabajo previo en para conseguir la financiación. Este es un trabajo que muy pocas veces es remunerado, porque no tienen dinero en esta etapa y muchas veces son proyectos que no siguen adelante o cambian al equipo de trabajo.

Hay que recordar que “En el cine colombiano nunca ha sido posible ofrecerle a los cineastas una remuneración razonable. Lo importante en tal caso es una remuneración equitativa. Todos estar de acuerdo en que haya una equidad en el mal pago [...]”⁷⁰ El cine está inmerso en el libre mercado del trabajo. Una regulación en los salarios y honorarios sería contradictoria en un mercado regulado por la oferta y la demanda, pues significaría tener un mercado regulado por un Estado intervencionista. Por lo tanto, es el mismo mercado el que regula los precios, el valor de los diferentes oficios.

Existe en el cine colombiano la figura de pagar cuando la producción genere ganancias, cuando se encuentre la financiación, o por contrato de participación en utilidades. Carlos Lopera, sonidista, lo toma como un “viejo truco, que desafortunadamente es decir de una vez que se trabaja gratis.”⁷¹ Estas figuras existen a nivel del cine mundial. No obstante, en nuestro país es derivado de la pobreza⁷². Gracias a la profesionalización del sector, estas parecen ser acuerdos pasados, de una industria informal.

También es común en los rodajes que la producción agota su presupuesto. El productor ejecutivo debe pagarle a los trabajadores semanalmente, pero siempre “regatean o te pordebajean el sueldo porque: ‘producción ejecutiva se queda corta’. Esto sobre todo pasa en el departamento de arte.”⁷³, dice Asdrúbal Medina, Director

⁷⁰ Aljure, F. (2008, 30 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁷¹ Lopera, C. (2008, 15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁷² Calle, G. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁷³ Medina, A. (2008, 19 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

de arte. Para Efraín Gamba, productor, es clarísimo que sin tener el dinero necesario para hacer y mantener una película, el proyecto no se debe empezar.

La irregularidad en el pago no solo afecta la situación económica del trabajador; cuando no hay un compromiso por la producción o cuando no hay dinero para hacer las cosas es más fácil cometer errores. “Por principio debe haber una cierta correspondencia y una responsabilidad de todas las partes y por lo tanto un cumplimiento y una retribución.”⁷⁴ Los pagos recibidos por los encuestados, en las producciones cinematográficas nacionales en las que han participado, oscilan en rangos bastante irregulares.⁷⁵ Para lograr un respeto por la profesión, es importante que el profesional exija un pago, así sólo lo haga por gozar el trabajo. En la medida en que un trabajador exija un pago generará porvenir para los profesionales futuros y de esta manera y de forma natural, el trabajo será respetado y esto redundará en una mejor estabilidad laboral y por lo tanto en productos de mejor calidad.

Un ejemplo de esto son el departamento de sonido y los técnicos de fotografía, que son los más organizados en cuanto a una tarifa. El departamento de sonido cobraba antes un paquete que incluía el ingeniero de sonido, el asistente de sonido o microfonista y el alquiler del equipo de sonido. Así, al sonidista se le pagaba una sola vez por los tres conceptos. Ahora, se estableció una tarifa para el ingeniero de sonido y el alquiler de equipos que es aparte del salario del microfonista. La tarifa del sonidista pasa a ser en el 2007 de \$4.500.000 por semana con equipos incluidos y por aparte, \$ 1.300.000 semanalmente por el microfonista.⁷⁶

César Salazar, sonidista, lo tiene muy claro: “Lo importante es que las jerarquías sean lógicas. El sonidista se debe ganar el 70% de lo que gana el director de fotografía. El microfonista se debe ganar el 70% de lo que se gana su jefe, y así. Pero en paralelo, un microfonista se debe ganar un medio entre lo que se gana un primer asistente de

⁷⁴ Lopera, C. (2008, 15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁷⁵ Ilustración 10: Salario Promedio en Cine.

⁷⁶ Agrupación de sonidistas, Carta a las casas productoras.

cámara y el segundo de cámara, que es más o menos lo que gana el *gaffer*.”⁷⁷ Tiene que ver con niveles de responsabilidad, pero tampoco es la verdad absoluta y en el cine colombiano, poco se practica.

Por el contrario, un script gana muy por debajo de estos y a pesar de tener experiencia en su labor no exige mayor remuneración por su trabajo. Esto sucede, entre otras cosas, por el hecho de ser un trabajo transitorio pues en el país no existen Scripts “profesionales”, es una labor eventual que sirve de trampolín para llegar a cargos más altos.

Lo cierto es que se acepta que el cine aún no es un producto comercial exitoso para la mayoría, por lo tanto, hacen cine porque hay algo más aparte de la remuneración económica. Queda claro que el momento ideal será cuando se pueda pagar equitativamente y al mismo tiempo se pueda pagar bien.

⁷⁷ Salazar, C. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

Ilustración 9. Salario promedio en cine según el tiempo de vinculación

EQUIPO TÉCNICO		VINCULACION						Salario Promedio en Cine
Campo	Cargo	Desarrollo	Pre-producción	Rodaje	Postproducción	Promoción	Distribución	
Departamento de Producción	Productor	x	x	x	x	x	x	\$ 40.000.000
	Productor Ejecutivo	x	x	x	x	x		\$ 23.200.000
	Productor de campo		x	x				\$ 11.900.000
	Asistente de producción		x	x				\$ 5.300.000
Departamento de Dirección	Director	x	x	x	x	x	x	\$ 28.000.000
	Asistente de dirección		x	x	x			\$ 5.800.000
	Director de Casting		x	x				\$ 2.300.000
	Script		x	x				\$ 4.300.000
Departamento de Fotografía	Director de fotografía		x	x	x			\$ 19.500.000
	Camarógrafo		x	x				\$ 8.800.000
	Foquista		x	x				\$ 6.400.000
	Asistente de cámara		x	x				\$ 4.700.000
	Gaffer		x	x				\$ 9.300.000
	Luminotécnico y Electricistas		x	x				\$ 7.000.000
	Grip		x	x				\$ 5.800.000
Fotofija		x	x				\$ 4.500.000	
Departamento de Arte	Director de Arte		x	x	x			\$ 11.700.000
	Ambientador		x	x				\$ 6.000.000
	Escenógrafo		x	x				\$ 3.800.000
	Utilero		x	x				\$ 5.900.000
	Vestuarista		x	x				\$ 6.900.000
	Maquillista		x	x				\$ 5.000.000
	Peluquero		x	x				\$ 3.300.000
Departamento de Sonido	Sonidista		x	x	x			\$ 18.600.000
	Asistente de sonido		x	x				\$ 5.400.000

Fuente: Promedio presupuestos iniciales cine nacional⁷⁸

4.3.3. Jornada laboral (Horarios)

Los horarios vacilantes (o indeterminados) en el cine colombiano son habituales. En un principio hay un plan de rodaje que se debe cumplir, pero, siempre hay imprevistos que alteran el tiempo previamente establecido. También es común en una producción el trabajo en fines de semana y si el guión lo exige en horas de la noche. Hay momentos durante el rodaje en que algunos departamentos tienen tiempos

⁷⁸ Basado en los presupuestos de las películas: “Esto Huele Mal”, CMO Producciones, “García” Rhayuela Films y “El Colombian Dream” Cinempresa.

muertos, la razón es aleatoria, a veces sucede por vestuario, otras veces por el departamento de fotografía. Son momentos inherentes a lo que pasa en un rodaje. Es un ingrediente más del producto, inevitable.

“Los horarios en el cine funcionan como en cualquier otro lado, son doce horas de trabajo y doce horas de descanso.”, asegura Diana Camargo, productora (Laberinto Films), y agrega que “Si hay gente que se pasa de estas doce horas es pura desorganización y falta de planificación.”⁷⁹ En estas doce horas se incluye: una de almuerzo y una de desplazamiento.

En el cine la realidad es que el 91% de los proyectos en los que han participado los encuestados se trabaja una jornada laboral extendida que consta de más de 58 horas semanales. También se trabaja regularmente en domingo. Solamente en 3 casos de trabajo nocturno o dominical, han recibido remuneración extra.⁸⁰ En la mayoría de los casos, sí se cumple con un día libre cada 6 días.

En ciertos cargos como la dirección y la fotografía, los horarios son mucho más extensos, pues, es necesario estar antes del rodaje para preparar, ajustar y cuadrar el set. También, los técnicos deben devolver los equipos después del rodaje y recogerlos nuevamente antes del inicio del rodaje del día siguiente. Muchas veces ese lapso es únicamente de 2 horas. “No se puede trabajar con una persona agotada mentalmente y mucho menos una labor que es física, creativa y con sentidos abiertos.”⁸¹

En el cine, rara vez se paga por las horas extras. “En las producciones siempre se pagan horas extras a los conductores de camiones, buses, plantas eléctricas, unidad móvil o personal que opera algunos equipos alquilados.”⁸² Estos son trabajadores de empresas de alquiler subcontratadas por la producción, que exigen este pago, pero los

⁷⁹ Camargo, D. (2008, 3 de junio), entrevista por Neu, G., Bogotá.

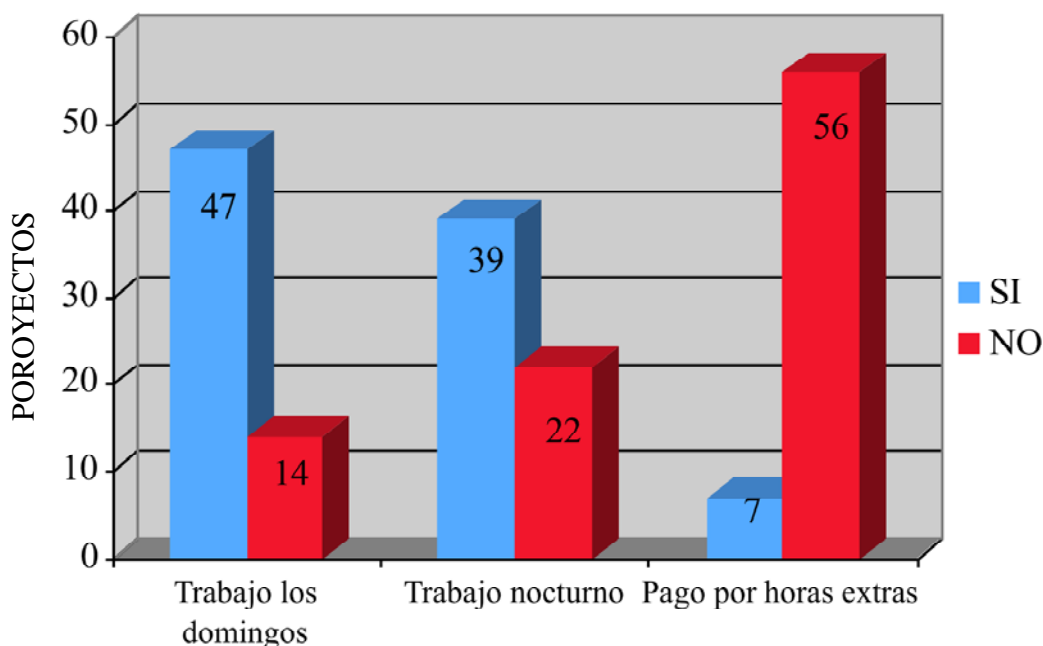
⁸⁰ Ilustración 11. Trabajo nocturno y dominical.

⁸¹ Cobo, J.C. (2008, 20 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁸² SAMPER, Catalina. Observaciones y comentarios adicionales en encuesta realizada en junio, 2008.

trabajadores contratados directamente por la producción no lo exigen y no se les reconoce.

Ilustración 10. Trabajo nocturno y dominical



Fuente: Encuesta Pregunta #16

Es claro que trabajar más horas va en contra de la calidad del proyecto. Hoy se contempla la posibilidad de pagar horas extras, pero no es lo conveniente para el empleador. El hecho de cobrar horas extras, no va a mejorar el trabajo, pero serviría para que el plan de rodaje sea más estricto de tal manera que la remuneración extra se pueda evitar. Es más productivo descansar en lugar de trabajar esforzado y cometer errores. El tema no es económico. El tiempo de descanso no debería ser negociable.[∇]

[∇] Bajo una producción constante, la jornada de trabajo se ha autorregulado. Sin embargo, siempre hay imprevistos que con una buena organización desde la preproducción se pueden evitar cada vez más y más.

Para Enrique Arango, asistente de dirección, una regulación de los horarios en el cine solo funcionaría “cuando el trabajo en el rodaje se haga de manera seria y de manera industrial. Que las horas de trabajo se cumplan, la puntualidad, etc.”⁸³ La impuntualidad (conocida en los colombianos) a veces es un obstáculo para avanzar. Para regular las horas se necesita una buena organización y un mejor cálculo del tiempo necesario desde la preproducción. Mauricio Vidal⁸⁴, director de fotografía, propone un diario de producción en donde se lleven estadísticas de tiempo necesario para las comidas, transportes, retrasos, etc. para poder establecer los verdaderos tiempos necesarios para cada actividad.

El pacto establecido inicialmente entre el productor y los trabajadores no siempre se cumple, pero a pesar de este incumplimiento, cuando la dinámica de unos hechos se da y uno se encuentra haciendo largas horas de trabajo, y el trabajo es agradable, el cansancio no se nota. En principio hay un pacto de palabra de que no se trabajará por más de doce horas. Más aún, en ciertos contratos se agregan las horas de trabajo. También se pacta un día de descanso por semana y una lógica de descanso entre el corte y el inicio de cada día. Pero “Al final, hay necesidades del rodaje que siempre atrasan las horas [...] la gente acaba haciendo lo que la película necesita.”⁸⁵

4.3.4. Pluriempleo

Como ya se ha expuesto anteriormente la estabilidad en el cine colombiano es difícil de conseguir. Puede pasar mucho tiempo entre un rodaje y otro. Esto exige encontrar un equilibrio laboral con otros medios, que en este caso prevalece el trabajo en otros medios del sector audiovisual como la publicidad o la televisión. La posibilidad de tener múltiples desempeños y poder trabajar en diversos proyectos audiovisuales parece tener más ventajas que desventajas.

Para el cine es, según algunos, casi siempre un problema, pues “El cine de los tres [sectores audiovisuales] es el más débil como estructura industrial porque es el más

⁸³ Arango, E. (2008, 12 de mayo), entrevista virtual por Neu, G., Bogotá.

⁸⁴ Vidal, M. (2008, 15 de Junio), entrevista virtual por Neu, G., Panamá-Bogotá.

⁸⁵ Aljure, F. (2008, 30 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

nuevo y el más pequeño. Cuando los pones a competir, con la TV o los comerciales tiende a perder.”⁸⁶ Además, las personas empiezan a emplearse en los diferentes campos; no hay suficiente gente para abastecer los tres medios, todos se mantienen ocupados y comienzan a hacer falta en uno u otro sector.

A pesar de esto, hay tres niveles en los que los encuestados calificaron la importancia que tienen el cine, la televisión, los comerciales y otros medios (como documentales, teatro o fotografía), en los que participan. Estos son: según la importancia de ingresos, importancia de gusto y por mayor dedicación de tiempo anual. El área de los comerciales es la mejor remunerada; por gusto y dedicación de tiempo anual prevalece el cine.⁸⁷

Esto demuestra que el cine es aún el medio más apetecido por los cineastas, sin importar los obstáculos que éste pueda presentar. “Uno tiene el cine como su amor, el amor al arte, la necesidad de manifestar y decir cosas y cada proyecto, sacarlo adelante son años de trabajo y de inversión.”⁸⁸ Años que se entregan con pasión y esmero.

Lo cierto es que hasta ahora son muy pocos los que en el país pueden vivir del cine, como por ejemplo CMO producciones, en los últimos años. La industria no da la garantía de un trabajo continuo. También es cierto que esto “pertenece a nuestra cultura. Somos personas recursivas, toderos.”⁸⁹ Es por esto que desde el punto de vista laboral y económico, no es posible trabajar solo en cine. En últimas “es de alguna manera una condición que te impone el medio y hay que saber aprovecharla. Hay preferencias y hay gustos.”⁹⁰

La realidad socio-laboral en los otros campos de acción de los que hacen parte los cineastas, es prácticamente la misma. Se trabajan largas horas en las que no se recibe

⁸⁶ Angúlo, A. (2008, 3 de junio), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁸⁷ Ilustración 12. Calificación de los medios Audiovisuales

⁸⁸ Calle, G. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁸⁹ Forero, M. (2008, 13 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁹⁰ Lopera, C. (2008, 15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

un pago extra. Muy pocos tienen un contrato laboral y por lo tanto son trabajadores independientes. La diferencia es el monto que reciben de acuerdo a la actividad a la que participan por la actividad principal en la que participan.⁹¹

Ilustración 11. Calificación de los medios audiovisuales

9. ¿Cuáles son las actividades Audiovisuales en las que usted participa?*

1. Nombre	Por importancia de ingresos				Por importancia de gusto				Por mayor dedicación de tiempo anual			
	CINE	TV	COM.	OTROS	CINE	TV	COM.	OTROS	CINE	TV	COM.	OTROS
Diana Camargo	1	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0
Alessandro Angulo	3	2	1	0	1	3	2	0	2	3	1	0
Juan Cristobal Cobo	2	0	1	0	1	0	1	0	2	0	1	0
Efraín Gamba	3	2	1	0	1	2	3	0	1	2	3	0
Guillermo Calle	3	1	2	0	1	2	3	0	1	2	3	0
Cesa Salazar	2	0	1	3	1	0	2	1	1	0	2	1
Jorge Cortés Millán	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R
Asdrubal Medina	2	0	1	0	1	0	2	0	1	0	2	0
Enrique Arango	2	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0
Carlos Morales	3	2	1	4	3	2	1	4	2	3	1	4
Mauricio Clavijo	2	1	3	4	1	4	3	2	1	2	3	4
Carlos Lopera	1	3	2	0	1	3	2	0	1	3	2	0
Marina Forero	1	0	2	0	1	0	2	0	1	0	2	0
Olga Paulhiac	4	0	0	2	3	0	0	1	4	0	0	1
Mauricio Vidal	2	0	1	N/R	1	0	3	2	1	0	2	3
Catalina Samper	N/R	N/R	N/R	N/R	1	3	4	2	1	3	4	2
Juan Camilo Hoyos	1	4	2	3	1	3	4	1	1	4	4	2
Carolina Restrepo	3	1	2	4	1	4	3	2	3	1	2	4
Hugo Molina	2	4	1	0	1	3	1	0	3	4	2	0
Alfonso Neme	2	3	1	0	1	3	2	0	2	3	1	0
Jose Ramirez	1	0	4	0	N/R	N/R	N/R	N/R	1	0	4	0
Juan Carlos Morelo	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R
Federico Durán	4	0	1	0	1	0	2	0	1	0	2	0
Maria A. Ordoñez	N/R	N/R	N/R	N/R	1	4	4	0	N/R	N/R	N/R	N/R
Carolina Osama	3	1	0	N/R	1	3	0	N/R	3	1	0	N/R
Nelson Martínez	4	1	N/R	N/R	1	1	N/R	N/R	1	N/R	N/R	N/R
Daniel Mejía	N/R	N/R	1	N/R	1	N/R	N/R	N/R	N/R	N/R	1	N/R
Daniel Pineda	0	0	1	1	0	0	1	1	0	0	1	1

* Indicar la importancia por ingreso, gusto y mayor dedicación de tiempo anual. DE 1 A 4 SIENDO 1= más importante, 4=menos importante

Fuente: Encuesta, Pregunta #9

Para Felipe Aljure “La industria audiovisual es una sola [...]. Difiere en algunos aspectos técnicos o algunas características del formato creativamente hablando. Es crear para televisión, para comerciales o para cine, pero en últimas uno está armando

⁹¹ Ilustración 13. Promedios salarios audiovisual - comparativo

frases con el mismo alfabeto. Teniendo en cuenta para que ventana va, es simplemente ajustarse hacia eso.”⁹²

En términos profesionales, de experiencia y económicos, las ventajas son todas.[∇] Primero, brinda la posibilidad de poder participar y aprender de géneros y proyectos de otros medios del sector audiovisual. “En todo se aprende. Televisión es una muy buena escuela, uno aprende a manejarse en el set y son las bases. Cine es muy bueno porque es una continuidad. En comerciales un proyecto son pocos días y por eso son buenos los comerciales.”⁹³

El pluriempleo brinda experiencias distintas del medio audiovisual, es lo que convierte a una persona en profesional porque llega a entender como funcionan otros medios. “Es un aprendizaje muy bueno, enriquecedor y muy interesante”⁹⁴, además da la posibilidad de ocupar los tiempos muertos entre proyectos de cine, donde está la posibilidad de remunerarse. Así, muchos trabajan durante un tiempo corto en comerciales o televisión donde reciben una buena remuneración para luego tomarse dos meses haciendo una película recibiendo poca o ninguna remuneración. Es encontrar una estabilidad dentro de la inestabilidad.

“Es gracias a la televisión y a los comerciales que de alguna manera se ha logrado mantener el cuerpo laboral de la industria audiovisual. Hay mucho que agradecerle a la televisión y a los comerciales porque el cine ha sido demasiado intermitente. [...] Hay un espejo claro de cómo la producción cinematográfica no es viable y como los otros mercados han suplido esa ausencia.”⁹⁵

⁹² Aljure, F. (2008, 30 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

[∇] Es esta la mejor forma de ver el pluriempleo. Si hay la posibilidad de trabajar en varios campos y sobre todo en campos como la publicidad en la que los salarios son bastante altos, la posibilidad de hacer películas independientes aumenta. De esta manera, la producción de todo tipo de cine se hace posible. Por esto es importante no fraccionar el mercado laboral del audiovisual, mantener el sector unido y fuerte para lograr un crecimiento proporcional en todos los medios.

⁹³ Morales, C. (2008, 13 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁹⁴ Angúlo, A. (2008, 3 de junio), entrevista por Neu, G., Bogotá.

⁹⁵ Aljure, F. (2008, 30 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

En el cine “se apela con frecuencia a la solidaridad del equipo técnico para poder cumplir con las necesidades del rodaje y la película. Por esta razón las horas extras o pagos como seguridad social nunca están contemplados. En los presupuestos, los salarios del equipo técnico son los primeros que se sacrifican para poder realizar el proyecto.”⁹⁶

Ilustración 12. Promedio salarios audiovisual– comparativo

EQUIPO TÉCNICO				
Campo	Cargo	Salario promedio por vinculación en Cine	Salario promedio mensual en Televisión	Salario promedio por comercial en Publicidad
Departamento de Producción	Productor	\$ 40.000.000	N/A	N/A
	Productor Ejecutivo	\$ 23.200.000	\$ 8.000.000	\$ 2.500.000
	Productor de campo	\$ 11.900.000	\$ 2.500.000	\$ 2.500.000
	Asistente de producción	\$ 5.300.000	\$ 1.200.000	\$ 400.000
Departamento de Dirección	Director	\$ 28.000.000	\$ 14.000.000	\$ 6.000.000
	Asistente de dirección	\$ 5.800.000	\$ 3.000.000	\$ 1.700.000
	Director de Casting	\$ 2.300.000	\$ 3.000.000	N/A
	Script	\$ 4.300.000	\$ 2.000.000	\$ 500.000
Departamento de Fotografía	Director de fotografía	\$ 19.500.000	\$ 15.000.000	\$ 2.800.000
	Camarógrafo	\$ 8.800.000	\$ 3.000.000	\$ 700.000
	Foquista	\$ 6.400.000	N/A	\$ 460.000
	Asistente de cámara	\$ 4.700.000	\$ 1.000.000	\$ 240.000
	Gaffer	\$ 9.300.000	\$ 3.000.000	\$ 460.000
	Luminotécnico y Electricistas	\$ 7.000.000	\$ 2.000.000	\$ 400.000
	Grip	\$ 5.800.000	\$ 1.000.000	\$ 200.000
	Fotofija	\$ 4.500.000	N/A	N/A
Departamento de Arte	Director de Arte	\$ 11.700.000	\$ 10.000.000	\$ 2.000.000
	Ambientador	\$ 6.000.000	N/A	\$ 400.000
	Escenógrafo	\$ 3.800.000	\$ 8.000.000	N/A
	Utilero	\$ 5.900.000	\$ 2.000.000	\$ 200.000
	Vestuarista	\$ 6.900.000	\$ 3.000.000	\$ 600.000
	Maquillista	\$ 5.000.000	\$ 3.000.000	\$ 600.000
	Peluquero	\$ 3.300.000	\$ 18.000.000	N/A
Departamento de Sonido	Sonidista	\$ 18.600.000	\$ 3.000.000	\$ 1.960.000
	Asistente de sonido	\$ 5.400.000	\$ 1.000.000	\$ 500.000

Fuente: Ilustración 10 e información obtenida en Rhayuela Films.

Es un mercado y una industria con características particulares que no se puede pensar ni tratar como cualquier otra. “El cine todavía no tiene las condiciones de viabilidad económica que le permitan ofrecer los estándares de estabilidad laboral que si podría

⁹⁶ SAMPER, Catalina. Observaciones y comentarios adicionales en encuesta realizada en junio, 2008.

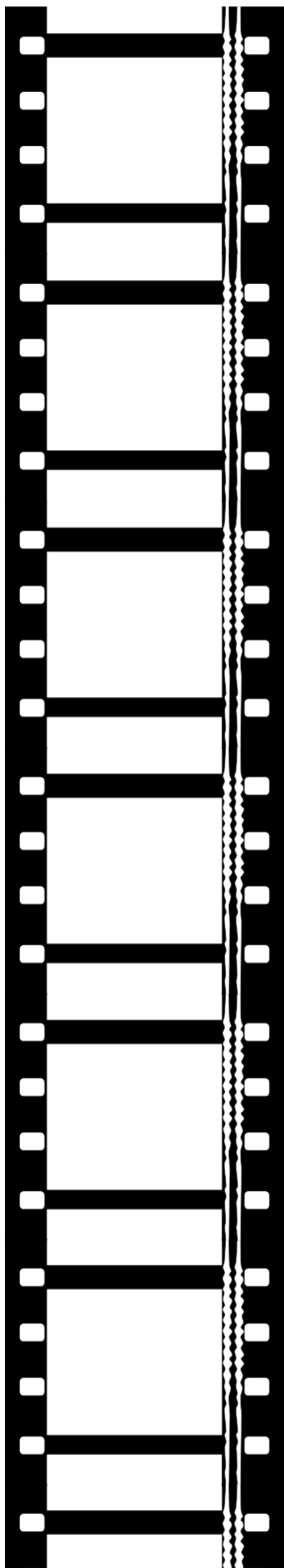
ofrecer la publicidad o la televisión.”⁹⁷ Por esto, la creación de una industria sólida, constante y duradera es el único camino para el cine. Son pasos que se están dando.

“El advenimiento de productoras ha organizado la industria y eso hace que el mapa tarifario tienda a nivelarse y que hayan surgido iniciativas entre los fotógrafos, sonidistas y entre las mismas casas productoras; entre los guionistas, más tímidamente entre los directores, para de alguna manera unirse y plantear un escenario laboral más o menos homogéneo, no necesariamente bien remunerado, pero si más equitativo y ecuánime. No tan caprichoso como ha sido históricamente. [...] Habitamos un mundo plurilaboral cuando entramos en la faceta audiovisual del cine. Nos comportamos distinto porque el elemento pasional es el que nos mueve, inclusive estamos dispuestos a perder y a arriesgar plata. Cosa que en televisión y en comerciales no pasa porque son empresas prosperas que están desarrollando un producto y uno simplemente le presta un servicio a eso.”⁹⁸

Los cambios que se den con respecto a este aspecto están a la espera del desarrollo o no de la industria. Son luchas, pasiones y anhelos que se deben llevar a cabo en equipo, donde primero se deben dar unos acuerdos entre los mismos actores del cine para formalizar, desde adentro, los procesos de producción.

⁹⁷ Melo, D. (2008, 10 de junio), entrevista virtual por Neu, G., Bogotá.

⁹⁸ Aljure, F. (2008, 30 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.



5. CUARTO CAPÍTULO: Una única voz

Una industria en desarrollo, es una posible mina de oro que puede interesar a muchos. Como ya fue mencionado anteriormente, la industria cultural en el país representa un aporte importante a la economía nacional. Asimismo es claro que los medios como la radio, la televisión, la prensa escrita y el cine, son medios masivos que, por lo tanto, son más comerciales y aptos de generar riquezas.[∇] Sin embargo, la explotación laboral se da de manera frecuente en estos sectores y por lo tanto, se hacen necesarias uniones estratégicas entre los mismos trabajadores, para luchar por su bienestar.

El desarrollo de la industria cinematográfica en el país hace necesaria una organización en la que los trabajadores velan por su tranquilidad y prosperidad. Como unidad logran no solo mantener ese bienestar común sino aseguran una mejor calidad de trabajo que redunde en un mejor producto final.[∇]

El ascenso continuo en el que aparentaba estar el cine colombiano, hacia los años 80, era motivo suficiente para que los cineastas se agruparan. Respaldados por FOCINE, se dieron a la tarea de fortalecer y de darle un nuevo aire a la cinematografía del país.

Este es el inicio de la historia de asociaciones, gremios o agrupaciones de cineastas como, Colectivo Cine, Cine Asociación, Sindicato Colombiano de Trabajadores del Cine (Sicoltracine) y la Asociación de Cinematografistas Colombianos (ACCO), entre otros. Todas estas agrupaciones sufrieron una ruptura parcial o total con la clausura de FOCINE en 1993, pero cumplieron con un propósito común, comprometerse por el cine nacional.

La ACCO, constituida en noviembre de 1971, se funda a raíz de la ley de sobreprecio, -que buscaba crear las bases de la industria apoyando a los cineastas independientes

[∇] También hay medios de comunicación independiente, que a pesar no generar tales riquezas si representan un importante equilibrio en las industrias culturales (industria/cultura).

[∇] Continuando con el comentario anterior, la unión de los trabajadores, en los dos ambientes (independiente y comercial) es de suma importancia, pues la parte laboral encontrará en estos espacios de colaboración y unión ese balance entre industria y cultura. Es generar una producción constante de múltiples contenidos.

(Rojas, 2003) - con la idea de conseguir una Ley de Cine que protegiera y reivindicara el cine nacional. Con el propósito de “asociarnos para agrupar y tener fuerza”⁹⁹, lograron traer cineastas pensionados del exterior para dictar talleres y seminarios. Se formaron a partir de este aprendizaje, aprovechando la oportunidad de trabajar con extranjeros y en producciones que venían al país. Siempre en la práctica y no en la teoría, pues había falta de escuelas y el estudio en el exterior era muy costoso. Los esfuerzos continuaron, “siempre pensado que es el cine el que debemos de propender porque es el arte cinematográfico.”¹⁰⁰

Hoy, la ACCO se encuentra en estado de hibernación y sobrevive con 20 cinematografistas. Con Lisandro Duque a la cabeza, cineastas como Jorge Pinto, Jorge Nieto, Alberto Giraldo Castro y Hernando Gonzáles, intentan reactivar la asociación. “En la ACCO peleamos durante treinta años para sacar esa Ley del Cine y cuando sale, ahora, nos envejecimos.” Con muchos cambios en el sector, algunos de sus integrantes se sienten alejados del cine nacional, unos tomaron caminos diferentes y otros ya pasaron a la historia. La nueva ACCO revisará cual es el mejor rumbo a tomar, siempre pensando en buscar los mejores intereses para el cine, en una cinematografía nacional más auténtica.

Otro ejemplo es *Cine Asociación*, que se crea a raíz de una crítica a los no agremiados en una reunión del sector, en época de Focine. Los gremios ahí presentes, eran pequeños, tangenciales y aislados los unos de los otros. Cuenta Felipe Aljure, que después de un comentario descalificativo a los no agremiados, estos decidieron unirse para armar un colectivo “real”, pensando en la actividad industrial. Los esfuerzos logrados por parte de dicha asociación en negociaciones con el Estado y los sectores de la exhibición y la distribución, se vieron frustrados con el fin de FOCINE, que era el motivo que los agrupaba. “Decidimos dedicarnos a hacer cine y no a hacer gremios”¹⁰¹.

⁹⁹ Gonzáles, H. (2008, 10 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá

¹⁰⁰ Gonzáles, H. (2008, 10 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá

¹⁰¹ Aljure, F. (2008, 30 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

5.1. Características de los gremios, asociaciones y organizaciones de cineastas

Cuando la producción es escasa, cuando hay toderismo o una falta de separación de oficios, escasean unos intereses y propósitos comunes. Esto sucedió durante mucho tiempo en el cine colombiano donde la ausencia de un volumen de trabajo estable hacía innecesario e imposible defenderse de un apartado de producción y de los atropellos a las condiciones laborales. Como ya fue mencionado anteriormente, el cine se hace y se hacía con un grupo de gente apasionada que estaba interesado y centrado en llevar a cabo el proyecto; con todos los riesgos, inconsistencias y vicisitudes que éste conlleva.

La actividad gremial en el sector se ha caracterizado por ser temporal. Se constituyen gremios *de papel*, que usualmente se forman en el momento de las elecciones de representantes al Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía (CNACC). No se conoce ni la finalidad de estas agremiaciones, ni si finalmente cumplen con las especificaciones de agremiación. La diferencia es que las antiguas agremiaciones tenían más mística, y las uniones actuales “se ha convertido en algo más burocrático por cumplir unas necesidades de reglas con la aparición de la Ley de Cine y con la aparición de los delegados.”¹⁰²

Es claro que un sindicato como los que funcionan en otros países no tendría cabida en el sector cinematográfico colombiano actual. En Argentina, el Sindicato de la industria cinematográfica Argentina (SICA), en México el Sindicato de trabajadores de la industria cinematográfica (STIC), en Brasil el Sindicato interestatal de los trabajadores de la industria cinematográfica y audiovisual (STIC, por sus siglas en portugués), son ejemplos significativos entre muchos otros sindicatos regionales o nacionales en América Latina de lo importante que son para la industria cinematográfica de su país. La meta principal de éstos es siempre lograr una optimización de las condiciones socio-laborales de los trabajadores del cine,

¹⁰²Bernal, A. (2008, 16 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá

asegurando estrictamente el cumplimiento de las normas laborales. En Colombia, la inestabilidad del cine no permite un rigor en cuanto a la situación laboral, por lo mismo, cortar las horas, regular los salarios, etc., todavía, no es viable económicamente. “Trabajar como lo hacemos es la forma como aprendimos y es la forma como económicamente es rentable.”¹⁰³ Además, y a pesar de que para muchos la solución sería lograr una asociación sindical, una base sólida para un mercado laboral estable, equitativo y justo, la conformación de un sindicato es dudosa, ya que en Colombia, un sindicato tiene una connotación *politizada* que para muchos es sinónimo de inseguridad.

En el cine los trabajadores se han unido también en cooperativas de trabajo asociado que se definen por ser “organizaciones sin ánimo de lucro pertenecientes al sector solidario de la economía, que asocian personas naturales que simultáneamente son gestoras, contribuyen económicamente a la cooperativa y son aportantes directos de su capacidad de trabajo para el desarrollo de actividades económicas, profesionales o intelectuales, con el fin de producir en común bienes, ejecutar obras o prestar servicios para satisfacer las necesidades de sus asociados y de la comunidad en general.”¹⁰⁴

Las cooperativas (como lo fue Septimo Arte) son contratadas por el productor y así, no se está contratando con las personas individuales sino con una empresa. Esta empresa responde por la seguridad social de sus asociados, los pagos a los trabajadores se hace a través de la cooperativa, se hace un solo contrato, al igual que cualquier otro acuerdo con los integrantes de la cooperativa. Esto beneficia tanto a las empresas, que ya no tienen que tratar con cada trabajador de manera individual, como para los trabajadores que están cubiertos en salud (los pagos de prestaciones sociales se hacen a través de la cooperativa) y además al estar agrupados tienen un nivel

¹⁰³Forero, M. (2008, 13 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

¹⁰⁴ Ministerio de la Protección Social (2006, 27 de Diciembre), “Decreto número 4588 del 27 de diciembre del 2006, Por el cual se reglamenta la organización y funcionamiento de las Cooperativas y Precooperativas de Trabajo Asociado”.

superior de negociación. Por ejemplo, a través de la cooperativa, los trabajadores pueden exigir una jornada laboral y el cobro de horas extras, el pago oportuno de los salarios, condiciones óptimas de trabajo, entre otros acuerdos que el contratante debe respetar. “Desde una cooperativa se puede llegar a exigir estas cosas.”¹⁰⁵

5.2. Esfuerzos actuales

El concepto gremial cambia. Con un nuevo *boom* de la cinematografía nacional se vuelven a unir los trabajadores del sector, que tienen unas necesidades diferentes y unas condiciones avaladas por las facilidades que les brinda el Ministerio de Cultura con la Ley de Cine. Así, los cineastas han comenzado a notar que es necesaria una mayor organización de los trabajadores para, unidos, asegurar beneficios comunes, mejores condiciones de vida y trabajo. “A medida que hay trabajo empiezan a organizarse, es una consecuencia lógica.”¹⁰⁶

“Lograr un proceso de agremiación va en beneficio de las condiciones para hacer cine”¹⁰⁷, pues le aporta directamente a la construcción de la industria a medida que fortalece la infraestructura del mismo. Una industria genera estabilidad y regularidad que sólo se consigue cuando las labores se ejecutan como industria. Asimismo, mantener una industria sin tener unas condiciones básicas se vuelve inviable.

Para los cineastas una agremiación es, por un lado, una oportunidad para tomar conciencia que el cine es un trabajo en equipo. Para que este funcione de manera fluida, es necesario tener unos acuerdos básicos, “es llegar a un set y estar tranquilo, de que te van a pagar, alimentar, transportar, de que te van a asegurar.”¹⁰⁸

¹⁰⁵ Ruiz, N. (2008, 22 de diciembre), entrevista por Neu, G., Bogotá

¹⁰⁶ Triana, C. (2008, 5 de junio), entrevista por Neu, G., Bogotá

¹⁰⁷ Camargo, D. (2008, 3 de junio), entrevista por Neu, G., Bogotá

¹⁰⁸ Lopera, C. (2008, 15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá

Por otro lado, creen en una agremiación que no sólo se une para luchar por obtener beneficios, sino también aportar para lograr dichos beneficios por medio de una conciencia colectiva de las necesidades y oportunidades del sector. Es esencial lograr una integración y así interesarse colectivamente por la profesionalización del medio.

5.2.1. Tecnicine (cooperativa de trabajo asociado.)

El proceso industrial por el que han pasado la publicidad, la televisión y en cierta medida el cine, lograron reunir en asociación a los técnicos de fotografía. En el momento, y a pesar de su corta historia, Tecnicine es la asociación más organizada entre los cineastas.

Los técnicos son, en el cine, igual de importantes que un director o un sonidista. Sin embargo, son los más explotados por la exigencia de su trabajo. Por esto, se creó la cooperativa Tecnicine. Es “una cooperativa, que nosotros creamos, con la finalidad de mejorar los ingresos, las condiciones laborales, de tener una incidencia en el camino hacia la industria cinematográfica y en la producción cinematográfica actual.”¹⁰⁹

Esta nació basada en la experiencia negativa de la Cooperativa Séptimo Arte. Cuando esta se disuelve, debido a inconsistencias en pagos y una alianza problemática, se crea Tecnicine.

Está integrado por aproximadamente 160 técnicos entre *gaffers*, luminotécnicos, electricistas, asistentes generales y operativos de máquinas. El 80% de los técnicos de Bogotá pertenecen a Tecnicine, y el 100% de los técnicos de Congo - la casa de renta de equipos audiovisuales más importante- hacen parte de esta cooperativa.¹¹⁰

Inicialmente administrada por los mismos técnicos, en consenso, determinaron unas reglas claras que hoy son administradas por un tercero. Tecnicine maneja las tarifas

¹⁰⁹Clavijo, M. (2008,15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá

¹¹⁰Morales, C. (2008, 13 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá

de las distintas producciones. El eventual cobro por horas extras, los contratos, al igual que los pagos a EPS, ARP, pensión y caja de compensación, se hacen a través de ella. Es un respaldo y una seguridad para los técnicos. “Ya las peleas no son como antes cada uno por su lado. Uno pasaba una cuenta de cobro independiente y se pagaba cuando se quería. En la cooperativa se hace una sola cuenta de cobro.”¹¹¹

La cooperativa conoce la realidad del sector y sus deficiencias. Por esto las tarifas dependen del medio en el que trabajan. Por ejemplo, un luminotécnico tiene una tarifa fija por el día en comerciales. Para el cine, la tarifa es más flexible ya que el trabajo es más prolongado y estable; usualmente cobran cuatro días de la tarifa de comerciales por seis días de trabajo y uno de descanso. También procuran exigir que los horarios no se pasen de 12 horas y que se compense el horario de descanso.

Otro aspecto importante es la capacitación continua de los afiliados. Los técnicos están divididos entre empíricos, universitarios profesionales y tecnólogos y autodidactas que han complementado su aprendizaje en seminarios, talleres y textos. Desde la cooperativa se han hecho esfuerzos por hacer capacitaciones de nuevas tecnologías y fotografía y por otro lado, de trato con el cliente y relaciones humanas. Sin embargo, estas capacitaciones han tenido que ser dictadas por integrantes de la cooperativa misma, ya que no han encontrado externos que las asuman.

A pesar de todos los esfuerzos, Mauricio Clavijo, gaffer/grip, integrante de esta cooperativa, asegura que “Técnicine no es fuerte, solo es visible”¹¹². Para él, hay un largo camino para lograr el reconocimiento que buscan. Hace falta una mayor protección por parte del Estado y una mayor regulación de las necesidades de los trabajadores. Da ejemplos de las inconsistencias en referencia a esto. Primero, una falta de restricciones laborales en cuanto a las producciones extranjeras como la exigencia de una cuota de trabajadores nacionales; y segundo la falta de atención médica y de urgencia en el set, ya que las labores son de alto riesgo y sin embargo no

¹¹¹ Morales, C. (2008, 13 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá

¹¹² Clavijo, M. (2008, 15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

siempre hay presencia de una ambulancia en los rodajes. Tercero, una falta de valorización del trabajo, pues para muchos el pago a los trabajadores es un gasto y no una inversión. Estos ejemplos son, entre otros, la muestra de una falta de compromiso del sector por mejorar la situación laboral de los trabajadores.

Para lograr una legitimación del cine nacional y fortalecer la situación laboral de los técnicos, “hace falta cultura. Que la gente se preocupe por la educación en todo nivel; que sea un poco más humano”¹¹³ Por esto la idea de Tecnicine, en el futuro, es también asociar en primera medida a los técnicos de departamentos como el de arte y sonido y luego al resto de los trabajadores del cine nacional.

5.3. El futuro anhelado

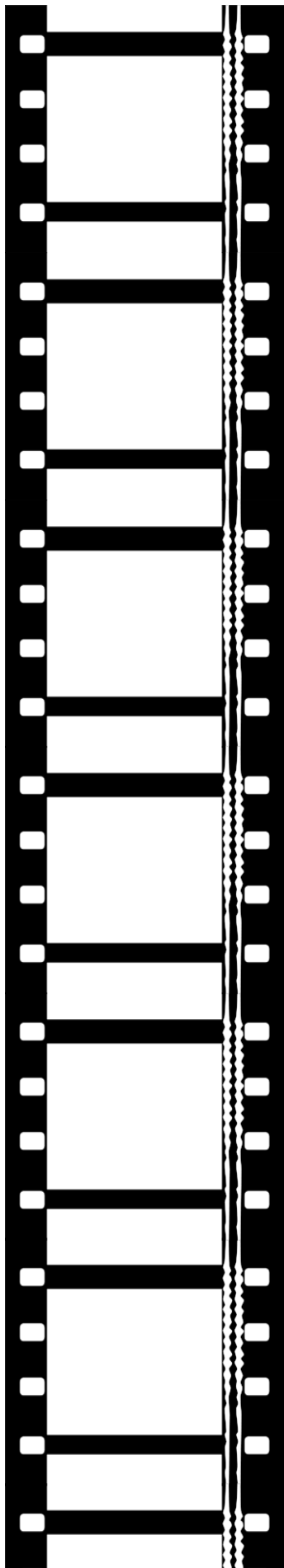
Es claro que con una asociación fuerte habrá mejores condiciones. Por esto, se están creando asociaciones por departamento. Hasta el momento, los directores de fotografía están creando su asociación; los directores de arte están empezando a unificarse. Asimismo sucede con otros departamentos que dicen “Unámonos y unidos podemos tomar cursos, especializarnos y defendernos”¹¹⁴. Y bajo esta idea se quieren crear uniones sólidas y comprometidas con el cine nacional.

Se está dando un proceso regular en el que la profesionalización del medio y la consolidación de la industria, pide una agremiación. Es claro que para lograr esto “Se necesita unir más gente y una única voz”¹¹⁵ de participación, lucha y actividad para fortalecer el cine nacional.

¹¹³ Clavijo, M. (2008,15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

¹¹⁴ Gamba, E. (2008, 22 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá.

¹¹⁵ Clavijo, M. (2008,15 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá



**6. QUINTO CAPÍTULO:
"La defensa de
nuestros derechos
es la defensa de
nuestro cine."¹¹⁶**

“el trabajo es una relación social en permanente modificación, cuyo estudio, reflexión y transformación es la vida misma de nuestras propias sociedades.”
(Alonso, 2007, p.213)

Para la construcción de la industria cinematográfica nacional y para poder darle la importancia al trabajo en dicho proceso es necesario establecer espacios que permitan llegar a acuerdos en los que se expresen las condiciones laborales y sociales de los oficios en la industria cinematográfica.

Para ello se definen tres aspectos principales: Una profesionalización del oficio, dignificación del trabajo y una unión de los oficios con un objetivo común: hacer cine, “porque es de nuestro cine de lo que se trata” (TACE).

Una película es la unión de muchos oficios. Cada oficio es importante para la creación del proyecto, cada individuo aporta su conocimiento y su especialidad, sus destrezas y sus habilidades. Este es el valor del trabajo en el cine.

Cuando se realiza múltiples veces la unión de estos cineastas, es decir, la producción de muchas películas, se creará un *cluster de producción* que significará la consolidación de la industria cinematográfica. En otras palabras, tendremos una industria cinematográfica sólida cuando se realicen una cantidad suficiente de proyectos que le den continuidad al oficio.

El cine es uno de los pilares de la cultura, es ante todo, arte, lenguaje creativo de imágenes en movimiento; es un espacio de expresión y reflexión de la sociedad misma. Igualmente debe ser concebido como un conjunto de actividades productoras de mercancías que a partir de contenidos simbólicos producidos por un trabajo creativo y colectivo, producen un capital que se valoriza al presentarse en un mercado

¹¹⁶ Comunicado de la Comisión Ejecutiva de TACE (Técnicos Audiovisuales Cinematográficos de España) 18-10-2006 Disponible en Rebelión: <http://www.rebelion.org/noticias/2006/10/39505.pdf> (Consultado el: 7/12/08)

de consumo. “La manera como han evolucionado en el mundo estas industrias, ha dependido directamente del nivel de desarrollo del recurso económico, técnico y humano.”¹¹⁷ Así, adquiere una doble función al ser un espejo de la sociedad y de igual manera ser un producto capitalista.

Los aspectos mencionados anteriormente constituyen el eje central del análisis laboral, productivo y ocupacional de los oficios del cine. A continuación se hará un desarrollo específicamente de los tres aspectos principales: Una profesionalización del oficio, una dignificación del trabajo y una unión de los oficios con un objetivo común. Finalmente se explicará la importancia de éstos en la consolidación de la industria cinematográfica en el país.

6.1. Profesionalización del oficio

Resulta evidente que la gran cantidad de escuelas de cine que han surgido en los últimos años a nivel nacional han permitido la formación de una nueva generación de cinematografistas. Estos, han adquirido unas bases de conocimiento teórico y técnico que les permite ingresar al mercado laboral rápidamente sin necesidad de invertir años de trabajo para adquirir dichos conocimientos.

Hay escuelas de cine que ofrecen programas académicos que permiten una formación generalmente de un nivel técnico y hay Universidades de nivel superior que tienen programas no especializados en el oficio, como es el caso de la carrera de Comunicación Social con énfasis en Producción Audiovisual de la Universidad Javeriana. Muy pocas como el caso de la Carrera de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia, tiene un programa de educación superior completo y específico.

¹¹⁷ Imágenes para mil palabras. Ministerio de Cultura. Dirección de Cinematografía. Bogotá, Noviembre 2005. Pág. 9.

Se ofrecen innumerables cursos de especialización como diplomados, talleres y conferencias, que permiten una educación continua. Sin embargo, es muy frecuente que sus programas desarrollen los mismos temas (Guión y producción en general). Hacen falta cursos específicos en áreas como el sonido, fotografía, arte, diseño de vestuario, entre otros.

El principal problema detectado en la formación actual de los cineastas es la falta de ejercicios prácticos en las Escuelas y Universidades, por el alto costo que significaría adquirir equipos para dichos ejercicios. Grandes inversiones como la que está haciendo la Universidad Javeriana en el Centro Ático (centro de recursos tecnológicos de información y comunicación, con recursos desde la realización hasta la edición de sonido), aumentan el costo de las matrículas, haciendo inasequible, para muchos, el acceso a ellas.

En este momento está en manos del Estado la formación práctica y especializada de muchos oficios de nivel técnico como luminotecnia y escenografía. Para esto es muy importante el esfuerzo de consolidar el estudio de los oficios que están realizando para ser incluidos en la Clasificación Nacional de Ocupaciones y así establecer los vacíos para proponer cursos de formación específicos en el SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje).

Adicionalmente el Fondo de Desarrollo Cinematográfico destina parte del 30% de los ingresos que obtiene por recaudo de taquilla, para proyectos y programas de formación, actualización y especialización, “a través de diversidad de apoyos económicos gratuitos a programas formales y no formales a través de instituciones especializadas, se acompañan procesos de formación de técnicos, creativos y agentes de la industria del cine”¹¹⁸.

¹¹⁸ Fondo para el desarrollo Cinematográfico. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/fdc/programas/index_programas.php?pagina=formacion (Consultado el 6/12/08)

Estos esfuerzos, por parte del Estado y de las instituciones educativas, no obstante las dificultades que presentan en el momento, contribuyen a la legitimación del oficio de los cineastas y por lo tanto a la construcción de la industria cinematográfica en el país.

6.2. Dignificación del trabajo

Las condiciones laborales en el cine colombiano se rigen aún por la irregularidad e inestabilidad tradicionales del oficio, que se ven reflejadas en los salarios precarios, las largas jornadas de trabajo y la falta de continuidad laboral. Sin embargo, hay una conciencia por parte de los cineastas, de propender por lograr cambios sustanciales en las formas de contratación y adaptarse de la mejor manera a este peculiar oficio.

Tradicionalmente se ha visto el oficio de hacer cine como un oficio irregular y no profesional. Es labor de los cineastas legitimar y hacer respetar su propio oficio, sin importar cual sea su especialidad. Los trabajadores en el cine, como parte de la población colombiana que se denomina *independiente* tiene la protección del estado en cuanto a sus derechos laborales, pero ellos mismos deben protegerse, basados en dicha ley de los atropellos que puedan surgir en el quehacer cinematográfico.

La labor de hacer cine, es altamente creativa y creadora de cultura. El cine es por esto una creación colectiva de un conjunto de “personas [que] poseen una gran variedad de talentos.”¹¹⁹ Dichos talentos ya son existentes en el sector, hace falta, por el contrario pensarse como un profesional que hace parte del engranaje que es la industria cinematográfica.

Al mismo tiempo, es necesario que se consoliden empresas cuyo principal objetivo sea la producción de obras cinematográficas. Esto permitirá una producción activa y continua, un fortalecimiento de la industria y una mayor profesionalización de los

¹¹⁹ Imágenes para mil palabras. Ministerio de Cultura. Dirección de Cinematografía. Bogotá, Noviembre 2005. Pág. 61.

cineastas. Es el caso de casas productoras como CMO Producciones o Laberinto Films que están desarrollando proyectos continuamente y aportan en la generación de empleo en el sector.

Un trabajo digno, debe mejorar las condiciones de trabajo, es uno que pueda ofrecerle una estabilidad y una continuidad laboral al trabajador, con jornadas laborales adecuadas y correctamente retribuidas. Nuevamente, esto aportará tener una industria cinematográfica, de producción comercial e independiente, en el país.

6.3. La unión hace la fuerza.

Para contrarrestar las condiciones de trabajo precarias, la única forma de cambiar es la unión y la solidaridad. ¿Qué hacer?

Organizarse para defender los derechos laborales de forma colectiva;

Propender por mejorar las condiciones laborales;

Lograr jornadas laborales razonables y correctamente retribuidas.

Teniendo claro que la realidad laboral de los técnicos del cine es diferente de los gremios tradicionales, por el tipo de oficio que se hace, es únicamente asociándose que los cineastas van a lograr la dignidad del trabajo y la defensa de sus derechos fundamentales en lo social, económico y profesional. Pueden ser varias las formas de asociación, bien sea gremios, cooperativas y hasta sindicatos, ó simplemente la voluntad y la conciencia colectiva de trabajar por un bien común.

Se han creado asociaciones con una función temporal al unirse únicamente para buscar representación burocrática; inestables al no tener clara su finalidad; y casuales al no haber una producción constante haciéndolas parecer innecesarias en los momentos de poca producción. No ha habido ninguna lo suficientemente sólida que congregue a todos los oficios y especialidades y sobre todo que defienda los intereses del gremio.

Hay uniones de sectores (TECNICINE, sonidistas) que actualmente han tenido la iniciativa de establecer unos parámetros y formas de ofrecer sus servicios y así, proteger sus intereses. Adicionalmente, estas pretenden, en algunos casos, promover la educación técnica y la actualización de conocimientos, el mejoramiento del nivel del empleo y participan en la colocación de los técnicos en el mercado laboral.

Deberían hacerse más esfuerzos como estos. A través de una o varias agremiaciones que agrupen las distintas especialidades, se lograría fortalecer el desarrollo profesional y propender por la cualificación de los cineastas, logrando proyectar una imagen consolidada. Asimismo, esta unión le dará una visibilidad y fortaleza necesaria al sector para asegurar la defensa de sus derechos.

6.4. Un nuevo contexto cinematográfico: esfuerzos y proyectos para una industria cinematográfica en el país.

6.4.1. Una nueva mentalidad

Una nueva mentalidad de hacer cine en Colombia, con la intención de aumentar y mantener la producción, obliga y acrecenta la necesidad de tener la capacidad para cumplir las metas impuestas por el mercado. Al lograr una producción cinematográfica *constante* en el país, el cine se convierte no solo en un producto donde hay consumidores de un cine internacional, también será parte de los productores de imagen.

La importancia de un fortalecimiento de la situación laboral de los cineastas, es la misma que habría para cualquier sector en aras de convertirse en industria. Una industria funcional y sólida depende de su calidad. Si hay más cantidad hay más competencia y habrá quienes se queden por fuera. Pero si la industria tiene calidad, habrá mayor inversión, mayor interés y más dinámica para que la industria se fortalezca.

Así, se requiere que los cineastas sean capaces de desarrollar su labor con el conocimiento y experiencia para fortalecer la razón de hacer cine. En la medida que esto se dé, habrá inversión, mayor interés y dinámica y el rompecabezas se ajustará naturalmente a la ley promulgada para desarrollar una industria cultural y económicamente viable.

Dado que la calidad del trabajo depende de los medios que este posee para desarrollar su labor, es necesaria una legitimación de las condiciones del trabajo, pues para construir una industria se necesita una estabilidad y una manera de funcionar social y laboral dentro del sector. Es un proceso necesario para consolidar la industria, pues de lo contrario continuarán habiendo grupos de amateurs que, como el nombre lo indica, no hacen cine a un nivel profesional. Una buena calidad, lograda por un trabajo eficiente y eficaz, redundará en mayor interés de financiamiento, un aumento de producción y un fin a la informalidad y a las condiciones precarias de trabajo. El desarrollo que se dé en las labores del cine determinará la calidad del producto final y su potencia de valorización.

Ahí se encuentra la importancia que tiene el Estado como facilitador de una producción, pues al fomentar la inversión, mejora la calidad de trabajo en el sector. A partir de políticas públicas para el fomento del cine desde varios frentes se está viendo reflejado un mejoramiento de la calidad del cine. Así, los estímulos a la inversión como ya se han dado con los beneficios tributarios que brinda la Ley de Cine, los estímulos automáticos y por concurso del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, el desarrollo educativo a partir de alianzas con importantes centros educativos como el SENA, conferencias y seminarios con cineastas del mundo y talleres de actualización; la educación y formación de públicos a partir de festivales y capacitaciones de la apreciación audiovisual desde la educación escolar; y finalmente el apoyo a la creación de asociaciones, gremios y organizaciones de cineastas, significará un crecimiento del sector y sus cineastas, legitimado e impulsado por el Estado. Esto posicionará al cine como un elemento básico e importante para la formación cultural del país.

6.4.2. Esfuerzos de una nueva mentalidad

Es necesario aprovechar las ganas que hay actualmente, de hacer cine con empeño y hacerlo de una manera profesional. Ser paciente, pues de una manera natural se están dando los procesos para llegar a conformar la tan anhelada industria cinematográfica. Por ejemplo, los sonidistas han puesto unas tarifas que son respetadas por ellos y por los contratantes, pues se dio el momento para exigirlo. Llegará el punto en que las condiciones laborales en el cine sean óptimas, es una labor conjunta de los mismos integrantes del sector.

Han surgido acuerdos de coproducción e inversión extranjera, al igual que la posibilidad de acceder a fondos de apoyo existentes en el exterior (IBERMEDIA, Vision sud est) que aprecian las historias colombianas. Esto último (un reconocimiento internacional del cine colombiano) y el esfuerzo por presentar nuestro país como valiosa e interesante locación ayudan a “atraer producciones extranjeras que generen procesos de transferencia tecnológica, profesionalización del sector e ingresos de capitales extranjeros.”¹²⁰ Así, el cine colombiano ha comenzado a mostrar su alta calidad en historia e imagen que llama la atención en el exterior.

En Colombia “estamos en un mercado de 40 millones de habitantes, llevamos 20 millones de espectadores a las salas de cine en un buen año. Y México, que es una comparación que siempre hago para dimensionar, con 100 millones de habitantes lleva alrededor de 150 millones de espectadores al cine. Es decir, somos de 20 millones a 160 y en un mal año somos 16 millones, es decir que somos 8 o 10 veces más pequeños que el mercado mexicano.”¹²¹ El cine es un producto costoso que necesita de una audiencia masiva. A partir de estas cifras, es claro que el desarrollo de una industria es una labor difícil, el número de espectadores a nivel local, rara vez llega a garantizar una recuperación de la inversión.

¹²⁰ CONPES. *Lineamientos para el fortalecimiento de la cinematografía en Colombia*. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/archivos/392_Conpes_3462.pdf. Pág. 8

¹²¹ Aljure, F. (2008, 30 de mayo), entrevista por Neu, G., Bogotá

Por esto, se habla de bajo presupuesto que es, por un lado, una manera de lograr sacar un proyecto al mercado. Bajo las duras cifras de recaudación, una película de bajo presupuesto tiene más opciones de recuperar y hasta recibir ganancias en la exhibición nacional, pues la inversión es de menor riesgo y de más rápida recuperación. Así, el bajo presupuesto no significa bajo ninguna medida menor calidad, sino un mejor manejo de los recursos materiales, humanos, de tiempo y espacio.

A pesar de ser estas las mejores opciones para consolidar una industria bajo el contexto socio-económico actual, no eliminan el riesgo que conlleva el hacer cine en el país. Sin embargo, esto de ninguna manera ha causado un descenso en la producción actual. Si nos atenemos a lo que está pasando en los últimos años es muy posible que haya un futuro para el cine colombiano; hay que persistir para que el aumento de producción actual no sea un boom sino que perdure en el tiempo, al encontrar esos caminos.

6.4.3. La nueva mentalidad como cluster

Las condiciones están dadas, pues el Estado colombiano ha abierto una puerta con la promulgación de la Ley del Cine del 2003. Evidentemente ese es un primer paso. Falta que efectivamente se invierta económicamente, pues la industria cinematográfica debe tratarse como un producto en el que la financiación posibilita su existencia, y que se modernice tanto tecnológicamente como profesionalmente, para competir con aquellos países que desde hace tiempo, en similares circunstancias a la de Colombia, han logrado surgir, fortalecer y mantener una industria cinematográfica importante.

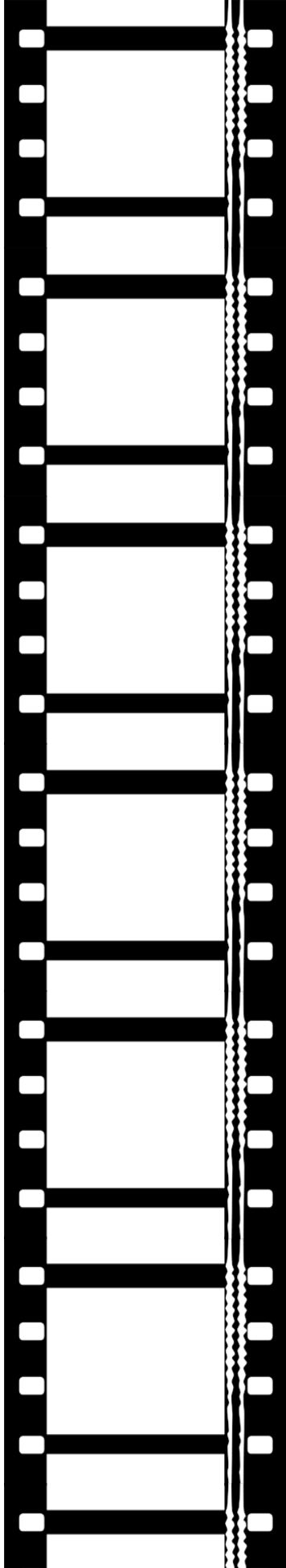
Se hace necesaria la conformación de *clusters*¹²² que permiten una producción estable y continua “en donde el *cluster* está ligado a otras unidades de producción, televisión

¹²² Cluster: agrupaciones de empresas complementarias e interconectadas que actúan en una determinada actividad productiva.

y publicidad principalmente; pero también de video educativo, de video institucional, de desarrollo de contenidos para Internet.”¹²³ Esto es una industria audiovisual exitosa, que hayan obras audiovisuales malas, regulares y buenas, pero ante todo, una producción constante, que haya producciones, que haya trabajo. Es dejar de ser pioneros y de empezar eternamente. Se vive empezando porque no hay industria, si hubiera *continuidad* esto no se daría.

Así, se daría una fortaleza para competir en el mercado internacional con diversos contenidos de producción desde un sector unido que aprovecha los aportes del conocimiento adquirido de unos en otros. Es decir, el mundo globalizado es un *centro comercial* ávido por nuevas propuestas, y las colombianas no se quedarían atrás.

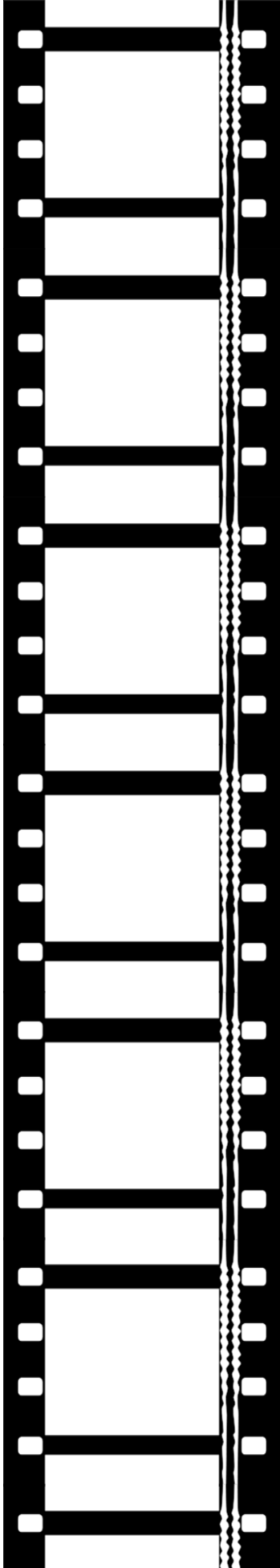
¹²³ Melo, D. (2008, 10 de junio), entrevista virtual por Neu, G., Bogotá



7. BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Luis Enrique. La crisis de la ciudadanía laboral. Anthropos, Barcelona, 2007.
- Art. 158 y 161 Código Sustantivo del Trabajo. Disponible en:
<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=397> (Consultado el: 23/07/08)
- Art. 172 Código Sustantivo del Trabajo. Disponible en:
<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=281> (Consultado el: 23/07/08)
- BUSTAMANTE, Enrique. Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Gedisa, 2003.
- BARJAVEL, René. L'Art du cinéma. Recopilación por: Pierre Lherminier. Editions Marabout. 1960, Paris.
- CASTELLANOS, Gonzalo. Cine en Colombia: Siéntalo, entiéndalo y hágalo. Proimágenes en movimiento, Bogotá: 2006.
- CHION, Michel. *El cine y sus oficios*. Ed. Cátedra, Madrid: 1992.
- Colombia, Congreso Nacional de la República (1993, 23 de diciembre), “Ley 100 del 23 de diciembre de 1993, Por la cual se crea el sistema de seguridad social integral y se dictan otras disposiciones”
- Colombia, Ministerio de la Protección Social (2007, 25 de Agosto), “Decreto número 3085 del 25 de agosto del 2007, Por medio del cual se reglamenta parcialmente el artículo 44 de la Ley 1122 de 2007”
- CONPES. Lineamientos para el fortalecimiento de la cinematografía en Colombia. Disponible en:
http://www.proimágenescolombia.com/archivos/392_Conpes_3462.pdf.
- Convenio Andrés Bello, Departamento de estudios y documentación, Consejo Nacional de la cultura y las artes. Los trabajadores del sector cultural en Chile. Santiago de Chile: 2004 Bogotá: 2003
- Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura. Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana. Bogotá: 2003

- ETTEDGUI, Peter. Diseño de producción & Dirección Artística. Ed. Océano, Barcelona: 2001.
- FISCHER, Ernst. La Necesidad del Arte. Ediciones Península: 1978.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México D.F. : Grijalbo, 1989
- Imágenes para mil palabras. Ministerio de Cultura. Dirección de Cinematografía. Bogotá, Noviembre 2005.
- KING, John. El carrete mágico: una historia del cine latinoamericano. Bogotá, Tercer Mundo:1993
- MARX, Carlos. El Capital: Crítica de la Economía Política. Fondo de Cultura Económica, Bogotá: 1946.
- MELO, David. (julio-septiembre 2007). Entrevista a David Melo y Claudia Triana, en Kinetoskopio, edición 79.
- Ministerio de Cultura, Proimágenes en Movimiento. Ley de cine para todos. Bogotá: 2004.
- OSPINA, Ximena. (julio-septiembre 2007). Cuatro años de la ley de cine: El cine colombiano ¿en su cuarto de hora?, en Kinetoskopio, edición 79.
- Pánel: Si hay Cine Colombiano: ¿Para donde va?. En el marco de la semana de Cine Colombiano, octubre 2008.
- ROJAS, Diego. Cine Colombiano: uno se mira para verse. En: Medios y Nación. Ernesto Restrepo Tirado, 2003.
- RONCAGLIOLO, Rafael. Problemas de la integración cultural: América Latina. Bogotá: Editorial Norma, 2003.
- Universidad Externado de Colombia, Estudio Prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019. Bogotá, 2007. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/eContent/newsdetail.asp?id=881&idcompany=5> (Consultado el 11/07/08)
- ZALLO, Ramón. Economía de la comunicación y la Cultura. Akal, España: 1998



8 . ANEXOS

8.1. Perfil de entrevistados y encuestados

Durante el mes de mayo y junio, se realizaron en total 18 entrevistas y 17 encuestas a los siguientes personajes del cine colombiano:

- **Diana Camargo**, 35 años, Productora.
María llena eres de gracia (2004), Sin Amparo (2005) y Bluff (2007).
(Encuesta y entrevista)
- **Alessandro Angulo**, 44 años, Productor, Director y director de fotografía.
Bluff (2006), La esquina (2003), Día Naranja (2007).
(Encuesta y entrevista)
- **Juan Cristóbal Cobo**, 44 años, Director de fotografía y Director.
El rey (2003), Yo soy otro (2005) Esto huele mal (2007).
(Encuesta y entrevista)
- **Efraín Gamba**, 53 años, Productor.
Los niños invisibles (2000), Soplo de vida (1998), Rosario Tijeras (2004)
(Encuesta y entrevista)
- **Guillermo Calle**, 59 Años, Director y Productor.
Visa U.S.A (1985), Rodrigo D (no futuro) (1986), La gente de la universal (1992)
(Encuesta y entrevista)
- **Cesar Salazar**, 43 años, Sonidista.
Del amor y otros demonios (2008), Satanás (2006), El Colombian Dream (2006)
(Encuesta y entrevista)
- **Jorge Cortés Millán**, 47 años, Director de Arte.
Soñar no cuesta nada (2006), Los actores del conflicto (2004), No pongas tus manos sobre mi (2005)
(Encuesta)
- **Asdrúbal Medina**, 45 Años, Director de Arte.
Juanito Bajo el naranjo (2005), Adiós Ana Elisa (2006), La vida era en serio (2008).
(Encuesta y entrevista)
- **Enrique Arango**, 39 Años, Asistente de dirección
El Colombian Dream (2006), El amor en los tiempos del Cólera (2006).
(Encuesta y entrevista)
- **Carlos Morales**, 40 Años, Técnico Electricista.
La gente honrada (2004), La primera noche (1993), La virgen de los sicarios (1998)

(Encuesta y entrevista)

- **Mauricio Clavijo**, 40 Años, Gaffer/Grip.
Kalibre 35 (1999), Polvo de Ángel (2005) y Torero (2008).
(Encuesta y entrevista)
- **Carlos Lopera**, 52 Años, Sonidista
Perro come perro (2008), Bluff (2006), La primera noche (1993)
(Encuesta y entrevista)
- **Marina Forero**, 53 Años, Vestuario/Foto Fija.
El Colombian Dream (2006) y la Misión (1985) rodada en parte en Cartagena.
(Encuesta y entrevista)
- **Olga Paulhiac**, 52 Años, Foto Fija.
El Colombian Dream (2006) y Del Amor y otros demonios (2008).
(Encuesta)
- **Mauricio Vidal**, 39 Años, Director de Fotografía.
Sin amparo (2001), La milagrosa (2006) Satanás (2007)
(Entrevista y Encuesta virtual)
- **Catalina Samper**, 45 Años, Producción.
El Colombian Dream (2006) y La gente de la Universal (1995).
(Encuesta)
- **Juan Camilo Hoyos**, 27 Años, Producción.
Taiwán (2006), El Colombian Dream (2006) y el Tragaluz (2005).
(Encuesta y entrevista)
- **Felipe Aljure**, Director.
La gente de la universal (1995), El Colombian Dream (2006), El amor en los tiempos
del cólera (2006)
(Entrevista)
- **Carlos Congote**, Gerente general Congo Films.
(Entrevista)
- **Hernando Gonzáles**, Asociación Colombiana de Cinematografistas.
(Entrevista)
- **Clara Inés García**, Coordinadora Académica Fundación Lumiere.
(Entrevista)

- **Augusto Bernal**, Director de la escuela de cine Blackmaría y crítico de cine.
(Entrevista)
- **Claudia Triana**, Directora del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica Proimágenes en Movimiento.(1997-a la fecha)
(Entrevista)
- **David Melo**, Director de la Dirección Cinematografía, Ministerio de Cultura.
(Entrevista) (2004 a la fecha)
- **Natasha Ruiz**, Productora y Abogada.
El amor en los tiempos del Cólera (2007), Rosario Tijeras (2005), El Colombian Dream (2006).
(Entrevista)
- **Carolina Restrepo**, Asistente de producción
La pasión de Gabriel (2007)
(Encuesta)
- **Hugo Molina**, Asistente de producción.
La gente honrada (2002)
(Encuesta)
- **Alfonso Neme**, Asistente de dirección
Golpe de estadio (1998), Rock a la carrera, Sin Amparo (2005)
(Encuesta)
- **Jose Ramirez**, Director de comerciales
El Colombian dream (2006)
(Encuesta)
- **Juan Carlos Morelo**, Gaffer
Satanás 2008, La milagrosa (2008), Crónicas (2003)
(Encuesta)
- **Federico Durán**, Productor
La historia del Baúl Rosado (2005), La virgen de los sicarios (1999), Sin Amparo (2001)
(Encuesta)
- **Maria Alejandra Ordoñez**, Asistente de arte
El man (2008), Ni te cases ni te embarques (2008), La sangre y la lluvia (2008)
(Encuesta)
- **Carolina Osama**, Supervisora/secretaria de producción

Retratos de un mar de mentiras (2007), El cielo (2005-2008), Buscando a Miguel (2006)
(Encuesta)

- **Nelson Martínez**, Productor Fox Telecolombia
(Encuesta)
- **Daniel Mejía**, Asistente de dirección
Ni te cases ni te embarques (2008), El doctor Alemán (2007), Paraiso travel (2007)
(Encuesta)
- **Daniel Pineda**, Camarografo
Paraiso Travel (2007), Entre sabanas (2008), Mental (2008)
(Encuesta)

8.2. Encuesta

Análisis laboral, productivo y ocupacional en la etapa de producción (rodaje) del cine en Colombia

I. DATOS GENERALES

Nombre

1. completo: _____

2. Edad: _____

3. Oficio principal en audiovisuales: _____

II. EDUCACIÓN

4. ¿Cómo aprendió el oficio principal que desarrolla actualmente?

Indique el más apropiado con una X

- | | |
|--------------------------------------------------|--|
| a) Autodidacta
En talleres o | |
| b) cursos
Estudios incompletos técnicos o | |
| c) tecnológicos
Estudios completos técnicos o | |
| d) tecnológicos | |
| e) Estudios incompletos universitarios | |
| f) Estudios completos universitarios | |
| g) Otros (<i>favor especificar</i>) | |

5. Nivel educativo

Indique el nivel educativo al que pertenece

- | | |
|--------------------------------|--|
| a) Básica o media
Técnico o | |
| b) tecnólogo | |
| c) Universitario | |
| d) Posgrado | |
| e) Ninguno de los anteriores | |

6. Si marcó la respuesta b, c ó d ¿Que carrera (s) estudió?

	Carrera	Título obtenido	Institución educativa	País
a)				
b)				
c)				

7. ¿Ha participado en capacitaciones o cursos de actualización?

Si hay más de tres favor indicar los más significativos

Nombre de la capacitación

- | | |
|------------------|-------|
| a) Taller | _____ |
| b) Curso técnico | _____ |
| c) Seminario | _____ |

8. Cuáles cree usted que han los principales obstáculos y problemas de la educación

audiovisual en el país

- a) _____
 b) _____
 c) _____

III. Actividades Audiovisuales

9. ¿Cuáles son las actividades Audiovisuales en las que usted participa?

Indicar la importancia por ingreso, gusto o mayor dedicación anual

Califique de 1 a 4, siendo 1 = más importante

	por importancia de ingresos	por importancia de gusto	por mayor de dedicación de tiempo anual
a) Cine			
b) Televisión			
c) Comerciales			
d) Otros:			

10. Remuneración mensual recibida por la actividad más importante según el ingreso. (aprox.)

11. ¿Cuánto tiempo le dedica a su actividad principal por dedicación de tiempo?

- a) Jornada laboral común (promedio de 48 horas semanales)
 b) Jornada laboral extendida (más de 58 horas semanales) _____
 c) Dedicación promedio por días (de 1 a 7) Días
 d) Dedicación, con frecuencia, en domingos

Si	No
----	----

 e) Dedicación, con frecuencia, en la noche

Si	No
----	----

Si la respuesta a las preguntas d o e son afirmativas:

- f) ¿Ha recibido pago extra por trabajo nocturno o dominical?

Si	No
----	----

12. Categoría ocupacional

- a) Empleador
 b) Trabajador independiente
 c) Asalariado

13. Tipo de contrato

- a) Prestación de servicios
 b) Contrato laboral
 c) Otro (favor especificar)

IV. Actividad en la Cinematografía Nacional

14. Producciones cinematográficas de las que ha hecho parte (3 más significativas)

	Película	Año	Cargo	Duración del rodaje
a)				
b)				
c)				

- d) En caso de haber participado en más películas, favor especificar el número:
Las siguientes preguntas van de acuerdo a las películas a, b y c mencionadas en la pregunta 14

	Película a)	Película b)	Película c)
15. Aproximado de remuneración recibida			
Dedicación por tiempo durante el rodaje			
16. rodaje	Marcar únicamente si la respuesta es afirmativa		
a) Jornada laboral común (promedio de 48 horas semanales)			
b) Jornada laboral extendida (más de 58 horas semanales)			
	Película a)	Película b)	Película c)
c) Dedicación promedio por días (de 1 a 7)			
d) Dedicación, con frecuencia, en domingos			
e) Dedicación, con frecuencia, en la noche			
<i>Si la respuesta a las preguntas d o e son afirmativas:</i>			
f) ¿pago extra por trabajo nocturno o dominical?			
g) Frecuencia de día libre durante el rodaje			
17. Categoría ocupacional			
Empleador			
Trabajador independiente			
Asalariado			
18. Tipo de contrato			
a) Prestación de servicios			
b) Contrato laboral			
c) Otro (<i>favor especificar</i>)			
19. Tipo de contrato			
d) Indefinido			
e) Plazo fijo/Honorarios			
g) Sin contrato			
h) Otro (<i>favor especificar</i>)			
20. Quién ha pagado la cotización de sus prestaciones sociales (EPS y Pensión)			
Ud.			
Compañía productora			
21. Le han concedido el derecho a una ARP			
22. ¿Ha sufrido algún accidente de trabajo? ¿De que tipo? _____			
Número de personas en el equipo técnico			
23. Observaciones y comentarios adicionales:			

Integrante de Tecnicine _____
 Integrante de otra asociación de cineastas (favor especificar cual)

¡Muchas gracias por su colaboración!

8.3. Preguntas entrevistas

Las preguntas se hicieron de acuerdo con el perfil del entrevistado en base a tres temas, la situación socio-laboral en el cine, la educación en el cine y el pluriempleo en el cine. En promedio se realizaron 10 preguntas por entrevistado.

Situación socio-laboral en el cine

1. ¿Qué tan importante es para la creación de políticas públicas un estudio sobre la situación socio-laboral en el cine?
2. ¿Cómo se puede lograr que el trabajo de los cineastas se vea como una actividad laboral normal y no una actividad artística?
3. Siendo el trabajo la base de la acumulación y el desarrollo del capital social, ¿cuál es la importancia de un fortalecimiento de la situación socio-laboral de los cineastas?
4. ¿Cuál es la importancia de la labor que desempeñan los técnicos de apoyo en un rodaje?
5. ¿Cómo lograr una valorización social de los trabajadores del cine y cuál es su importancia?
6. ¿En que situación cree Ud. que está el mercado laboral del cine en Colombia?
7. ¿Cuál es la oferta laboral del cine para los nuevos cineastas?
8. ¿En qué nivel socio-económico están los cineastas colombianos en relación con otros países de Latinoamérica?
9. ¿Cómo formalizar el mercado laboral del cine en Colombia?
10. ¿Cuál(es) son los principales obstáculos con los que se encuentra un cineasta para lograr una estabilidad laboral en el cine?

Educación

11. ¿Cuáles son las carreras más apetecidas entre los cineastas?
12. ¿Cuál es la razón por la cual hay tanto auto didactismo entre los cineastas?
13. ¿Qué formas de aprendizaje son las mejores para un cineasta?
14. ¿Cuál es la situación de formación entre los cineastas?
15. ¿Qué tan importante es título profesional para entrar al mercado laboral del cine?
16. ¿Es suficiente la acumulación de experiencias, conocimientos y destrezas para cumplir con las necesidades de esta industria en construcción?
17. ¿Cuál es la realidad de los trabajadores del cine en cuanto a formación, preparación académica y conocimientos especializados?
18. ¿qué esfuerzos se han dado en el país en cuanto a la educación audiovisual para la construcción de una industria cinematográfica?

Profesionalización

19. ¿Cuál es la importancia de la profesionalización frente a la constante aparición de aficionados o vocacionales?
20. ¿Cómo sacar de la mentalidad de la gente que los cineastas (artistas en general) no cobran, porque no son considerados profesionales?

Salarios y contratos

21. ¿Hay una regulación en los honorarios y salarios normales de los distintos cargos en el cine?
22. Existe una figura constante en el cine colombiano de pagar cuando hayan ganancias por taquilla. ¿Qué tanto afecta esto en la construcción del cine como industria?
23. ¿Cuál es la importancia de la remuneración justa de los trabajadores en el cine?
24. ¿La no contratación disminuye la posibilidad de negocio del cine, aumenta el manejo de proyectos independientes y aficionados?
25. ¿Cómo funciona la contratación en la etapa de producción del cine?
26. ¿Cómo lograr una contratación legal y justa en los rodajes?
27. ¿Cuál es la diferencia entre un trabajador independiente o free lance y uno inmerso en una empresa (productora, de servicios cinematográficos, etc.)?
28. ¿Cuál es la razón de contratar por prestación de servicios y no por contrato laboral?
29. ¿se hacen contratos de prestación de servicio cuando es sabido que hay subordinación (modo, tiempo, lugar)?

Horas laborales

30. ¿Qué características tiene la jornada laboral en un rodaje?
31. ¿Cómo se pueden regular las horas de trabajo en un largometraje?
32. ¿Cuántas de las horas de trabajo son horas trabajables?
33. ¿hay un aumento en la remuneración por horas extras, domingos y nocturnos?
34. ¿Qué implicaciones laborales (en cuanto a otros trabajos) tiene que se alargue un rodaje?
35. ¿Qué normas hay en cuanto a un aumento de tiempo de un rodaje?
36. ¿Qué pasa con los tiempos muertos en un rodaje?
37. ¿Las horas extras continuas y la extensión en tiempo de un rodaje afecta la calidad del trabajo?

Desempeños múltiples y pluriempleo (polivalencia) (cine, TV y comerciales)

38. ¿Cuál es la principal razón de un pluriempleo de los cineastas?
39. ¿Cuáles son las ventajas y desventajas del pluriempleo en el audiovisual y comerciales?

8.4. Etapas generales de una producción audiovisual

ETAPAS GENERALES DE UNA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL		TIEMPOS PROMEDIO
Desarrollo	Guión y consecución de recursos. Diseño general de producción.	3 a 6 MESES
Preproducción:	Se establece el equipo creativo: Directores de área. Etapa de diseño y propuestas por cada departamento. Contratación y vinculación del equipo técnico. Planeación y preparación del rodaje. Ajuste del presupuesto. Diseño esquema de producción general. Casting. Ensayo de actores.	2 a 3 MESES
Producción (Rodaje)	Etapa en donde se "registra" el proyecto, ya sea en Cine o en formato digital o video. Se cumple lo establecido en el plan de rodaje.	6 A 10 SEMANAS
Post-producción	Etapa de edición del proyecto audiovisual. Realización del montaje de imagen y sonido. (Efectos especiales, etc.) Mezcla final, primer corte, subtitulación, entre otros.	3 a 5 MESES
Distribución - Exhibición	Realización de copias y material adicional para promoción. Promoción y Lanzamiento en ventana Teatral. Comercialización del producto audiovisual en diferentes ventanas (Teatral, video, TV, etc.)	1 MES 2 MESES 2 a 3 Años
Preservación y conservación	Entrega del material para archivo. (Película física y materiales de promoción)	

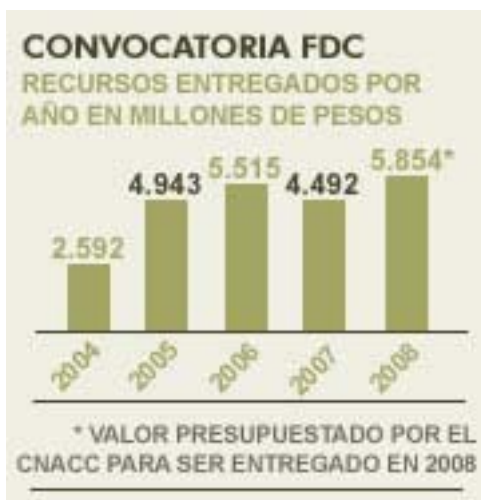
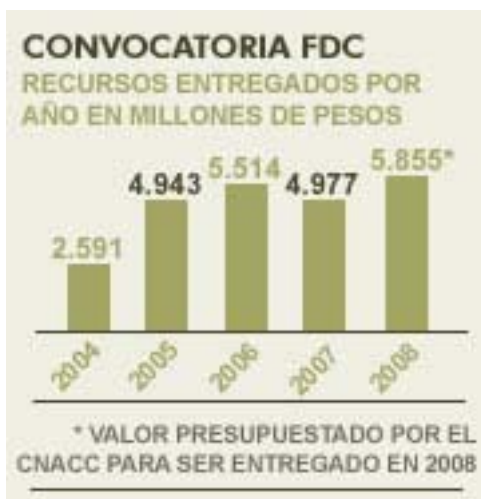
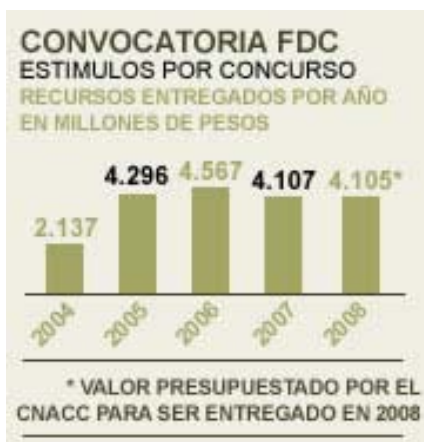
8.5. Programas ofrecidos por las Escuelas y Universidades

Nombre De La Institución	Nombre De La Carrera
1. Corporación para las Artes Audiovisuales Black María	Cine
2. Universidad Nacional de Colombia	Cine y Tv
3. Corporación Universitaria UNITEC	Cine y Tv
4. Universidad de Antioquia	Comunicación Audiovisual y Multimedial
5. Universidad Autónoma del Caribe	Dirección y Producción de Radio y Televisión
6. Taller Cinco	Diseño y Producción de Tv
7. Politécnico Gran Colombiano	Medios Audiovisuales
8. Corporación Internacional para el Desarrollo Educativo	Producción Audiovisual
9. Universidad Autónoma de Bucaramanga	Producción en Artes Audiovisuales
10. INPAHU	Realización y Producción de Televisión
11. Fundación Lumière	Técnico en Dirección y Producción de Televisión y Video
12. Universidad del Magdalena	Programa de Cine y Audiovisuales
13. Universidad de Caldas	Diseño Gráfico
14. Fundación Universidad del Norte	Comunicación Social y Periodismo
15. Fundación Universitaria Los Libertadores	Comunicación Social y Periodismo
16. Universidad Externado de Colombia	Comunicación Social y Periodismo
17. Universidad Autónoma de Occidente	Comunicación Social y Periodismo
18. Universidad Católica Popular del Risaralda	Comunicación Social y Periodismo
19. Corporación Universitaria Minuto De Dios	Comunicación Social y Periodismo y Comunicación Gráfica
20. Universidad Tecnológica de Bolívar	Comunicación Social
21. Universidad Pontificia Javeriana	Comunicación Social

22. Universidad Del Quindío	Comunicación Social y Periodismo
23. Fundación Universitaria Católica del Norte	Comunicación Social
24. Universidad Cooperativa de Colombia	Comunicación Social
25. Politecnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid	Profesional en Comunicación
26. Universidad de Boyacá	Comunicación Social
27. Universidad Central	Publicidad - Comunicación Social - Periodismo Y Comunicación Organizacional
28 Universidad Autónoma de Bucaramanga	Comunicación Social
29. Universidad Santiago de Cali	Comunicación Social

Fuente: Estudio Prospectivo de La Formación Audiovisual en Colombia al Año 2019
– Universidad Externado de Colombia

8.6. Estadísticas apoyo del Estado al Cine Nacional



Fuente: Estadísticas Pantalla Colombia, boletín del cine colombiano. PROIMÁGENES en Movimiento.

8.7. Estimulos tributarios para la producción de cine en colombiana.

Título proyecto	No. de certificados	Monto
Largometrajes		
Rosario Tijeras	7	530.000.000
Mi abuelo, mi papá y yo	1	280.000.000
El Trato	1	50.000.000
El Colombian Dream	18	873.060.000
Al final del espectro	23	1.243.403.748
Buscando a Miguel	2	361.642.742
La voz de las alas	1	267.000.000
Martinis al Atardecer	5	50.000.000
Otros	73	646.000.000
La historia del baúl rosado	1	16.989.520
Satanás	23	2.245.847.866
Soñar no cuesta nada	6	610.000.000
Bluff	5	550.000.000
Cartas del gordo	2	510.474.868
Paraíso Travel	4	579.988.000
Retratos en un mar de mentiras	1	163.700.783
La milagrosa	4	1.685.806.788
Perro come perro	15	939.000.000
El sueño del paraíso	2	218.500.000
Esto huele mal	7	517.343.656
Los actores del conflicto	1	100.000.000
El ángel del acordeón	2	450.000.000
Adiós Ana Elisa	1	70.000.000
Total largometrajes	205	12.958.757.971

Fuente: Resultados de los Estímulos de la Ley de Cine en Colombia. 2003-2007. Proimágenes en movimiento.

8.8. Créditos finales de *Soñar no Cuesta Nada* (2007) de CMO producciones y *el Colombian Dream* (2006) de Cinempresa

Soñar no cuesta nada

Departamento de Dirección	Departamento de Fotografía
Director Rodrigo Triana	Cámara y Fotografía Sergio García
1er asistente de dirección Maria Cecília Velásquez	Foquista Diego Forero
2do asistente de dirección Mauricio Marinez	2do Asistente de Cámara Vladimir Sanchez
Script Biviana Marquez	Fotofija Lisa Palomino
Productor de Campo Juan Tomas Chávez	Asistente de Fotofija Vicky Rueda
Departamento de Producción	Videoassist Sebastián Hernandez
Productoras Ejecutivas Clara Maria Ochoa Ana Piñeres	Gaffer Luis Rivera
Productora Clara Maria Ochoa	Luminotécnico Francisco Garay
Productor de Campo Juan Tomas Chávez	Asistente de Luces Freidel Ochoa
Coordinador de Producción Mauricio Tnagarife	Tramoya Edwin Torres
Asistentes de producción Ana Peralta Ricardo Afanador Laura Chacon Ana Maria Delgado Paola Barbosa	Electricista Oswaldo Ramirez
Departamento de Sonido	Electricista/Plantero Nolberto Vera
Sonido directo Rafael Umaña	Segunda Cámara Mauricio Aristizabal
Departamento de Vestuario y	Asistente Segunda Cámara Daniel Moscoso
	Tercera Cámara Diego Forero
	Asistente Tercera Cámara Eduardo Brochero

Maquillaje	Operador Grúa Triangle
Diseño de Vestuario-Vestuarista Adriana Polania	Jhon Camargo
Vestuarista Carmen Judith Latorre	Operador Tyler Mount Robinson Tabares
Jefe de Maquillaje Tina Arevalo	Asistente Tyler Mount Javier Orjuela
Asistente de Maquillaje Ruth Arevalo	Departamento de Arte
	Efecto Especiales/Ambientación Jorge Cortes
	Asistente de Ambientación Camilo Cortes
	Utilero Jose Gabriel Medina
	Asistentes Efectos Especiales Joaquin Cortes
	Cesar Pinzon Diseño/Construcción Campamento
	Pablo Franco Asis. diseño de construcción Campamento
	Alex Cala Diseño y construcción Puente
	Carlos Andrés Barrera Maria Consuelo Sandoval

El Colombian Dream

Departamento de Dirección	Departamento de Fotografía
Director Felipe Aljure	Director de Fotografía Carlos Sánchez
Script Sarah Calderón	Cámara Carlos Sánchez
Primer Asistente de Dirección Enrique "Susi" Arango	Mauricio Vidal
Segundo Asistente de Dirección Pedro Augusto "Toto" García	Steady Cam Alexander "Kapax" Lesmes
Asistente de Dirección José Fernando Ramírez	Gaffer Roberto Cortés
Video Assist Guillermo Calle	Foquista Felipe Sanz
	Foto fija

Casting Silvia Amaya	Olga Lucia Paulhiac Bonny Forero
Asistentes de Casting Alberto Rueda Pilar Álvarez	Asistente de Cámara Esteban Camargo
Guión Felipe Aljure	Otros Asistentes de Cámara Augusto Sandino Luis Fernando Villa
Departamento de Producción	Cámara Subacuática Andrés Pineda
Productora Ejecutiva Catalina Samper	Asistente Cámara Subacuática Juan Carlos Enciso
Productores de Campo Silvia Ortiz Alfonso Peñalosa	Operador de Cámara Juan Carlos Castañeda
Jefe de Producción Juan Camilo Hoyos	Luminotécnicos Carlos Mauricio Cortés Saskia Stuart Clark
Coordinador Oficina de Producción Juan Carlos Arango Espitia	Electricista Carlos Morales
Coordinadora de Producción (Bogotá) Natalia Ramírez	Jefe de Tramoya Juan Carlos Rivera “Bam Bam”
Producción Local Luis Angel Patarroyo William Torres	Asistente de Tramoya Alberto Moscoso
Asistentes de Producción de Campo Sasha Quintero Juan Esteban Angel José Fernando Ramírez	Asistentes de Luces Iván Robles Luis Fernando Hoyos Juan Manuel Peña Gener Bonett
Segundos Asistentes de Producción Gabriela Neu Yovanni Arévalo Lizette Torres Andrés López	Otros Asistentes de Tramoya Antonio Solano Daniel Mejía Fabio Charry Julio Giraldo
Asistentes de Producción en Bogotá María Carolina Naged Santiago Muñoz	Departamento de Vestuario y Maquillaje
Departamento de Producción María Pia Quiroga Adriana Otoyá	Diseño de Vestuario Bonny Forero Carlos Cubillos
Asistentes Departamento de Producción Fernando Tinoco	Supervisor de Vestuario Álvaro Carrizosa
	Maquillaje y Peluquería

<p>Luis Eduardo Herrera Sandro Acuña Asistente Oficina de Producción Santiago Rojas Asistente de Producción para Arte Catherine Vélez Apoyo Logístico María Clara Aristizabal Pascale Aljure</p>	<p>Juan Carlos Arango Cardona Peluquería Humberto Quevedo Asistentes de Maquillaje Rosa Margarita Martínez Ana Pachón Deborah Dub'art Asistentes de Vestuario Martha Cecilia Jaramillo Jimena Rojas Nancy Quiñónez</p>
<p>Departamento de Arte</p>	<p>Departamento de Sonido</p>
<p>Directora de Arte Yasmín Gutiérrez Director artístico Jacobo Ruiz Ambientación y Utilería Francisco Saade Francisco Arbelaez Natalia Polo Virginia Villegas Alejandro Gutiérrez Asistentes de Ambientación y Utilería Olber Currea Juliana Vélez Benigno Díaz Marco Antonio Herrera Luis Jorge Gómez Efectos Especiales Heny Marca Especialistas en manejo de Armas Rodolfo Cardozo Nicolás Cardozo Felipe Cardozo Supervisor personal de construcción Mauricio Ortega Ayudantes Departamento de Arte 30 Personas</p>	<p>Sonido Directo Cesar Salazar Microfonista Miller Castro Segundo Microfonista Yesid Vásquez</p>