



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LOS FESTIVALES DE CINE COMO UN SISTEMA DE COMUNICACIÓN  
COMPLEJA. CASO DE ESTUDIO: EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE  
CINE DE BARRANQUILLA – FICBAQ – 2014**

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA:  
MARÍA JOSEFINA PARRA ACUÑA

DIRECTOR DE TESIS:  
DR. GILBERTO GIMÉNEZ MONTIEL  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## **Contenido**

Lista de figuras .....	i
Lista de anexos .....	iii
Agradecimientos .....	v
Introducción .....	1
Delimitación del objeto empírico. Preguntas de investigación .....	11
Objetivo general .....	12
Objetivos específicos .....	12

## **Primera parte**

### **Contextualización del estudio:**

#### **Festivales Internacionales de Cine**

Definición Festival de Cine .....	14
Historia Festivales de Cine .....	22
Festivales de cine a nivel internacional .....	24
Festivales de cine a nivel latinoamérica .....	28
Festivales de cine a nivel nacional .....	30
Festivales de cine a nivel local .....	35
Marco teórico .....	39
Metodología de investigación .....	48
Reflexiones primera parte .....	52

## **Segunda parte**

### **Estudio de caso:**

#### **El Festival Internacional de Cine de Barranquilla -FICBAQ- 2014**

Contextualización .....	56
Producción .....	61

Implementación y desarrollo .....	70
Actividades de exhibición .....	71
Actividades académicas.....	74
Recepción .....	79
Recepción asistencia-película.....	79
Recepción desde la prensa .....	80
Recepción desde la mirada de los participantes .....	82
Efectos .....	86
Efectos deseados .....	86
Efectos no deseados .....	95
Conclusiones.....	97
Anexos .....	103
Bibliografía.....	122
Fuentes electrónicas.....	126

## Lista de figuras

<b>Figura 1.</b> Canales de distribución de películas .....	5
<b>Figura 2.</b> Representado el mundo cinematográfico como nodos .....	16
<b>Figura 3.</b> Calendario de los festivales de cine más relevantes .....	26
<b>Figura 4.</b> El sistemismo de Mario Bunge .....	42
<b>Figura 5.</b> Esquema de análisis. Festivales de cine .....	43
<b>Figura 6.</b> Entrevistas realizadas a los diferentes actores .....	50
<b>Figura 7.</b> Dos modelos para entender los festivales de cine .....	59
<b>Figura 8.</b> Estructura base para la organización y producción de festivales de cine .....	69
<b>Figura 9.</b> Cuadro comparativo convocatoria y selección FICBAQ 2014-2015 .....	74
<b>Figura 10.</b> Tabla comparativa datos FICBAQ 2014 y 2015 .....	78
<b>Figura 11.</b> Datos cuantitativos análisis mediático FICBAQ 2014 .....	80
<b>Figura 12.</b> Esquema de Objetivos Festivales vs Objetivos FICBAQ .....	89



## **Lista de Anexos**

<b>Anexo 1.</b> Presupuesto general de la nación – República de Colombia 2016-2017 .....	103
<b>Anexo 2.</b> Calendario 2017 Festivales de Cine acreditados por la FIAPF .....	105
<b>Anexo 3.</b> Encuesta organizadores festivales colombianos .....	108
<b>Anexo 4.</b> Festivales apoyados por el Ministerio de Cultura de Colombia 2014-2017.....	109
<b>Anexo 5.</b> Festivales apoyados por el Programa de Concertación 2015-2017 .....	114
<b>Anexo 6.</b> Encuestas a organizadores de festivales de cine colombiano .....	115
<b>Anexo 7.</b> Respuestas encuestas practicadas entre 2013 a 2017 .....	116
<b>Anexo 8.</b> Dos modelos para entender los festivales de cine por Mark Peranson.....	117
<b>Anexo 9.</b> Selección Oficial en Competencia FICBAQ 2014 .....	118
<b>Anexo 10.</b> Sección Cine de Otros Mundos FICBAQ 2014.....	120
<b>Anexo 11.</b> Sección no competitiva FICBAQ 2014 .....	120
<b>Anexo 12.</b> Recorrido Cinevan 2014 .....	121
<b>Anexo 13.</b> Palmares FICBAQ 2014 .....	121





## **Agradecimientos**

Agradezco la maravillosa oportunidad brindada por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, en especial al Programa de Posgrado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales por permitirme ser parte de la Maestría en Comunicación y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología –CONACYT- por tan grandiosa labor.

Agradezco al universo por unir mi camino académico al de mi tutor, el Dr. Gilberto Giménez, quien con su fe, paciencia y amplísimo conocimiento me ha apoyado en cada una de las etapas. Él se embarcó en esta aventura conmigo y me hizo crecer como persona y profesional, gracias.

A la Dra. Silvia Molina y Vedia, quien ha visto mi evolución durante más de dos años y me ha apoyado en todo momento. Gracias por incluirme en el proyecto de investigación que coordina sobre “El Cambio” apoyado por la Dirección general de asuntos del personal académico UNAM a través de su Programa de apoyo a proyectos de investigación e innovación tecnológica (PAPIIT).

A la Dra. Regina Jiménez, quien me ha brindado valiosos comentarios para la mejora de la estructura y contenido de la investigación. Al Mtro. Felipe López Veneroni por su interés e inquietudes que permitieron trazarme nuevos caminos en el desarrollo del estudio. A la Mtra. Eva Sangiorgi por permitirme explorar la estructura y organización del FICUNAM y de esta manera ampliar mi perspectiva sobre los festivales de cine.

A cada uno de mis compañeros, amigos y profesores que durante estos dos años han enriquecido el estudio con sus comentarios.

A mi familia por su apoyo y amor incondicional y finalmente, a cada una de las personas que durante este camino han estado presentes en mi vida de una u otra manera.

A cada uno: ¡Gracias!, sus enseñanzas están en cada uno de los renglones de esta investigación.

Agradezco el ser y estar.



## Introducción

El desarrollo de la cultura es uno de los ejes de mayor atención en las sociedades de hoy en día, el cual atraviesa las esferas de lo social, lo económico y lo político de cada país. Como destaca Gilberto Giménez la cultura se encuentra en todas partes, es ubicua. Refuerza su pensamiento con el de Michel Bassand “ella penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión”<sup>1</sup>. Sin embargo, pese a su importancia, encontramos casos como el de la República de Colombia<sup>2</sup>, en el cual el presupuesto General de la Nación<sup>3</sup> del año 2016 asignaba sobre su total sólo un 0,2% al Ministerio de Cultura<sup>4</sup> (porcentaje que se mantiene desde el año 2014), situándola nuevamente en el puesto número 24, y recortando su presupuesto un 14,2% con respecto al año anterior. Esto es así, según fuentes oficiales<sup>5</sup>, como consecuencia de los bajos precios del petróleo. Para el año 2017, la asignación del

---

<sup>1</sup> Michel Bassand, “L’identité regionale”, Saint Saphorin (Suiza: éditions Georgi, 1981): 9, citado en Gilberto Giménez, “La Concepción Simbólica de la Cultura”, en *Teoría y análisis de la cultura* (México: Conaculta e Instituto Coahuilense de Cultura, Colección Interacciones, 2006), 10.

<sup>2</sup> La República de Colombia se encuentra a cargo de la figura del Presidente, quien es “Jefe del Estado, Jefe del Gobierno y suprema autoridad administrativa. El Gobierno nacional está formado por el Presidente de la República, los ministros del despacho y los directores de departamentos administrativos. El Presidente y el ministro o director de departamento correspondientes, en cada negocio particular, constituyen el Gobierno”. Constitución de la República de Colombia, Capítulo 1, Artículo 115: de la estructura del Estado, *Constitución de la República de Colombia*, Bogotá.

<sup>3</sup> El presupuesto General de la Nación se encuentra a cargo del Ministerio de Hacienda, que es el: “Ministerio que coordina la política macroeconómica; define, formula y ejecuta la política fiscal del país; incide en los sectores económicos, gubernamentales y políticos; y gestiona los recursos públicos de la Nación, desde la perspectiva presupuestal y financiera, mediante actuaciones transparentes, personal competente y procesos eficientes, con el fin de propiciar: Las condiciones para el crecimiento económico sostenible, y la estabilidad y solidez de la economía y del sistema financiero; en pro del fortalecimiento de las instituciones, el apoyo a la descentralización y el bienestar social de los ciudadanos”. Ministerio de Hacienda, “¿Conoces el Ministerio?,” *Misión* (Bogotá: Ministerio de Hacienda, s.f.), consultado 26 de marzo de 2017, [http://www.minhacienda.gov.co/HomeMinhacienda/faces/oracle/webcenter/portallapp/pages/elministerio.jspx?\\_afLoop=87586420178683&\\_afWindowMode=0&\\_afWindowId=9m9dsndva\\_1#!%40%40%3F\\_afWindowId%3D9m9dsndva\\_1%26\\_afLoop%3D87586420178683%26\\_afWindowMode%3D0%26\\_adf.ctrl-state%3D9m9dsndva\\_382](http://www.minhacienda.gov.co/HomeMinhacienda/faces/oracle/webcenter/portallapp/pages/elministerio.jspx?_afLoop=87586420178683&_afWindowMode=0&_afWindowId=9m9dsndva_1#!%40%40%3F_afWindowId%3D9m9dsndva_1%26_afLoop%3D87586420178683%26_afWindowMode%3D0%26_adf.ctrl-state%3D9m9dsndva_382).

<sup>4</sup> “El Ministerio de Cultura es la entidad rectora del sector cultural colombiano y tiene como objetivo formular, coordinar, ejecutar y vigilar la política del Estado en materia cultural. Es una organización que actúa de buena fe, con integridad ética y observa normas vigentes en beneficio de la comunidad y sus propios funcionarios. El Ministerio de Cultura propenderá por una Colombia creativa y responsable de su memoria, donde todos los ciudadanos sean capaces de interactuar y cooperar con oportunidades de creación, disfrute de las expresiones culturales, en condiciones de equidad y respeto por la diversidad”. Ministerio de Cultura, *Quiénes somos*, (Bogotá: Ministerio de Cultura, s.f.), consultado 26 de marzo de 2017, <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/quienes-somos/Paginas/default.aspx>.

<sup>5</sup> Noticias RCN, “Gobierno anunció recorte de \$6 billones al presupuesto de gasto para este año”, *Noticias RCN*, Sec. Economía, 22 de febrero de 2016, consultado 28 de marzo de 2017, <http://www.noticiasrcn.com/nacional-economia/gobierno-anuncio-recorte-6-billones-al-presupuesto-gasto-este-ano>.

presupuesto al Ministerio de Cultura (MinCultura) no mejoró frente al año anterior, ya que a pesar de que el Presupuesto General de la Nación tuvo un aumento del 6,6%, dicho Ministerio tuvo un recorte respecto al 2016 y descendió al puesto 26. En contraste, el Ministerio de Defensa y de Policía, que ocupan los puestos 2 y 3 (2016 y 2017), gozan de una asignación 70 veces mayor a la del Ministerio de Cultura<sup>6</sup>. Esto da como resultado un escenario desalentador para los profesionales del sector, el cual ha sido señalado en diferentes espacios por los gestores culturales. Tal como fue el caso del Foro desarrollado por la Revista Semana el pasado 07 junio de 2016: “El presupuesto anual del MinCultura es sólo unos días del presupuesto del MinDefensa”<sup>7</sup>.

Factores como la falta de recursos económicos y la incapacidad de atención a las necesidades que se demandan en este sector, hacen posible que la cultura sea definida como un *espacio silenciado*. Es decir, todo aquello fuera del foco de atención de la sociedad. Es un sector o sectores de la ciudad que se encuentra desatendido, ignorado, ya sea por “la limitación de recursos, la ignorancia, la dificultad para entender lo que se expresa de una manera diferente”<sup>8</sup>.

La importancia de la cultura en la sociedad radica en que en ella se ve reflejada nuestra identidad, lo que somos, nuestra historia, nuestras tradiciones y nuestra vida cotidiana. A través de la cultura entendida no como única herramienta, pero sí como una muy importante la sociedad puede llegar a transformarse de manera positiva, adquiriendo conciencia sobre su realidad. Tal como lo enuncia Santiago Trujillo, Director de Idartes<sup>9</sup> “la cultura es la que

---

<sup>6</sup> Ver Sección Anexos. Anexo 1. Presupuesto General de la Nación – República de Colombia 2016 y 2017.

<sup>7</sup> Revista arcadia, “El presupuesto anual del MinCultura es sólo unos días del presupuesto del MinDefensa”, *Revista Arcadia*, 7 de junio de 2016, consultado 18 de julio de 2016 <http://www.revistaarcadia.com/noticias/articulo/debate-sector-cultura-colombia-foros-semana-fitb/49116>.

<sup>8</sup> Silvia Molina y Vedia, “Sistemas emergentes”, en *Sistemas emergentes. Observaciones sobre la emergencia de formaciones sociales ilustrada a partir de redes transmigratorias y acoplamientos estructurales* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 2015), 19.

<sup>9</sup> La misión del Instituto Distrital de la Artes – IDARTES -Generar condiciones para el desarrollo del campo del arte en el ejercicio efectivo de los derechos culturales de los habitantes del Distrito Capital a través del fortalecimiento de las dimensiones de investigación, formación, creación, circulación y apropiación. “Misión”, Alcaldía mayor de Bogotá D.C., consultado 22 de junio de 2016, <http://www.idartes.gov.co/index.php/institucional/acerca-de-la-entidad#mision>.

tiene que y puede transformar y construir las nuevas ciudadanía de paz...”<sup>10</sup>. Sin embargo, irónicamente los actuales estados democráticos optan por el uso de las armas, la fuerza y la violencia como vía idónea para cumplir el objetivo primordial: procurar la paz y el desarrollo de la nación. Podemos ver, así como la cultura se ve amenazada debido a la falta de interés por parte de los órganos estatales. No obstante, queda la duda de saber si los ciudadanos han sido en parte responsables de esta situación, al no demandar y exigir un mayor apoyo a los diferentes tipos de manifestaciones culturales.

Este contexto puede ser explicado atendiendo al proceso de modernización en el cual nos encontramos inmersos, aquel que el sociólogo Zygmunt Bauman denominó como “modernidad líquida”, haciendo referencia al

transcurso de una “modernización” obsesiva y compulsiva que se propulsa e intensifica a sí misma, como resultado de la cual, a la manera del líquido – de ahí la elección del término, ninguna de las etapas consecutivas de la vida social puede mantener su forma durante un tiempo prolongado<sup>11</sup>

Esto hace referencia, en parte, a la condición precaria y poco duradera de los vínculos sociales. Lo cual nos lleva a proponer a la cultura como una herramienta clave para el desarrollo y el fortalecimiento de los valores sociales.

Con esta contextualización breve y general del estado de la cultura en el territorio colombiano, profundizaremos ahora en el foco principal de estudio de la presente investigación, el cual hace parte del sector cultural: la esfera cinematográfica. La cultura del cine, puede entenderse bajo el término de *habitus* de Pierre Bourdieu, el cual crea la disposición estructurada para frecuentar, disfrutar y valorar. El *habitus* se entiende como los esquemas a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan sobre él; son esquemas de percepción, de apreciación y de acción. Se puede decir que la cultura cinematográfica es

---

<sup>10</sup> Ericka Montaña, “Llenémonos de arte o nos comerá la violencia”, *La Jornada*, octubre de 2015, 07.

<sup>11</sup> Bauman Zygmunt, “Algunas notas sobre las peregrinaciones históricas del concepto de “cultura”, en *La cultura en el mundo de la modernidad líquida* (México: Fondo de Cultura Económica, 2013), 17.

una disposición subjetiva que convierte al sujeto en *cinéfilo*. En resumen, el *habitus* crea una disposición para frecuentar, disfrutar y valorar todas las actividades entorno a lo audiovisual, tales como las exhibiciones fílmicas.

La cultura cinematográfica se encuentra institucionalizada por medio de la industria cinematográfica<sup>12</sup>, la cual le ha permitido a la sociedad con el desarrollo, la distribución y la exhibición de películas, conocer otras realidades de personas, sociedades, países, entornos, problemáticas, entre otros. El cine

para las ciencias sociales, debe comprenderse como un medio de representación y expresión que, aunque no reproduce de manera explícita la realidad o la historia, permite comprender las formas como las sociedades contemporáneas construyen e implementan modos y códigos específicos de representar, vinculados a modelos culturales y estéticos que dependen de sistemas ideológicos<sup>13</sup>

En resumen, el cine se comprende como una representación de ciertos modelos culturales a través de la mirada ideológica de un sujeto, en este caso, guionista y/o director.

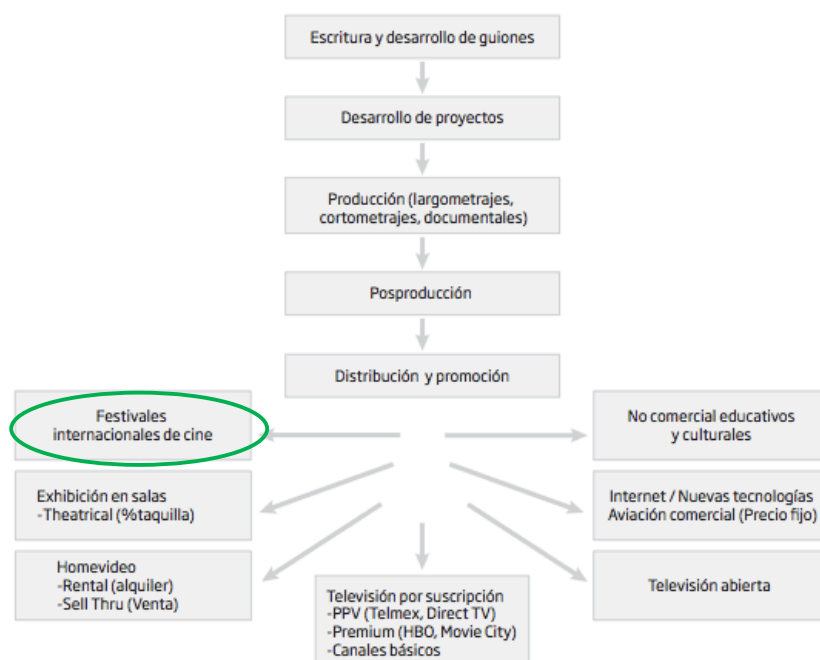
Este tipo de industria es reconocida como una de las más relevantes en el mundo. Dentro de la misma, las películas son distribuidas y promocionadas a través de distintos canales. Tal como se muestra en la figura 1. Los festivales internacionales de cine que son nuestro eje central de estudio, se configuran como una de las primeras apuestas en distribución para los productos audiovisuales. De hecho, las películas independientes buscan tener su primera exhibición en los certámenes más importantes a nivel internacional, como los “*major festivals*” (Cannes, Berlín y Venecia), o que su *premiere* sea en los festivales más relevantes especializados en el género de su película (documental, cortometraje, *queer*, etc.). En efecto, los festivales ayudan al cine alternativo a trazarse mejores y mayores resultados en términos

---

<sup>12</sup> La *industria cinematográfica* es definida por la Ley de Cine 814 de 2003 de la República de Colombia, artículo 2, conceptos, como: “los momentos y actividades de producción de bienes y servicios en esta órbita audiovisual, en especial los de producción, distribución o comercialización y exhibición”.

<sup>13</sup> Edward Goyeneche-Gómez, “Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual,” *Palabra Clave*, Vol. 15 No. 3, (s.l., 2012): 393.

de distribución, exhibición, promoción y comercialización. La selección de una película en la sección en competencia y el otorgamiento de premios dentro del circuito de festivales de cine distinguidos dictan una tendencia de calidad y relevancia en el sector cinematográfico. Haciendo uso del concepto de Bourdieu de *capital cultural* de Valck define el papel de los festivales de cine como la capacidad de traducir el valor simbólico al valor económico<sup>14</sup>, puesto que entre más reconocimiento reciba una película en su recorrido por los festivales de cine a través de premios, críticas y demás reconocimientos, más fácil será su distribución en las distintas plataformas, como por ejemplo a través de la exhibición en salas de cine comerciales a nivel nacional e internacional. Asimismo, tanto el productor y el director, como todos los actores involucrados en el desarrollo del producto cinematográfico, ganan cierto prestigio y reconocimiento, que se traducen en un sello de calidad para sus futuros proyectos. En conclusión, “el circuito internacional de los festivales de cine juega un papel fundamental en la producción, circulación y consumo del cine periférico contemporáneo”<sup>15</sup>.



**Figura 1.** Compendio de Políticas culturales, Política Cinematográfica, 499. Ministerio de Cultura Gobierno de Colombia. Esquema representativo de las películas desde su concepción (desarrollo de guión) hasta su distribución. Se resaltan los festivales internacionales de cine como una de paradas para las películas.

<sup>14</sup> Aida Vallejo y María Paz Peirano, eds. “Introducción” en *Film Festivals and Anthropology* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017), 8.

<sup>15</sup> Vallejo y Peirano, *Films Festivals and Anthropology*, 3 [mi traducción].



En este punto es importante contextualizar al lector sobre el estado del cine colombiano antes de profundizar en el tema de investigación. Para ello se rescatan los datos sobre la asistencia a las salas comerciales y el consumo de las películas nacionales entre los años 2014 y 2016. Tomando como fuente al Anuario Estadístico de Cine colombiano<sup>16</sup>, para el año 2014 se registra una asistencia total a salas de cine de 46.939.746, del cual un 4,7%, es decir 2.205.769 de espectadores asistieron a alguna de las 28 películas nacionales estrenadas durante el año. Por su parte, al cierre de 2015 se registraron 59.140.429 asistentes, con una cifra del 5,8% de espectadores de cine nacional, es decir 3.427.922. Cabe aclarar, que esta última cifra incluye la película “Una vez al año no hace daño” del director Juan Camilo Pinzón, la cual fue estrenada en diciembre de 2014 y sumó 1.110.754 asistentes, por lo cual para el cierre de 2015 el total de espectadores de alguna de las 36 películas nacionales estrenadas fueron realmente de 2.317.168, es decir 4% sobre la asistencia total a salas, revelando una disminución en el consumo de películas colombianas estrenadas en el territorio. Finalmente, para el año 2016 se obtuvo un total de 61.438.550 asistentes a salas de cine. “De esos, 4.786.111 vieron colombianas, es decir solo el 7.8 por ciento”<sup>17</sup>, esto, resultado de los 37 filmes colombianos que se estrenaron, es decir uno más que el año anterior.

Así mismo, el Anuario estadístico de cine colombiano de 2015, en contraste al año anterior, presenta cifras detalladas en cuanto al tipo de cine consumido, dando como resultado: 5,8% de espectadores de cine nacional (3.427.922); 22,3% de “cine independiente”<sup>18</sup> (13.176.245); y 71,9% de cine comercial (44.887.586). Mientras que, durante el año 2016

---

<sup>16</sup> Dirección de Cinematografía. “Anuario estadístico cine colombiano 2015 y 2016”, *Publicaciones* (Bogotá: Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura, s.f.), consultado 16 de agosto de 2016, <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Paginas/default.aspx>.

<sup>17</sup> Juan David Umaña Gallego, “El cine colombiano ha crecido, pero le falta público”, *El colombiano*, 2 de marzo de 2017, <http://www.elcolombiano.com/cultura/cine/el-cine-colombiano-ha-crecido-pero-le-falta-publico-EK6059053>.

<sup>18</sup> El cine independiente hace referencia a todas las películas que no son producidas por los grandes estudios cinematográficos de Hollywood.

según datos de Cine Colombia<sup>19</sup>, dentro de las 10 películas más vistas el año pasado, no hay ninguna colombiana, y están lejos en número del primer lugar: la película más taquillera fue Buscando a Dory (Andrew Stanton), con 2.785.971 espectadores. La comparación es irrisoria: la colombiana que más se vio fue El Coco, de Juan Camilo Pinzón, que tuvo 1.154.386 espectadores, que significa 1.631.585 menos. El abrazo de la serpiente, que fue en 2015 la cinta más importante para el cine nacional por su nominación a los Óscar, y que regresó en 2016 a la cartelera, tuvo 340.881 espectadores<sup>20</sup>.

De esto último se desprende un dato relevante respecto al género de las películas nacionales más vistas: las primeras 05 pertenecen al género de la comedia. De este modo resulta importante el papel de los festivales y muestras de cine, puesto que proporcionan un espacio propicio para la formación de público permitiendo conocer otros géneros cinematográficos y fomentando la interacción entre la audiencia y los hacedores del cine.

El desarrollo de festivales y muestras de cine ha ido incrementando año tras año. Actualmente hay más de 6 mil festivales en el mundo. Según fuentes oficiales de las entidades cinematográficas de México y Colombia, para el cierre de 2015 México registró 119 eventos, mientras que, en Colombia, para el mismo año, se realizaron aproximadamente 83 eventos de exhibición cinematográfica<sup>21</sup>. En el caso de Colombia, el sector audiovisual presenta algunos obstáculos para su buen desarrollo: el presupuesto asignado al área cultural resulta limitado, tal como se evidenció al principio; existe poca bibliografía de carácter académico sobre el estudio de los festivales y el cine en general en Latinoamérica; la ausencia de formación de público no especializado; la escasez de salas destinadas a cine independiente; la limitación de acceso al cine por parte de ciertos sectores de la población, en su mayoría sectores vulnerables; una oferta limitada de programas académicos enfocados en la

---

<sup>19</sup> Cinecolombia es una empresa de exhibición y distribución de cine en Colombia que cuenta con más de 280 salas de cine, volviéndose el exhibidor líder del país.

<sup>20</sup> Umaña, "Cine colombiano ha crecido".

<sup>21</sup> El registro de festivales y muestras de cine en Colombia no es exacto, debido a que el área cinematográfica de MinCultura abre una convocatoria para que los eventos cinematográficos se registren. Sin embargo, no todos se inscriben.

profesionalización en audiovisuales y/o cine<sup>22</sup>, lo cual dificulta tanto la oferta de profesionales colombianos en el área, como el interés por dicho sector. Por las razones mencionadas, la presente investigación surge con el fin de visibilizar los aportes de los festivales de cine al desarrollo de la cultura y la industria cinematográfica colombiana, analizando la *recepción y efectos previstos y no previstos*<sup>23</sup>, a partir del caso de estudio del Festival Internacional de Cine de Barranquilla -FICBAQ- 2014. Esto, en razón de la experiencia personal como parte de la organización del mismo durante cuatro ediciones consecutivas (2013 a 2016). Esta experiencia, además de brindarme una posición etnográfica privilegiada, facilitó el acceso a información interna, y el contacto con invitados, organizadores, participantes e instituciones involucradas. Del mismo modo, partiendo del análisis de la segunda edición del Festival de Barranquilla, que es el estudio de caso, me permitiré realizar una serie de reflexiones sobre ediciones posteriores del FICBAQ, así como también algunas comparaciones ante otros festivales o eventos cinematográficos a los que he asistido y en los que he participado de manera cercana, apelando al aporte de conocimiento sobre el Mundo de los Festivales de cine.

La investigación se encuentra dividida en dos partes: la primera es un preámbulo en la cual se construye la definición de *Festival de Cine* partiendo del concepto *festival*; posteriormente se hace una revisión sobre las variadas definiciones de *festival de cine* basado en distintas fuentes, como son: documentación académica del estudio de festivales de cine, publicaciones desarrolladas por organizaciones estatales colombianas, revistas cinematográficas, declaraciones de profesionales del sector. Finalmente, se propone una definición propia cercana al estudio de caso escogido, la cual permite generalizaciones con festivales de características similares. Seguidamente, se hace un breve resumen socio-histórico sobre el origen y el estado actual de los festivales de cine que permite al lector tener mayor

---

<sup>22</sup> Se registran en Proimágenes a 2016, 21 entidades que ofrecen un Pregrado y/o Posgrado referente a medios audiovisuales, Cine, televisión o radio. "Programas de formación" Proimágenes Colombia, consultado 23 de febrero de 2016, [http://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/programas\\_formacion/programas\\_formacion.php](http://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/programas_formacion/programas_formacion.php).

<sup>23</sup> Para la presente investigación, se entiende por efectos no previstos todos aquellos resultados que no son el objetivo primordial del festival, sin embargo, terminan teniendo un resultado beneficioso para la ciudad o las entidades y sujetos directa o indirectamente involucrados en la ejecución del evento.

conocimiento sobre la *galaxia*<sup>24</sup> y las instituciones claves que rigen a los festivales de cine en sus diferentes niveles: mundial, regional, nacional hasta llegar a lo local, es decir a Barranquilla. En el caso de Colombia, dicha descripción es acompañada de una revisión de las políticas culturales vigentes destinadas al desarrollo del área cinematográfica, más específicamente, las políticas designadas al apoyo de los festivales y/o muestras de cine. Esta sección se acompaña con la descripción de la apreciación por parte de los organizadores de festivales con respecto al apoyo recibido por las entidades estatales. Para concluir con el primer apartado, se exponen algunos estudios de carácter científico anteriormente realizados con respecto a los festivales de cine y la descripción de la perspectiva teórico-metodológica que se empleó para el caso de estudio (Festival Internacional de Cine de Barranquilla).

La segunda parte ubica nuestro estudio de caso en el contexto temporal y espacial en el cual se desarrolla, su origen y punto de partida, para luego analizarlo como un sistema de complejo de comunicación que responde al esquema: *producción – implementación y desarrollo – recepción – efectos*. Este paradigma clásico permite abordar un festival, como el de Barranquilla, como un estudio de caso con posibilidades de una modesta generalización: las conclusiones pueden aplicarse también a otros festivales del mismo tipo que tengan estructuras similares. La metodología adoptada es principalmente la observación etnográfica participante en trabajo de campo, además de la documentación mediante encuestas y entrevistas entre los propios participantes, los periodistas, los funcionarios culturales del gobierno local y el público general.

Este esquema desarrolla cuatro polos: **Primero**, la *Producción* se toma como modelo analógico el “*Art World*” (Mundo del Arte) de Howard Becker, que servirá para realizar una descripción detallada de todos los actores y elementos claves que hacen parte del mundo del FICBAQ, es decir todo lo que implica el trabajo previo y la organización del evento. **Segundo**, la *Implementación y Desarrollo* del Festival, será una sección descriptiva basada

---

<sup>24</sup> Quintín en su artículo, describe la galaxia como el conjunto total de los festivales existentes en el mundo, diferenciando el impacto que causan unos en otros y sus conexiones. “The Festival Galaxy”, en *Dekalog: On Film Festivals* ed. Richard Porton (Columbia: Wallflower Press, Columbia University Press, 2009), 38-52.

en el contenido de los eventos del festival en estudio, teniendo en cuenta la documentación publicada en catálogo, página web, documentación interna y entrevistas que se realizaron a sus organizadores. **Tercero**, la *Recepción* hace foco en el modo de apropiación, de lectura y de valoración de los textos audiovisuales por parte del público o auditorio (críticos de cine, académicos, estudiantes, jurados oficiales del festival, cinéfilos, público en general); para esta sección se realizaron entrevistas a los asistentes de las distintas actividades, se recopilaron artículos de prensa, vídeos y entrevistas documentadas por la organización, así como también listas de asistencia, entre otros. Finalmente, como **Cuarto** polo se encuentran los *Efectos previstos y no previstos*, entendiendo los efectos previstos como los resultados directos buscados por los organizadores del Festival que tienen impacto sobre los asistentes, los participantes, la cultura audiovisual de la ciudad y hasta del país, como también, la misma entidad organizadora. En resumen, se trata de los objetivos del festival. Por su parte, los *Efectos no previstos*, basados en Raymond Boudon, son aquellos que se obtienen de manera indirecta; es decir, no son objetivos propios del festival, pero por el desarrollo del mismo, tienen un cierto impacto, el cual puede o no, ser favorecedor para la ciudad, la cultura, los organizadores o los participantes directos y/o indirectos.

El cierre de esta segunda parte nos dirige a las *Conclusiones*. Una vez realizado el análisis crítico del proceso de la interacción de los sujetos que intervienen en el fenómeno y el entorno en el cual se realizó el FICBAQ, se diseñó una propuesta que tiene como principal objetivo visibilizar los logros del Festival tanto a nivel estructural como en relación al impacto en la cultura cinematográfica local y nacional. En efecto, dichas conclusiones son generalizables y aplicables a certámenes cinematográficos de similar tamaño.

## **Preguntas de investigación**

Al ser el presente trabajo un estudio inductivo a través de preguntas de investigación como parte del proceso de exploración y contextualización del mismo, las siguientes preguntas fueron la base del estudio:

¿Cómo se originan los Festivales de Cine en el mundo y bajo qué motivaciones?

¿Cómo se define un *Festival Internacional de Cine* y cuál es la estructura base para la producción del mismo?

Desde un sistema de comunicación compleja, ¿cómo se implementó la realización y desarrollo del Festival Internacional de Cine de Barranquilla?

¿Cómo fue la recepción y cuáles fueron los efectos previstos y no previstos producidos por el Festival Internacional de Cine de Barranquilla, en la ciudad y la cultura cinematográfica?

## **Objetivo general**

Demostrar la importancia de los festivales de cine en la sociedad, a través del análisis crítico del Festival Internacional de Cine de Barranquilla como un sistema de comunicación compleja. Esto, con el fin de contribuir al fortalecimiento de la cultura audiovisual local y de la industria cinematográfica nacional y/o latinoamericana, aportando así al crecimiento de bibliográfica científica sobre el estudio de festivales de cine.

## **Objetivos específicos**

Realizar un recorrido por la historia de los festivales de cine desde el plano internacional hasta llegar a lo local.

Definir el concepto de Festival Internacional de Cine.

Hacer un recorrido sobre el estudio académico de los festivales de cine.

Detallar la estructura base para la producción de un Festival de Cine.

Efectuar un diagnóstico del contenido y los efectos del Festival Internacional de Cine de Barranquilla.

Diseñar sobre la base del estudio una propuesta de mejoras y aportes al Festival Internacional de Cine de Barranquilla que fortalezcan la cultura audiovisual y la industria cinematográfica en Colombia.

## **Primera Parte**

### **Contextualización del Estudio: Festivales Internacionales de Cine**



## **Definición *Festival de Cine***

Pese al registro del origen de los festivales de cine desde hace varias décadas, su impacto en el *cine independiente* con respecto a las redes de conexiones que se generan entre los diferentes actores y la gran afluencia de público a estos<sup>1</sup>, es recién a mediados del año 2000 que comienza a crecer el interés por esta área de investigación. Aunque en “el marco hispanohablante esta línea de investigación apenas está dando sus primeros pasos, con la aparición esporádica de algunas tesis doctorales y artículos en revistas académicas”<sup>2</sup>. Por dichas razones, al buscar en el mundo académico una definición generalizada de *Festival de Cine*, vemos que hasta la fecha no existe ninguna disponible.

Dado que el objetivo de esta sección es hacer un recorrido por las distintas definiciones desarrolladas a lo largo de la historia, tomaremos como punto de partida una definición del termino *festival*. Seguidamente, se realizará una revisión de las descripciones más relevantes adoptadas por parte de los académicos especializados en el tema. Continuaremos luego, con la definición que han adoptado las instituciones estatales en tanto entidades reguladoras de festivales de cine a nivel nacional como internacional. Por último, se propondrá una definición propia que incluye las características más relevantes y se articula al caso de estudio.

Al examinar la literatura correspondiente del estudio de festivales de cine se descubrió que los expertos no adoptan una definición como tal, sino que únicamente realizan descripciones del fenómeno a partir de lo observado, lo experimentado y lo estudiado. Es por ello que la investigación entre sus objetivos, propuso realizar una definición partiendo de su base, es decir tomando como punto de partida el concepto de *festival*.

---

<sup>1</sup> Para el año 2007 de Valck en su libro *Film Festivals from european geopolitics to global cinephilia*, 220. Expone como el Festival de Cannes es el tercer evento del mundo con mayor representación de medios, luego de los Juegos Olímpicos y el mundial de Fútbol.

<sup>2</sup> Aida Vallejo Vallejo, “Etnografías del cine: nuevas aproximaciones al estudio de festivales”, en *Espacios de comunicación. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, ed. Itxaso Fernández-Astobiza, Itxaso (Bilbao: Asociación Española de Investigación de la Comunicación, 2014), 1751.

Según el Diccionario de la Real Academia Española el concepto de *festival* puede definirse como el “conjunto de representaciones dedicadas a un artista o a un arte”, a veces con carácter de competición, el cual es realizado en determinado periodo del año. Los festivales pueden ser de carácter anual o bienal (i.e. Festival de Cine de San Sebastián, Festival de música de Benidorm, etc.). Este evento tiene como características sus numerosos actos, su extensa duración y la posibilidad de que se celebre en un día o varios; asimismo, tienen un gran poder de convocatoria en razón a la variedad de sus actos y la publicidad que tiene el evento. De forma más especializada, el diccionario Larousse define *festival de cine* como una “manifestación cinematográfica, abierta o restringida a un determinado género, que presenta periódicamente una selección de las consideradas mejores películas inéditas hasta el momento”<sup>3</sup>.

Por otro lado, a nivel académico, encontramos las descripciones desarrolladas por de Valck y Fisher<sup>4</sup>, quienes poseen una perspectiva sistémica, distinta a la que se plantea en la presente investigación. Dicha perspectiva permite “analizar la operatividad de todos los eventos que aglutinamos bajo el término <<festival>>”<sup>5</sup>, es decir que puede ser aplicada a todo tipo de festivales (de música, de teatro, etc.), y no sólo a los del mundo cinematográfico, aunque los autores desarrollan estas características partiendo de este tipo de evento. Ellos describen los festivales bajo los conceptos de *atractor*, *nodo*, *sitio de paso*, *valor añadido*, *red o circuito*:

El concepto de *atractor* es “desarrollado por la teoría del caos en el campo de la física. La capacidad de atraer distintos recursos (celebridades, prensa, público) es precisamente lo que según Fisher define al festival como un sistema abierto”<sup>6</sup>. Fisher caracteriza los sistemas por su importación de energía (películas, cineastas, financiación, público, promoción), transformación de la energía, exportación de la energía, y el ciclo de operación; es decir, la operación atrae recursos tales como los cineastas o las películas, entre otros, los cuales son transformados y exportados, para que luego, al cierre de la operación/edición, se renueve el

---

<sup>3</sup> Diccionario Enciclopédico Larousse, s.v. “festival de cine”, Vox 1. 2009.

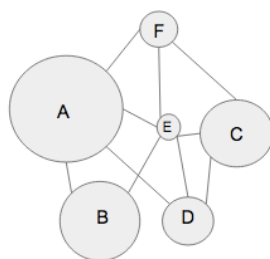
<sup>4</sup> Aida Vallejo, “Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía filmica”, en *Festivales cinematográficos* (Madrid: Maía Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2013): 21.

<sup>5</sup> Vallejo, *Festivales cinematográficos: historiografía*.

<sup>6</sup> Vallejo, *Festivales cinematográficos: historiografía*.

entorno. De esta forma se da paso a la siguiente versión, siendo esto un fenómeno común en los festivales.

Otro concepto clave es el de *nodo*, el cual se refiere al carácter que tienen los festivales de ser redes y en este sentido, puntos de intersección (nodos), que para la situación planteada consistiría, por un lado, en las alianzas y la cooperación que se pueda establecer entre los festivales en el plano mundial y; por otro lado, desde su forma individual, es la manera en que el desarrollo del mismo sirve como espacio para establecer relaciones. Por ejemplo, se pueden generar relaciones entre productores – directores – guionistas, las cuales pueden resultar en la realización de una coproducción o apadrinamiento de un proyecto en desarrollo. La relación entre nodos se muestra en la figura 2:



**Figura 2.** En esta ilustración cada nodo es un festival. El festival A, como el más importante a nivel mundial hace alianzas con festivales de menor relevancia como lo son los festivales F y E. De esta manera, cada festival funciona como un nodo independiente, a pesar de que entre ellos ocurren relaciones/alianzas.

A estas características se suma la idea que ha sido ampliamente desarrollada por de Valck, que se refiere a la connotación de los festivales como *sitios de paso obligatorio*, señalando que estos eventos son de paso obligatorio por su importancia en la distribución, la producción y el consumo de películas. Dichos certámenes son aprovechados como plataforma para establecer una red de prácticas, personas, lugares, etc. Esto quiere decir que los festivales de cine, al igual que los mercados audiovisuales, se vuelven indispensables para el acercamiento, la exposición y el reconocimiento de los productos y profesionales del sector cinematográfico. Este es el caso de los “*festival films*” (películas de festivales), que son aquellas películas que sólo tienen vida en el circuito de los festivales y son realizadas exclusivamente para tener un recorrido dentro de los mismos, ya que su oportunidad en las salas comerciales es muy poca y en algunos casos inexistente.

El *valor añadido* que se fundamenta en la idea de *capital cultural* de Bourdieu, enfatiza la importancia de este tipo de eventos no sólo en términos de ingresos económicos, sino además en términos de *habitus*, en otras palabras, en la creación de una disposición hacia el cine por parte del público. Como se ha dicho anteriormente, los festivales no se desarrollan meramente por los ingresos económicos que se pueden obtener por su ejecución, si no que se justifica como parte de la apropiación de identidad del lugar en donde se desarrolla. Un ejemplo de ello es el Festival de Cannes, el más importante a nivel mundial. Parte de su valor añadido radica en su localización geográfica, la cual lo hace un referente turístico, una ventana de exhibición del espacio en donde toma lugar el evento. A esto se suma, su impacto en la identidad de los ciudadanos, quienes se sienten orgullosos de habitar en la ciudad anfitriona del festival cinematográfico más importante del mundo.

Por último, encontramos la *red* o *circuito*, la cual se entiende en el mundo de los festivales “no como una suma de eventos al mismo nivel, sino como una red interconectada donde existen relaciones de poder y jerarquías”<sup>7</sup>. Esta definición trabaja con el concepto de *nodos* anteriormente mencionado. Un ejemplo de su aplicación se observa con el Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), el cual mantiene alianzas con festivales de gran importancia mundial. Algunas de estas son: la *Semaine de la Critique* en Cannes, con la que se conviene la exhibición de cortometrajes ganadores en la competencia oficial del Festival Internacional de Cine de Morelia; asimismo, en la semana del festival mexicano se proyectan una selección de películas presentadas en la *Semaine de la Critique*. Otra alianza relevante es la establecida entre el Festival de Locarno (Locarno International Film Festival) y el Festival de Morelia que realiza el *Locarno Industry Academy*, que busca la formación de industria con talleres especializados en curaduría, marketing, ventas internacionales, distribución, entre otros. Este evento es celebrado en el marco del festival de Morelia con profesionales del sector tanto de nivel nacional como internacional. En efecto, el valor añadido incluye la idea de Manuel Castells sobre “espacio de flujo”, la cual posiciona a los festivales bajo la función de mediadores dentro de la red global de circulación de películas.

---

<sup>7</sup> Vallejo, *Festivales cinematográficos: historiografía*, 22.

Otra descripción académica es la de Dina Iordanova, quien caracteriza a los festivales de cine no sólo como espacios que proyectan películas, sino también como lugares comprometidos con la producción y la distribución cinematográfica. En su trabajo se destacan los distintos modelos que facilitan esta tarea, como lo son los talleres, las academias, los campus, los laboratorios o las sesiones de *pitching*, actividades que crean un valor adicional a los proyectos. En resumen, Iordanova señala la importancia de los festivales de cine por su rol en la exhibición y su participación en otros aspectos del ciclo creativo tales como el financiamiento, las redes de contactos y la distribución<sup>8</sup>.

Por otro lado, bajo una visión más institucional, podemos encontrar a la Federación Internacional de la Asociación de Productores de Filmes (*International Federation of Film Producers Associations*) -FIAPF-, organización fundada en 1933 en París, la cual a nivel mundial juega el papel de la institución reguladora de los festivales internacionales de cine desde el año 1951<sup>9</sup>, y facilita el trabajo de productores, agentes de ventas y distribuidores en el mundo<sup>10</sup>. Una de las principales funciones de esta entidad es la de apoyar algunos festivales en sus esfuerzos por alcanzar mejores estándares. Además, tiene la potestad de acreditar a los festivales de cine en alguna de sus cuatro categorías: 1. Festivales de Cine Competitivos o clase A; 2. Festivales de Cine con Competencia Especializada o clase B; 3. Festivales de Cine No Competitivos; 4. Festivales de Cine de Documentales o Cortometrajes<sup>11</sup>. Es importante mencionar que los certámenes de *clase A* deben poseer las siguientes

---

<sup>8</sup> Dina Iordanova, "The Film Festival as an Industry Node", en *Media Industries Journal* 1.3. ISSN: 2373-9037 (2015): 7.

<sup>9</sup> Hacia el año 1951 la FIAPF toma el rol avalar a los festivales de cine en distintas categorías, bajo el cumplimiento de ciertos requisitos, esto, con el fin de evitar la inflación de festivales competitivos. Los dos primeros festivales de cine que tuvieron su acreditación clase A, ese mismo año, fueron: Cannes y Venecia, años después se sumó el Festival de Berlín (1956).

<sup>10</sup> "International Film Festivals," International Federation of Film Producers Associations –FIAPF-, consultado 6 mayo 2016, <http://www.fiapf.org/intfilmfestivals.asp>.

<sup>11</sup> Los festivales son clasificados por la FIAPF basándose principalmente en la trayectoria, antigüedad, prestigio e impacto económico. Por lo general, los festivales competitivos o de Clase A, tienen mayor resonancia internacional, sus estándares de selección son los más elevados y están abiertos a todos los géneros y países. Actualmente se encuentran acreditados quince festivales, de los cuales nueve son europeos y sólo uno (el de Mar del Plata, en Argentina) es latinoamericano. Luego, siguen los festivales competitivos especializados o de Clase B, que tienen un perfil similar a los anteriores, pero que son festivales especializados (films de arte, films para niños, films de nuevos directores, films de Asia, África y América Latina, etc.). En este rubro, la lista de festivales avalados asciende a 26, en esta se encuentra dos festivales de América Latina (el Festival Internacional de Cine de Cartagena –FICCI- y el Festival de Cine Global Dominicano –FCGD-). Para el listado completo por la FIAPF de clasificación de festivales de cine a 2017, ver Anexo 2. Listado actualizado a noviembre 22 de 2017.

características: buenos recursos de organización durante todo el año; selección internacional tanto de películas como de jurados; realizar un número mínimo de *premiers*<sup>12</sup> mundiales; contar con instalaciones apropiadas para atender a la prensa internacional; medidas estrictas que eviten el robo o la copia ilegal de las películas; apoyo de la industria cinematográfica local; seguros de las copias de películas contra el robo, pérdida o daño; y por último altos estándares en las publicaciones oficiales y en la gestión de la información (programas, volantes, catálogos).

Otra definición que se destaca es la del decreto 358 de 2000 del Gobierno de la República de Colombia, el cual enuncia la reglamentación de las actividades cinematográficas en dicho país. Los festivales o muestras de cine, son definidos como un

evento, único o de periodicidad no inferior a un año. Realizado en el territorio nacional, en el que se presenten películas con el propósito de valorar muestras cinematográficas o de otorgar a ellas premios o distinciones, y en los que se realicen actividades de formación o promoción de cultura o industria cinematográfica.<sup>13</sup>

Sin embargo, esta definición se queda corta al no realizar una distinción clara entre un Festival de Cine y una Muestra de Cine.

Finalmente, a través de la revisión de artículos en torno a temas de digitalización, distribución, patrimonio cinematográfico e historia, se logra apreciar que dichos eventos se definen como una oportunidad para las cinematografías periféricas, pues gracias a la promoción de los festivales (o incluso durante su celebración), este tipo de películas

---

<sup>12</sup> Hay distintas formas de *premiere*. Generalmente un festival de clase “A”, presenta películas de *premiere* mundial, que es cuando la película es proyectada por primera vez en el mundo; *premiere* internacional, es cuando la película se ha estrenado en su país de origen y tiene una proyección fuera de su territorio, por ejemplo, cuando una película mexicana es proyectada en un festival mexicano y luego en un festival japonés, resultando Japón como su *premiere* internacional. También, existe la *premiere* regional, nacional, o por ciudad, según sea el caso. En los festivales de clase “A” la *world premiere* (*premiere* mundial) es un requisito indispensable en la categoría de Selección Oficial. No obstante, hay casos en el cual el festival puede realizar una excepción, como lo fue *Julieta* (2016) de Pedro Almodóvar que estuvo en la selección oficial de Cannes, a pesar de que ya había sido estrenada.

<sup>13</sup> Alcaldía de Bogotá, Decreto 358 de 2000, (Bogotá: Alcaldía de Bogotá, s.f.), consultado 4 de noviembre de 2015, <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=6274>.

consiguen distribución en diversos espacios. Asimismo, funcionan como plataformas para nuevos realizadores, y en general, funcionan como un punto de encuentro e intercambio de información entre pares y especialistas del sector. También se desempeñan como lugares centrales para la explotación de patrimonio cinematográfico, incluyendo su exhibición a través de pases aislados, retrospectivas, homenajes, etc. Desde su origen se caracterizan por ser espacios de negociación diplomática controlados por los gobiernos y sus intereses. Actualmente este rasgo, se encuentra en discusión con respecto a los certámenes competitivos de mayor trascendencia a nivel internacional, por lo cual sería bueno realizar una investigación científica sobre el tema.

Tras el análisis del concepto y las descripciones adoptadas en el mundo académico, aquí se define al *Festival Internacional de Cine*, como un *acontecimiento cultural organizado, con periodicidad anual o bienal, que promueve lo mejor en la industria cinematográfica, tanto a nivel local como a nivel mundial, gracias a su curaduría de calidad.*

Dicha definición se complementa con ciertas características implícitas como, por ejemplo: el carácter internacional que adquiere el evento a consecuencia de las producciones en competencia y el cuerpo de jurados experimentados en el sector provenientes de más de un país. Al mismo tiempo, es un evento con altos estándares de difusión y publicidad, el cual vela por la propiedad intelectual y los derechos autor, la preservación del material cinematográfico. Asimismo, busca la formación de público especializado y no especializado por medio de actividades alternas a las proyecciones, y se convierte en un punto de encuentro que facilita la ampliación de redes de contacto y el intercambio de saberes y productos entre los profesionales del sector.

Este concepto, busca sintetizar las características de la estructura base de un Festival Internacional de Cine. Es un concepto construido, en consonancia con el caso de estudio a analizar, el cual se destaca como un evento abierto a todo tipo de público, que además de las relaciones y oportunidades que se puedan generar entre los profesionales del área, el prestigio y la distinción que obtengan los productos cinematográficos, establece espacios académicos, de discusión y de aprendizaje, dirigidos a especialistas y a la audiencia en general.

Una vez definido festival internacional de cine y destacando sus características claves, se hace importante para efectos de la investigación hablar sobre la historia de los festivales, respondiendo a las siguientes preguntas: ¿cómo surgen estos? ¿bajo qué convicciones? ¿cuál es el panorama actual en el territorio colombiano? ¿qué eventos cinematográficos se desarrollan en Barranquilla?.



## Historia festivales de cine

Se propone aquí el recuento histórico de los festivales de cine tomando a la geografía como punto de partida. No obstante, vale la pena destacar la caracterización realizada por de Valck, la cual es citada por Aida Vallejo en su artículo “*Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica*”<sup>1</sup>. En ella, de Valck distingue el desarrollo de los certámenes en tres periodos y Vallejo complementa con un cuarto:

1. De 1932 a 1968, como se mencionó anteriormente, se produce el surgimiento del primer festival del mundo en Venecia. Este evento, así como los subsiguientes, se originan como espacios diplomáticos que están altamente controlados por los intereses estatales, tanto en su organización como en la programación de las películas. Con el fin de contrarrestar este tipo de dominio gubernamental se crean organizaciones reguladoras, y surgen otros festivales de iniciativas independientes al poder público y con enfoques diferentes.
2. El período de 1968 a 1980 inicia con las revueltas de mayo del 68, y se distingue porque los programadores asumen el control sobre los festivales. De Valck la ha denominado como la “Era de los programadores”, siendo estos más autónomos en la selección de filmes. Conceptos tales como el de *cine arte* y *cine de autor*, son incorporados por los festivales. Asimismo, aparecen películas y eventos con mensajes opuestos al gobierno.
3. Entre 1980 y el 2000, es una etapa donde se evidencia la multiplicación de los festivales de cine a nivel internacional, al tiempo que aparecen las secciones industriales en sus programas como estrategia de cooperación y competitividad. Se evidencia cómo este tipo de eventos son ejecutados por organizaciones no gubernamentales, dando de esta manera un carácter más objetivo e incluyente al interés cinematográfico. Y a causa de la proliferación de festivales surgen iniciativas públicas destinadas a brindar apoyo de este tipo de eventos.

---

<sup>1</sup> Vallejo, *Festivales cinematográficos: historiografía*, 26-35.

4. En el período comprendido entre el 2000 y actualidad se establece la periferia del circuito: la característica principal es la saturación de festivales. Actualmente Withoutabox registra más de 6.000 festivales en su plataforma. Como consecuencia de una oferta tan variada, muchos de estos resultan poco relevantes o conocidos. Adicionalmente, en este período temas como la crisis de apoyo público y privado tienen como consecuencia la desaparición de festivales. A ello se suma la revolución de las comunicaciones, que obliga a incorporar dentro de su organización las plataformas virtuales y digitales.

El análisis temporal realizado por De Valck y Vallejo sobre el origen de los festivales de cine da un conocimiento general sobre la caracterización de cada una de las etapas de la trayectoria de este tipo de eventos. No obstante, como parte de la investigación desarrollada se hizo necesario un análisis geográfico del origen de los festivales de cine, partiendo de lo internacional para llegar a lo local. Este análisis está acompañado por la caracterización del papel que juegan los festivales de cine en la cultura cinematográfica mundial o en lo que ha titulado Quintín *The Festival Galaxy* (La Galaxia de los Festivales) en su artículo ya citado.

## **Festivales de cine a nivel internacional**

“Los Festivales de cine inician como un fenómeno europeo. El primer festival fue organizado en Año Nuevo en Múnaco 1898”<sup>2</sup>. Sin embargo, el primer festival de cine organizado con bases regulares fue *La Mostra Internazionale d’Arte Cinematographico (Venecia)* en 1932. Dicho año además marca el final de la transición del cine silente al cine sonoro. Este espacio fue fundado con gran apoyo por parte del gobierno de Mussolini, quien consideraba que el festival era un instrumento de poder internacional para la legitimización del Fascismo como identidad nacional; es decir, el festival se enfocaba principalmente en rivalidades nacionalistas, más que en la calidad y la difusión de las películas. Es por ello que, en 1938, cuando premian la película *Olympia* (Leni Riefenstahl, 1938) -la cual fue producida por el hijo de Mussolini- muchos países se sienten decepcionados y en respuesta a ello, los franceses, estadounidenses e ingleses se unen para realizar un Festival de Cine en Cannes. Sin embargo, la petición no tuvo una respuesta inmediata. Recién en el año 1939 surge el *Festival International de Film en Francia*<sup>3</sup>, creado por iniciativa de Jean Zay, Ministro de Educación Pública y Bellas Artes. Sin embargo, al día siguiente de su inauguración (septiembre 1, 1939) el Festival francés debe cancelar sus actividades debido a la invasión alemana en Polonia, mientras que el Festival de Venecia suspende hasta 1942 el certamen. Una vez finalizada la Guerra, al año siguiente (1946) ambos festivales (Venecia y Cannes) retoman actividades. Y a partir de esa fecha, los festivales de cine empiezan a surgir principalmente por todo el continente europeo.

Actualmente Cannes y Venecia son festivales considerados de clase A, según los estándares dispuestos por la FIAPF. No obstante, pese a que el Festival de Venecia tiene un mayor recorrido (73 ediciones celebradas), es el Festival de Cannes (70 versiones) el que se configura y levanta como el festival de cine más importante del mundo. Coincidiendo con Quintín, el Festival de Cannes es el centro de la Galaxia. Esto, gracias a que desde sus inicios se enfocó en maximizar la participación de países, obtener gran presencia por parte de

---

<sup>2</sup> Marijke de Valck, *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia* (Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 47.

<sup>3</sup> En un principio llevó el nombre de Festival International de Film en Francia es hasta 2002 que se da a conocer como el “Festival de Cannes”.

celebridades y conseguir gran atención de la mediatización, lo cual forjó con el tiempo su renombre internacional y legendario. Adicional a ello, la producción del Festival de Cannes cuenta con el apoyo organizacional y económico por parte del Gobierno francés<sup>4</sup>, lo cual es un respaldo de confianza que garantiza su desarrollo e innovación en el contenido año tras año.

El enfoque del Festival de Cannes, en palabras de su director Thierry Frémaux radica en que:

...es un Festival de Arte Cinematográfico. Estamos aquí para reconocer las nuevas escrituras, las nuevas formas, las nuevas invenciones visuales de la época y el Festival de Cannes, cada año en el mes de mayo, es una especie de fotografía, al mismo tiempo efímera y duradera, cuando vamos sumando los años, de lo que es el Arte del Cine.<sup>5</sup>

En este sentido, como ya se ha mencionado anteriormente, los festivales de cine se utilizan como plataformas para que las películas que compitan y lleguen a ser premiadas tengan la posibilidad de obtener un mayor reconocimiento, tanto a nivel nacional como internacional.

Es por esta razón que, en el recorrido del circuito de festivales, es deseable que la primera parada de exhibición sea el Festival de Cannes, para que la película se presente en alguna de sus distintas secciones oficiales<sup>6</sup> o eventos alternos (*La Semaine de la Critique* o *La Quinzaine des Réalistes*). En resumen, el Festival de Cannes juega un gran papel en el

---

<sup>4</sup> El presupuesto del Festival asciende aproximadamente a 20 millones de euros. La mitad proviene de fondos públicos, a través del Ministerio de Cultura (Centro Nacional de la Cinematografía), del Ayuntamiento de Cannes y de otras administraciones territoriales (el Consejo Regional Provenza-Alpes-Costa Azul y el Consejo General de los Alpes Marítimos). La financiación se completa mediante las aportaciones de una determinada cantidad de agrupaciones profesionales, socios institucionales y sociedades privadas, socios oficiales del Festival.

Festival de Cannes, "El festival en números," Festival de Cannes, consultado 26 de octubre de 2015, <http://www.festival-cannes.com/es/about/factsAndFigures.html>

<sup>5</sup> Festival de Cannes, "El festival en números," Festival de Cannes, consultado 26 de octubre de 2015, <http://www.festival-cannes.com/fr/69-editions/history>

<sup>6</sup> El Festival de Cannes tiene distintas secciones competitivas y no competitivas. La Selección oficial está compuesta por: la Competencia y Un Certain Regard (1978) que se centra en obras originales en su propuesta y estética. Así mismo se entregan otro tipo de distinciones, como son la Caméra d'Or que es concedida a la Mejor Opera Prima presentada en las secciones de la Selección oficial, la Quinzaine de Réalistes (1968) y la Semaine de la Critique (1961).

desarrollo de la estética de las películas de los festivales contemporáneos<sup>7</sup>, ya que los festivales con menor relevancia (Festivales de cine de Vancouver, Lisboa, Vienna) basan y estructuran una parte de su programación en la selección y/o ganadores de Cannes, debido a que el festival francés pide *premiere* mundial. En otros casos, profesionales del sector consideran que el festival francés es clave para la supervivencia en la industria en términos de la recepción que tenga la película y los contactos y acuerdos que se puedan realizar durante el festival. Sin embargo, es importante aclarar que, según el género de la película, otros festivales pueden llegar a tener mayor impacto. La figura 3 muestra el Calendario de Festivales<sup>8</sup> más importantes:

Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
Sundance	<b>Berlín</b>	Thessaloniki		<b>Cannes</b>	Moscú
Palm Springs	Rotterdam	Hong Kong	Tribeca	Seattle	Los Angeles
	Portland	Miami	NY (New Dir)	Philadelphia	Sydney
	Fantasperto	Toulouse	San Francisco	Braz. Fest. Miami	Springfest NY
	Punta del Este	Bergamo	Málaga		
		Fribourg	Lleida		
		Guadalajara	Buenos Aires		
		Cartagena			
Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Karlovy Vary	Locarno	<b>Venecia</b>	Londres	Mannheim	El Cairo
Melbourne	Edimburgo	Toronto	Pusan	Torino	Camerimage
Cinemanila	Montreal	San Sebastián	Tokio	Los Angeles	Aspen
Galway		Nueva York	Vancouver	Amiens	
Plein Air Paris		Chicago	Varsovia	Huelva	
Brasilia	Lima	Telluride	Viena	Fort Lauderdale	
	Gramado	Boston	Sarasota		La Habana
		Río de Janeiro	Valladoild	Belfast	
			Biarritz	Birmingham	
			Film Forum Paris	Belfort	
			Sao Paulo	Gijón	
			Bogotá	Nantes	
			Morelia	Mar de Plata	
			Valdivia		

**Figura 3.** Calendario de festivales. Fuente: Laura Rodríguez Isaza. Festivales como Venecia (1932), Cannes (1946) y Berlín (1951) se establecen como los más importantes del mundo, demostrando la hegemonía europea en cuanto a relevancia.

En el caso de Berlín (La Berlinale) uno de los festivales más importantes a nivel mundial, su fundación se remonta al año 1951. Cindy Hing-Yuk Wong en su artículo *Publics and counterpublics. Rethinking film festival as public spheres*<sup>9</sup>, comenta que el origen de La Berlinale puede ser visto, por un lado, en respuesta a la crisis de la industria cinematográfica

<sup>7</sup> Brendan Kredell, "Introduction", en *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice*, ed. Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist, (Abingdon: Routledge, 2016), 15.

<sup>8</sup> Laura Rodríguez Isaza, "De gira por los festivales. Patrones migratorios del cine latinoamericano", en *Festivales cinematográficos* ed. Aida Vallejo Vallejo (Madrid: Secuencias revista de Historia del cine, 2014), 69.

<sup>9</sup> Cindy Hing-Yuk Wong, "Publics and counterpublics. Rethinking film festival as public spheres", en *Film festival history, theory, method, practice*, ed. Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist (Abingdon: Routledge, 2016), 83-99.

alemana y por otro, como resultado de la estrategia estadounidense para involucrarse en los negocios culturales de Alemania luego de la Segunda Guerra Mundial, excluyendo cualquier tipo de participación por parte del Bloque Oriental.

Otros festivales internacionales de cine importantes que se encuentran establecidos en el continente asiático, son: el Festival Internacional de Cine de Hong Kong (1977); el Festival Internacional de Cine de Shanghai (1993); y el Festival Internacional de Cine de Pusan (1996)<sup>10</sup>. Así mismo, los festivales internacionales de cine de Sundance (1983) y Toronto (1976) se establecen como los más importantes en Norte América.

De este modo, podemos concluir que los festivales de cine se fundaron por una combinación de razones económicas, políticas y culturales y han logrado establecerse a través de la historia como una herramienta para exhibir películas, dar reconocimiento a la excelencia y generar puntos de encuentro entre cineastas y personas del medio de diferentes nacionalidades. También, existen para mantener vivos los procesos creativos y generar nuevas ideas o debates en torno a temáticas relacionadas con el séptimo arte. Una vez destacado el origen de los festivales en el mundo, pasamos a su propagación por Latinoamérica.

---

<sup>10</sup> El Festival de Pusan cambió su nombre a Festival Internacional de Cine de Busan en el año 2011.

## **Festivales de cine a nivel latinoamericano**

Luego de la creación y consolidación de los festivales de cine en Europa, Asia y Norte América, regiones como América Latina decidieron desarrollar sus propios festivales que, como distinguen Gutiérrez y Wagenberg en su artículo *Meeting points: A survey of film festivals in Latin America*, los primeros festivales de cine en la región tienen como función: dedicarse a la exhibición de cine europeo; ser vehículos de promoción turística; ser un punto de encuentro entre profesionales y cineastas locales e internacionales; funcionar como una plataforma alterna para la distribución; y generar cultura cinematográfica y cinefilia dirigida a participantes y audiencia<sup>11</sup>. Es así como nace el primer festival de cine de la región, Punta del Este en Uruguay (1951); seguido del Festival de Mar del Plata<sup>12</sup> en 1954, el cual se distingue por ser a la fecha el único festival en la Latinoamérica con calificación clase “A” otorgada por la FIAPF en 1959. Mar del Plata fue una iniciativa del gobierno del entonces presidente Juan Domingo Perón. Dicho festival es organizado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), siendo este caso uno de los pocos que registran a una institución pública como responsable en su totalidad de la organización de un festival cinematográfico.

Igualmente, se originan festivales de cine como el de Acapulco (1958), organizado por un político y empresario mexicano que buscaba promover dicha sede como un destino turístico, y apoyar a la comunidad cinematográfica local; el Festival de cine Aficionado en Chile (1966); el Festival de Cine de Gramado en Brasil (1973); y el Festival de Cine de la Habana (1979), el cual se considera uno de los más importantes de la región y se celebra anualmente durante los primeros días del mes de diciembre; cuenta con secciones de competencia y fuera de competencia y diversos espacios académicos dirigidos al fortalecimiento de la industria.

Otro festival de cine, con poco recorrido temporal, pero que cuenta con una gran calidad, es el Festival Internacional de Cine de Morelia (2002), actualmente uno de los más importantes

---

<sup>11</sup> Carlos Gutiérrez y Mónica Wagenberg, “Meeting points: A survey of film festivals in Latin America”, *Taylor & Francis Online* (Estados Unidos, Transnational Cinemas 4,2, 2014): 295-305.

<sup>12</sup> Mar del Plata, al día de hoy ha realizado 31 ediciones, debido a que sólo celebró 10 versiones de 1959 a 1970, compartiendo la sede con Brasil. Fue hasta 1996 que el Festival se realizó de manera continua.

de México. Su sección en competencia es dirigida sólo a películas (sean estas cortometrajes, medimetrajes y largometrajes) de México, y durante la semana se desarrollan diferentes eventos dirigidos a la industria y profesionales del sector. Una de las mayores fortalezas de Morelia es que ha logrado establecer alianzas con los festivales de Cannes, Berlín, Locarno y los premios Oscars.

Para concluir con el apartado de la historia de Festivales latinoamericanos, me permito resaltar la encuesta<sup>13</sup> realizada por la autora de la presente investigación a organizadores de cine colombiano, quienes consideran que los festivales de cine en Latinoamérica con mayor relevancia son; Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI); Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG); y el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (FICCI). Este último, al ser colombiano nos da paso a la sección de historia de los Festivales de Cine en Colombia. Dicho recorrido se encuentra apoyado por un resumen de la historia de las instituciones del gobierno vinculadas a la industria cinematográfica, así como también las políticas y convocatorias destinadas al impulso de los Festivales y muestras de Cine en el territorio nacional, aunado a la opinión por parte de los organizadores de los festivales cinematográficos nacionales con respecto al apoyo recibido y la importancia de su evento.

---

<sup>13</sup> Encuesta realizada entre noviembre 2016 y enero 2017 a 27 organizadores de Festivales o Muestras de Cine en Colombia, en la cual se pidió que anunciaran los tres festivales de cine latinoamericanos y colombianos más relevantes, como aspectos generales y específicos concernientes a la pre-organización y desarrollo de sus eventos. En la sección de anexos, anexo 3 se encuentra el detalle de las respuestas.



## Festivales de cine a nivel nacional

El “cine en Colombia, que arrancó en el año 1897, atravesó momentos de gran debilidad institucional, lo que incapacitaba a la industria nacional para enfrentarse a la presencia internacional. Fue la creación de Focine<sup>14</sup> lo que marcó el crecimiento de un interés real del Estado por hacer crecer la industria”<sup>15</sup>. Sin embargo, esta entidad suspende actividades en 1993, como consecuencia de las dificultades administrativas por las que estaba pasando; de esta forma, las decisiones cinematográficas regresan al Ministerio de Comunicaciones.

Para el año 1997 surge el Ministerio de Cultura. El cual cuenta con diferentes áreas, entre ellas se encuentra la Dirección de Cinematografía, a la cual se delegan las funciones correspondientes al rumbo del cine colombiano. En 1998, nace el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, hoy llamado Proimágenes Colombia<sup>16</sup>. Es mediante esta última institución que se origina la Ley de Cine en el año 2003, la cual nace del deseo de “propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de la cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia”, seguido del Fondo al Desarrollo Cinematográfico (FDC)<sup>17</sup> el cual se encuentra a cargo del Consejo Nacional de las Artes y la

---

<sup>14</sup> En 1978 se crea la Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine, entidad adscrita al Ministerio de Comunicación. En su momento, dicha institución, desempeñó un papel que generó sentido y disparó la producción de cine en Colombia, la generación de nuevos directores y un desarrollo técnico. Juan Guillermo Ramírez, “Cine en Colombia: una Breve Historia” en *Cartilla de Historia de Cine Colombiano (Bogotá, Ministerio de Cultura, Dirección Cinematográfica, 2015)* 15-21.

<sup>15</sup> Fernando Vicario, *Informe sobre Encuentro Nacional de Cinematografía* (Bogotá: Ministerio de Cultura, Dirección de Cinematografía, 2015), 1.

<sup>16</sup> El Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica "PROIMAGENES COLOMBIA" es una entidad sin ánimo de lucro creada bajo la ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura), enmarcada en el régimen de las actividades de ciencia y tecnología e integrada por entidades públicas y privadas. Busca consolidar y solidificar el sector cinematográfico colombiano, convirtiéndose en un escenario privilegiado para la concertación de políticas públicas y sectoriales, y para la articulación de reglas del juego que concreten e impulsen la industria cinematográfica del país. Desde el 2003 (Ley 814 de 2003), administra el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico – FDC, siguiendo los lineamientos del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía (CNACC). Recauda los recursos provenientes de un porcentaje de los ingresos de la industria y los ejecuta con transparencia y eficiencia, lidera el programa de internacionalización del cine colombiano, organiza las convocatorias públicas para la entrega de estímulos, coordina las actividades de acompañamiento y formación para los proyectos apoyados e impulsa a los futuros creadores. “Descripción,” Proimágenes Colombia, consultado 27 de noviembre de 2015, <http://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/proimagenes.php>.

<sup>17</sup> Este Fondo financia en forma no reembolsable y cada año, proyectos cinematográficos colombianos en todas sus etapas pasando desde el desarrollo de guiones y proyectos, producción, postproducción, hasta las de promoción distribución y exhibición. También apoya el concepto integral de la cinematografía a través del auspicio a actividades de formación de técnicos, creativos, realizadores, así como la formación de públicos como manera de invitar a hacer cine y a entender con

Cultura en Cinematografía (CNACC)<sup>18</sup>, que se encuentra bajo la dirección de Proimágenes Colombia.

En este periodo nace la definición del cine colombiano como “un entretenimiento por muchas culturas, pero en muchas otras se reconoce como parte de la identidad cultural. Se debe mirar el cine colombiano como parte de una industria, pero también como parte esencial de lo que somos como país”<sup>19</sup>. En otras palabras, el cine nacional se empieza a ver como parte de la identidad, porque a través de la pantalla se reconocen las costumbres, las tradiciones y los espacios, los cuales no deben ser ajenos a nuestro consumo. Y gracias en gran parte a los festivales de cine, muchos de estos productos se logran conocer, ya que no siempre es posible que lleguen a las salas comerciales de cine y cuando es el caso, sólo tienen una duración mínima de una semana, supeditada a una publicidad y mercadeo con recursos altamente limitados en comparación con los productos de Hollywood.

Para el año 1960, bajo el gobierno de Alberto Lleras Camargo se realiza el primer Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias – FICCI-. Esta iniciativa liderada por Víctor Nieto, aprovecha el desarrollo turístico y las riquezas naturales de esta ciudad para promover y divulgar a realizadores y obras cinematográficas nacionales. Asimismo, busca crear un mercado que permita la expansión del cine colombiano, procurando su desarrollo. En el año 1976 el festival renueva su misión haciendo énfasis en el cine latinoamericano, lo cual lo posiciona como un certamen especializado ante la FIAPF, logrando en ese mismo año la clasificación “B”. Los objetivos del festival anteriormente mencionados son respaldados por las diferentes actividades que se ejecutan en la semana del FICCI, como, por ejemplo: las muestras y la selección en competencia de obras nacionales e internacionales; los distintos

---

sentido crítico los contenidos audiovisuales. “¿Qué es?”, Proimágenes Colombia, consultado 27 de noviembre de 2015, [http://proimagenescolombia.com/secciones/fdc/que\\_es\\_el\\_fdc.php](http://proimagenescolombia.com/secciones/fdc/que_es_el_fdc.php).

<sup>18</sup> CNACC, El Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía, CNACC, es el órgano rector del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, creado por la Ley 814 de 2003 o Ley de cine. Tiene representación de diversos sectores y es presidido por el Ministerio de Cultura. El CNACC, a través de Proimágenes en Movimiento, quien ejerce la secretaría técnica y la administración del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, abre convocatorias públicas en varios campos, para promover la cinematografía de manera integral. “CNACC”, Ministerio de Cultura, consultado 27 de noviembre de 2015, [http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/Paginas/2011-10-31\\_7223.aspx](http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/Paginas/2011-10-31_7223.aspx).

<sup>19</sup> Juan Camilo Díaz y Alejandra Hammam, “Una mirada al cine colombiano,” *Razón y palabra*, No. 78 (noviembre 2011): 11-12.

espacios para acuerdos de coproducción y producción (Puerto Lab, Puerto FICCI, Encuentro Internacional de Productores, entre otros); talleres para la discusión de proyectos; formación de públicos. Al día de hoy, el Festival de Cartagena ha celebrado 57 ediciones de manera exitosa, consolidándose como el festival de cine más importante de Colombia, apoyado en gran parte tanto a nivel económico, como político y organizacional por el Gobierno de Colombia a través del Ministerio de Cultura.

Es a partir de la ejecución de la primera edición del FICCI, que empiezan a surgir los festivales en Colombia, logrando al día de hoy un registro de más de 80 festivales y muestras de cine en todo el país<sup>20</sup>. Dichos festivales y muestras tienen como objetivos: generar un mayor prestigio a las películas que se encuentren dentro de su programa de exhibición; facilitar la distribución de las mismas dando visibilidad; ser un espacio propicio para consolidar nuevas relaciones entre distribuidores, productores, exhibidores, es decir generar redes de relaciones entre los distintos nodos, tal como lo define de Valck; realizar talleres que mejoren la calidad de proyectos cinematográficos a través de su acompañamiento y asesoría; dar a conocer al público en general aquel tipo de cine que se denomina independiente; y finalmente, se busca la formación de público tanto técnico del sector como menos especializado. Este último concepto, la formación de público, que cada vez va cobrando mayor importancia, es entendido como la búsqueda por “aportar en la cualificación de los espectadores, en el desarrollo de su sentido crítico, en el modelado de sus gustos, en la concientización de sus derechos como consumidores de productos audiovisuales y en la calidad de información que reciben de las pantallas”<sup>21</sup>. Es importante señalar que este deseo de educación no debe limitarse sólo a los espectadores, sino que debe dirigirse también a creadores y técnicos del sector, así como también a todo aquel interesado en el del mundo cinematográfico. Es la “alfabetización audiovisual”, la formación de público, la que enseña a crear, leer y consumir el lenguaje audiovisual. Es por esta razón que el papel de los

---

<sup>20</sup> Festivales inscritos al Registro de Festivales y Muestras 2015-2016 del Ministerio de Cultura de Colombia, Ministerio de Cultura, consultado 12 de marzo de 2016, <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Circulacion/Documents/Festivales%20inscritos%202016.pdf>.

<sup>21</sup> Ramiro Arbeláez, “El arte de la exhibición cinematográfica” en *Dirección de Cinematografía, Manual de gestión de salas alternas de cine* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2004), 19.

Festivales, las Muestras de Cine y los cine-clubes toman mayor relevancia, pues se establecen como espacios propicios para la proyección y educación en el Cine nacional.

En cuanto al papel de las entidades públicas, el Ministerio de Cultura tiene como uno de sus objetivos fortalecer la gestión y organización de los festivales y muestras de cine en Colombia, a través del apoyo a sus procesos de circulación de contenidos audiovisuales y cinematográficos nacionales e internacionales, la formación de públicos y realizadores y la organización de eventos de industria<sup>22</sup>. A nivel nacional, se distinguen tres convocatorias<sup>23</sup> por parte de las instituciones gubernamentales dirigidas a este tipo de eventos:

- Apoyo a Muestras y Festivales de Cine: se realiza a través de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Hace énfasis en los festivales que cuenten con una sección académica, adicional a la exhibición de películas. En 2015 se asignaron USD199.967 a 38 festivales de 70 registrados y en 2016 se registraron 83 festivales. Sin embargo, ese año sólo recibieron apoyo económico 16 festivales debido al recorte presupuestario en el área cultural.
- Programa de Concertación<sup>24</sup>: iniciativa del Ministerio de Cultura, dirigida al apoyo todas las manifestaciones culturales colombianas. Cuenta con una sección exclusiva para el impulso de eventos cinematográficos de corta duración. Patrocinó en el año 2015 a 17 festivales con un total de USD 368.689, cifra de la cual fueron destinados USD 204.966 al Festival de Cartagena –FICCI-.

---

<sup>22</sup> Ministerio de Cultura, *Anuario Estadístico del Cine Colombiano 2014*, (Bogotá: Dirección de Cinematografía, 2015), 25.

<sup>23</sup> En abril de 2017 se finalizó un cuadro en el cual se enuncian los festivales de cine en Colombia que se registraron y los que recibieron apoyo por parte del Programa de Concertación y Apoyo de Festivales, ambos impartidos por el Ministerio de Cultura. Cabe resaltar que los organizadores de festivales no acceden a todos los apoyos, algunos, como es el caso de los Festivales desarrollados en las islas de San Andrés y Providencia, solo se registran al Programa de Concertación. Ver Anexo 4.

<sup>24</sup> Programa Nacional de Concertación Cultural, Ministerio de Cultura, consultado 9 de abril de 2017, <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Concertacion/PaginaConcertacion.aspx?AREID=5&SECID=17>.

La información de las cifras que recibieron los festivales apoyados se registra en Anexo 5.

- Formación a través de Festivales de Cine<sup>25</sup>: impartido por Proimágenes Colombia. Como su nombre lo indica, su objetivo es la formación de público interesado en lo audiovisual, tomando como punto de partida a especialistas y películas colombianas.

Aún con los incentivos ofrecidos, los veintiséis organizadores de festivales de cine colombiano entrevistados coincidieron en que los apoyos por parte del Estado no son suficientes<sup>26</sup>, y consideran que estos deben estar dirigidos a: mayor financiamiento; apoyo en especies (talleres, invitados, premios); asesoría en la organización de su evento; impulso en la comunicación externa, ya sea por los medios nacionales, canales propios, etc. Así mismo, los organizadores registraron que la mayor parte de su presupuesto proviene de dinero público.

---

<sup>25</sup> Convocatorias FDC 2016, Proimágenes Colombia, consultado 24 de julio 2016, <http://www.convocatoriafdc.com/>.

<sup>26</sup> Para mayor detalle de respuestas, ver anexo 6.

## **Festivales de cine a nivel local**

Barranquilla es la capital del departamento del Atlántico, con una población mayor a 1,2 millones de habitantes. Es una ciudad costera que se encuentra al norte de Colombia. En sus primeros años se le llamaba la “Puerta de Oro de Colombia”, puesto que por el muelle de Puerto Colombia (municipio del Atlántico) ingresaron las primeras avionetas al país, el primer proyector cinematográfico, etc. De esta ciudad se destaca el Carnaval de Barranquilla como el evento cultural más importante de Colombia. El Carnaval es celebrado 40 días antes de la Semana Santa, el cual fue declarado Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por la Unesco en 2002.

Con respecto a lo audiovisual, el “cine llegó a Barranquilla hacia 1913, fecha en que fue fundada la Empresa Nacional Kinematógrafos Universal, y paulatinamente, en los años siguientes, llegaron los salones de cine: El Fraternidad, El Líbano, El Universal, Las Quintas, El Centenario, El Concordia. Cine Luz, Teatro Cisneros y, más tarde, el Teatro Colombia.”<sup>27</sup>. Dichos espacios se utilizaban para difundir el cine de la época nacional y local, además de artistas de la talla de Floro Manco, Jaime Muvdi y Álvaro Cepeda Samudio. Para los 80, la cartelera de las salas de cine ofrecía en su mayoría filmes norteamericanos, y a finales de los 90 la asistencia al cine disminuyó debido a que las personas comenzaron a adquirir reproductores de VHS y DVD, que en largo plazo resultaba más económico que asistir a las salas de cine. Unos años después, las salas de cine individuales fueron eliminadas y pasaron a formar parte de los grandes centros comerciales. Durante estos años se generaron iniciativas dirigidas al debate audiovisual, como lo fue el Cineclub Barranquilla (1972) fundado por la Alianza francesa; el Cineclub Cayena (vigente a la fecha) creado por la Universidad del Norte; el Cineclub Alianza Francesa a cargo de la misma institución; y Cineclub la Ventana por la Universidad Autónoma del Caribe, entre otros.

---

<sup>27</sup> Patricia Iriarte coord., “Barranquilla y su vieja vocación audiovisual. La ciudad como una gran pantalla”, en *Los usos del audiovisual en el caribe colombiano, relato desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos* (Bogotá: Ministerio de Cultura – Observatorio del Caribe Colombiano, 2011), 220.

En relación a Festivales o muestras de cine en Barranquilla se realizan eventos como el Salón internacional del autor audiovisual (1996) organizado por la Fundación Cinemateca del Caribe. Es un espacio no competitivo que genera discusiones e intercambio de saberes referentes al tema; esta organización también realiza a lo largo del año el recorrido del “Cinemóvil” proyectando cine por las calles y municipios del Caribe colombiano. Otra iniciativa es el Festival Internacional de Cine a la Calle, organizado por la Fundación Cine a la Calle, el cual tuvo su origen en el año 2000; cuenta con secciones competitivas y no competitivas, se especializa sólo en cortometrajes y ofrece espacios de charlas académicas. Otro evento que cuenta con 2 ediciones en la ciudad es Ambulante, proyecto de origen mexicano que realiza una muestra itinerante de películas. Por último, el primer festival internacional de cine que involucra sección competitiva de largometrajes: el Festival Internacional de Cine de Barranquilla -FICBAQ-. Nace en el año 2012, pero es hasta marzo de 2013 que celebra su primera edición. Es organizado por la Fundación Cámara Oscura con el apoyo de la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo de la Alcaldía de Barranquilla<sup>28</sup>. Cabe resaltar que este no es el festival de cine más importante de Colombia, pero en sus cinco ediciones ha venido forjando un nombre a nivel nacional e internacional que lo reconocen como uno de los 25 festivales de cine emergentes más importantes de Latino América, según LatAm Cinema<sup>29</sup>.

Entre los objetivos del Festival se encuentra su deseo por consolidarse como el escenario en el Caribe colombiano que busca potencializar la industria regional del cine, además de fortalecer las estructuras de formación de público. Pues, “si el cine no circula por las regiones, por más esfuerzos que se hagan, las regiones nunca lograran ser vistas, para ser visto hay que verse en los demás, y uno tiene que ver lo de los demás, eso permite estar en el principal

---

<sup>28</sup> La Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo “es el órgano rector, administrador y ejecutor de las políticas públicas culturales, de patrimonio y de turismo en el Distrito de Barranquilla para garantizar el acceso democrático a los derechos culturales en equidad de género e inclusión social; y fomento al turismo”. “Misión y visión”, *Alcaldía de Barranquilla Distrito Especial, Industrial y Portuario*, consultado 13 de marzo de 2017, <http://www.barranquilla.gov.co/cultura/index.php/acerca-de-la-entidad/mision-y-vision>.

<sup>29</sup> LatAm cinema es un portal de información especializado en la industria cinematográfica. Dirigido a profesionales del sector, nuestra plataforma ofrece información clave para descubrir e impulsar nuevos proyectos y negocios, así como para ampliar la red de contactos profesionales en el continente. “Acerca de Latam Cinema”, Latam Cinema, consultado 15 de marzo de 2017, <http://www.latamcinema.com/acerca-de-latam-cinema/>.

circuito que debe tener el cine, el de la visibilidad”<sup>30</sup>. Es importante tener presente que las funciones de los festivales de cine como plataformas que buscan reconocer al cine nacional e internacional, proporcionando la oportunidad de visualizar películas de todo el mundo, formando público desde espectadores a técnicos audiovisuales, generando una mejor distribución de las películas, apoyando el talento emergente que se encuentra en el sector cinematográfico. Finalmente, los festivales se consolidan como una ventana de exhibición turística de un país, ya que gracias a su carácter masivo atrae personas de diferentes procedencias, permitiendo la aparición de nuevos negocios de filmación y producción de proyectos. En la segunda parte de la investigación se verifica cuáles de estas características u objetivos son cumplidos por el Festival de Cine de Barranquilla.

En cuanto a los estímulos destinados a este tipo de eventos, se evidencia que no existen convocatorias exclusivamente diseñadas al apoyo de Festivales de Cine. Empero, la Alcaldía del Distrito de Barranquilla<sup>31</sup> a través de su Secretaría de Cultura respalda los cuatro eventos cinematográficos actuales (el Salón del Autor Audiovisual, el Festival Internacional de Cortometrajes Cine a la Calle, la muestra de cine Ambulante y el Festival Internacional de Cine de Barranquilla). Igualmente, la Secretaría de Cultura de la Gobernación del Atlántico<sup>32</sup> registra un apoyo, aunque mucho menor al área audiovisual, debido a que:

la Secretaria de Cultura prioriza los sectores culturales con más oferta y demanda cultural entre los municipios.... estos son: la música, la danza, el teatro y las artes visuales (en ese orden). Por tanto, al no existir escuelas ni producción

---

<sup>30</sup> Fernando Vicario, “Informe sobre Encuentro Nacional de Cinematografía”, en *Promimágenes Colombia* (Bogotá: Proimágenes Colombia, 2015), 13.

<sup>31</sup> El Distrito de Barranquilla es el ente territorial garante del acceso a bienes y servicios en condiciones de equidad, del desarrollo social, la gestión integral del territorio, la seguridad y promoción social para el desarrollo, que facilita la inversión privada para la generación de crecimiento económico y empleo, mediante un proceso participativo de sus ciudadanos.

<sup>32</sup> El territorio colombiano se encuentra organizado en 5 regiones (Región Caribe, región Andina, región Pacífico, Región Orinoquía y región Amazonas), las cuales a su vez se encuentran divididas en 32 departamentos, para el caso de estudio Barranquilla hace parte del departamento del Atlántico. Políticamente el poder se encuentra descentralizado; los Departamentos cuentan con la figura del Gobernador y las ciudades con la Alcaldía. En el caso de la Gobernación del Atlántico, se encarga de ser: “una entidad gestora del desarrollo humano, sostenible y productivo del territorio, facilitadora de los programas de desarrollo del Gobierno Nacional en interacción con los municipios de conformidad con lo establecido en la Constitución y las leyes”. “Misión del Departamento” *Gobernación del Atlántico*, consultado 13 de abril de 2017, <http://atlantico.gov.co/index.php/gobernacion/la-entidad/misiongobernacion-28720>.



cinematográfica en los municipios...no existen políticas para el sector. Solo apoyamos un poco de circulación<sup>33</sup>

Con esta idea que se retomará en la sección de efectos del Festival Internacional de Cine de Barranquilla, se concluye la historia y el estado de la cultura cinematográfica en el territorio colombiano. El contexto descrito es necesario para el diagnóstico de los objetivos que busca el FICBAQ en la cultura audiovisual de la ciudad, enfatizando la necesidad de que los órganos estatales promuevan una mayor oferta de eventos culturales, incluyendo lo cinematográfico.

A continuación, se exponen las bases teóricas que permitieron el adecuado análisis de fenómeno. Así como también, se exponen las referencias metodológicas aplicadas que contribuyeron a la obtención de los hallazgos.

---

<sup>33</sup> Entrevista realizada a un funcionario de la Secretaría de Cultura y Patrimonio del Departamento del Atlántico. 10 de noviembre de 2015.

## Marco teórico

Como se mencionó al inicio de la investigación, el desarrollo sobre el estudio de festivales de cine es reciente. Actualmente el predominio por este tipo de publicaciones es en el idioma inglés. Sin embargo, cada vez más se encuentran textos en español. En esta sección se realizará un breve recorrido por los estudios más relevantes haciendo énfasis en los que poseen cierta relación con la presente investigación, para finalizar con las teorías en las que se apoya el caso de estudio.

Al realizar la revisión de la bibliografía en relación al estudio de Festivales de cine los académicos suelen tomar como referente a: Pierre Bourdieu, Bruno Latour, Niklas Luhmann, Claude Lévi-Strauss y Jurgen Habermas. En el caso de de Valck en su libro *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, una referencia indispensable para el estudio de festivales, hace el análisis de cuatro festivales (Cannes, Berlín, Venecia y Rotterdam) desde diferentes dimensiones: la económica, la geopolítica, la mediática y la cultural, respectivamente. De Valck basa su estudio en un pensamiento de sistemas, redes y circuitos en el cual la Teoría del Actor-Red de Bruno Latour le resulta adecuada para el análisis de los festivales de cine, puesto que no hay distinción entre actores humanos y no-humanos lo cual le ayuda a entender la variedad de entes presentes en los festivales como lo son los profesionales, las salas de cine, los cinéfilos y la prensa<sup>1</sup>. Así mismo, Daniel Dayan en su artículo *Looking for Sundance: The Social Construction of a Film Festival* utiliza la teoría de Latour por su ventaja respecto a la Interdependencia Relacional, que se refiere a que no hay una oposición jerárquica entre la red y el actor, entre la estructura y la agencia, entre el nivel micro y el macro (v.g. las reuniones que se realizan entre productores y directores no se consideran separadas del festival, sino que ese tipo de situaciones son necesarias como parte del festival). Sin embargo, dado que Latour no realiza una distinción entre el nivel micro y el nivel macro, de Valck se encontró con el obstáculo de utilizar la teoría Red-Actor para situar un festival local en el circuito internacional de festivales de cine<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Marijke de Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* (Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 30.

<sup>2</sup> De Valck, *Film Festivals: Global Cinephilia*, 35.

como también, indicar el impacto que tiene una película en su recorrido por la red de festivales.

El concepto de Capital Cultural de Pierre Bourdieu empleado por algunos académicos que estudian los festivales de cine (de Valck, Soeteman, Czach, Elsaesser) es utilizado para explicar cómo los festivales sirven como sitios de legitimación cultural. El capital cultural brinda la oportunidad de traducir el valor simbólico al valor económico, puesto que una vez que una película es reconocida en la selección oficial y premiada, se hace más fácil para esta llegar a las salas de cine. Del mismo modo, el *habitus*, explicado en la Introducción, crea la disposición para frecuentar, disfrutar y valorar el cine de los festivales.

Por su parte Janet Harbord hace su estudio de festivales basado en la noción de *contingencia*, precisando que los festivales de cine son sucesos temporales intensos que por un lado son únicos, y por el otro son rituales cíclicos que se repiten anual o bienalmente. Haciendo referencia a Lévi-Strauss (1962), explica que los festivales habitan en la intersección donde lo sincrónico (eventos ocurriendo simultáneamente) cruza a lo diacrónico (eventos que suceden cronológicamente)<sup>3</sup>. En este sentido, los festivales tienen el poder de conversión de lo diacrónico -el festival tiene una ocurrencia histórico- a lo sincrónico, partiendo de que los acontecimientos suceden en un momento del tiempo. Por otro lado, Cindy Hing-Yuk Wong estudia la diversidad de los festivales de cine por medio de la teoría de Jürgen Habermas sobre la *Esfera Pública*, centrándose en cómo la esfera privada de las personas se une a la pública. En el caso de los festivales de cine se hace necesario su desarrollo en un espacio físico para realizar presentaciones y discusiones. De este modo la esfera pública se crea a través de la construcción del discurso<sup>4</sup>.

Para concluir con este apartado en relación a cómo se ha vinculado la teoría con el estudio de los festivales de cine, vale la pena resaltar algunas fuentes disponibles: Film Festival

---

<sup>3</sup> Janet Harbord, "Contingency, time, and event. An archaeological approach to the film festival," en *Film Festivals History, Theory, Method, Practice* ed. Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist (Abingdon: Routledge, 2016), 70.

<sup>4</sup> Wong, *Publics and counterpublics*, 85.

Research Network –FFRN<sup>5</sup> (2008) desarrollada por Skadi Loist y Marijke De Vack; igualmente la iniciativa de Dina Iordanova por promover el estudio de festivales de cine a través de su publicación anual *Film Festival Yearbook* (2009-2014); y el libro *Film Festivals History, Theory, Method, Practice* (2016) editado por M. de Valck, B. Kredell y S. Loist. Del mismo modo, se encuentran diversidad de estudios especializados en los festivales europeos, que han ampliado su espacio geográfico e interés por “África (Diawara 1994; Dovey 2015), Medio Oriente (Iordanova y Van de Peer 2014), Asia (Kim 1998; Ahn 2011; Iordanova y Cheung 2011) e Iberoamérica (Triana- Toribio 2007; Lauer 2013; Gutierréz y Wagenberg 2013)”<sup>6</sup>. En el caso de Latinoamérica, este tema de investigación aún se encuentra en crecimiento, pero se destacan estudios como el de María Paz Peirano sobre los festivales y el cine en Chile; Sarah Barrow que se enfoca en el Festival de Cine de Lima (Perú); Tamara Falicov que ha realizado varios artículos especializados en festivales y el cine en Argentina y Uruguay, como también ha realizado estudios sobre las iniciativas de Mercosur en torno al área cinematográfica.

Tal como menciona de Valck teorizar significa sugerir ideas sobre lo que es posible, real o cierto. Es una manera racional y contemplativa de generalizar el pensamiento abstracto que puede ser empleado para explicar verdades<sup>7</sup>. En el caso de la presente investigación, el propósito fue analizar los Festivales de Cine como un sistema de comunicación compleja, en el cual por medio de un diagnóstico crítico se evidenciaron los efectos que tuvo el Festival Internacional de Cine de Barranquilla (FICBAQ) en su edición II. Para explicar los festivales, y en un sentido más concreto: el FICBAQ como un sistema complejo, se apoyó en el planteamiento del Sistemismo de Mario Bunge, que explica desde una “posición ontológica según la cual, todo lo que hay en el universo fue, es o será un sistema o parte de un sistema”. Para el autor cualquier objeto (físico o semiótico) constituye un sistema; en el caso de un festival de cine es un sistema semiótico en el que se articulan varios sistemas de comunicación de la misma característica. Las diferentes actividades que se desarrollan en el

---

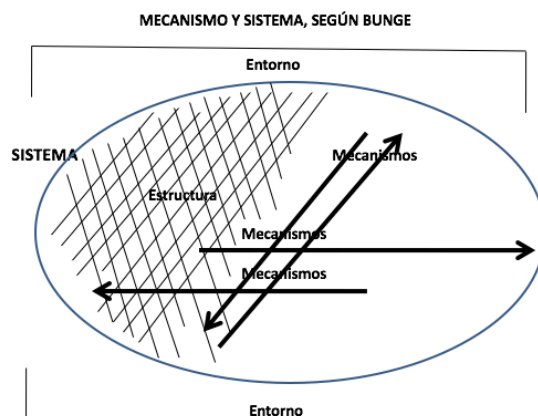
<sup>5</sup> Film Festival Research, es una página web que busca conectar a todos los académicos que trabajan el tema del estudio de festivales de cine, manteniendo información actualizada y disponible, como permitiendo la interacción e intercambio entre los estudiosos del tema. <http://www.filmfestivalresearch.org/>

<sup>6</sup> Vallejo y Peirano, *Film Festivals and Anthropology*, 4.

<sup>7</sup> Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist, eds., *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice* (Abingdon: Routledge, 2016), 67 [mi traducción].

marco del Festival son partes componentes del sistema. Entre ellas pueden enumerarse la proyección de películas; las charlas académicas que se orientan a público especializado y no especializado; los espacios de preguntas y respuestas luego de la exhibición de las películas; la difusión de cine a través de cortometrajes educativos en sectores populares, entre otros.

Para Bunge, el sistema se encuentra compuesto por un conjunto de elementos organizados relacionados – estructura - (todo lo que tiene que ver con la organización del Festival), que tiene una dinámica propia – mecanismo - (las acciones concretas de comunicación dentro del evento). Dichos mecanismos pueden contradecirse o promover (v.g. efectos no deseados; que se desarrolla en un entorno lejano o el caso de las políticas culturales nacionales y locales; el calendario o circuito de festivales a nivel mundial como nacional, etc.) y un entorno próximo (los eventos culturales que se desarrollan en la misma ciudad; otros festivales de cine locales) (ver figura 4).



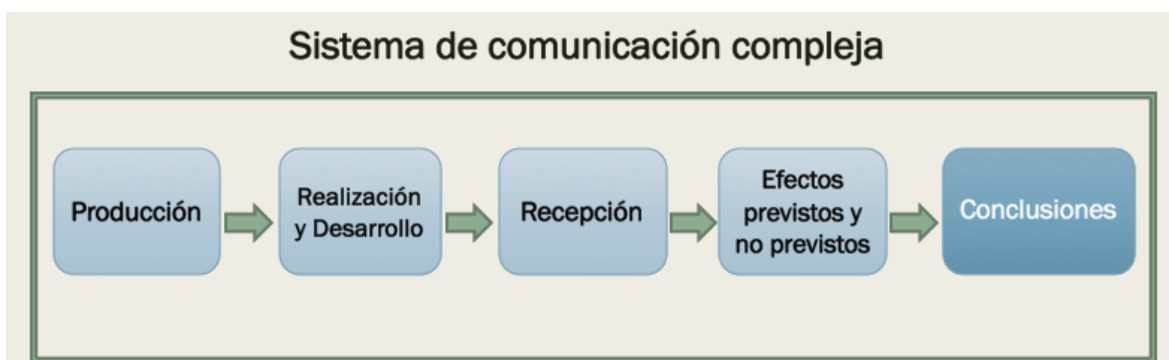
**Figura 4.** Sistemismo de Mario Bunge. Fuente: Presentación Dr. Gilberto Giménez

En resumen, un Sistema se entiende como todo lo que implica relaciones entre elementos con una dinámica propia que transforman el sistema. Tal es el caso de los festivales de cine entendidos como un sistema complejo de comunicación que se desarrolla y se despliega en el tiempo y el espacio, trayendo consigo unos efectos que pueden o no ser esperados.

Por las características y objetivos trazados en la investigación se adopta un enfoque sectorial (el sector audiovisual o cinematográfico) de la cultura, y dentro del mismo, un enfoque

dinámico, el cual implica adoptar la perspectiva de la creación y de la difusión de la cultura (en nuestro caso, de la cultura cinematográfica). Se identifica como una especificación del sistemismo de Bunge, es decir de un sistema semiótico. El modelo clásico de la comunicación, ya conocido por la retórica antigua ciceroniana: quién, qué cosa, para quiénes, con qué medios, con qué efectos...<sup>8</sup>. Es lo que Harold Lasswell llama “paradigma de los efectos” en teoría de la comunicación. Se trata de un esquema dinámico que – simplificando – comprende la serie: producción, desarrollo, recepción y efectos.

Dicho esquema coincide con el que se emplea en el estudio, el cual identifica los cuatro polos esenciales que configuran el sistema de comunicación compleja, este puede aplicarse a todo tipo de festivales de cine. Es un esquema abierto que podría ser empleado para el estudio de futuros eventos culturales, tales como festivales de teatro, festivales de música, festivales de pintura, entre otros.



**Figura 5.** Esquema de análisis: festivales de cine como un sistema de comunicación compleja

La complejidad de un festival de cine se puede definir a partir de: todos los actores que intervienen dentro de un solo evento como lo son, directores, productores, distribuidores, agentes de ventas, críticos, etc.; como también a nivel macro y micro, nacional e internacional, dentro de la galaxia de festivales de cine y el tamaño e impacto que cada uno de estos puede tener sobre otro; tal como el momento en que se realiza, o las películas proyectadas en un festival “A”. Del mismo modo, las políticas cinematográficas de apoyo destinada a este tipo de eventos.

<sup>8</sup> *Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?*, es una locución latina traducida literalmente, significa “quién, qué cosa, dónde, con qué medios, por qué, de qué modo, cuando”.

Por otro lado, la complejidad se define porque los “festivales no son el resultado de una simple suma de manifestaciones artísticas, sino que son un proceso cultural activo, en constante evolución y lejos de encontrar una estructura institucional definitiva”<sup>9</sup>, según los autores de *Análisis económico de la demanda de un festival cultural* quienes analizan por medio del modelo econométrico de datos de recuento, la función de demanda de los festivales culturales, tomando como caso de estudio la Semana Internacional de Cine de Valladolid<sup>10</sup>. Los festivales de cine operan al mismo tiempo la tradicional división de bienes culturales dentro de la economía de cultura. En otras palabras, dentro de los festivales no se puede observar uno sólo tipo de bienes, sino que en su desarrollo se unen las características de los tres tipos de bienes, que son:

...cultura viva (los festivales se agotan en el mismo momento en que se celebran, como en el caso de las artes escénicas); cultura reproducible (de ellos se derivan objetos reproducibles, como libros, discos o vídeos, relacionados con las industrias culturales); y cultura acumulada (los festivales se celebran muchas veces en lugares históricos o en edificios de especial interés cultural, contribuyendo así a su puesta en valor y a la difusión del patrimonio).<sup>11</sup>

En resumen, un festival de cine es un sistema complejo ya que no es sólo un acto de comunicación lineal, sino muchos (los talleres académicos, las reuniones entre pares, la exhibición de películas, entre otros) bajo un solo evento (en este caso el FICBAQ).

Retomando con el esquema que se utiliza para el análisis, el Festival Internacional de Cine de Barranquilla consta de los siguientes aspectos:

**(1) La producción:** se toma como modelo analógico la teoría de *Art World* de Howard Becker, la cual se enfoca en todos los entes y agentes que intervienen en el proceso de producción describiéndola como una “actividad cooperativa entre una red de personas, organizada por sus conocimientos sobre cómo hacer las cosas convencionalmente, producen

---

<sup>9</sup> María Devesa, Luis César Herrero y José Ángel Sanz, “Análisis económico de la demanda de un festival cultural” *Estudios de economía aplicada*, vol. 27-1 (febrero 2009): 139.

<sup>10</sup> La Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci) nace en 1956 como un festival de cine religioso, pero pronto se vuelve un festival de cine general.

<sup>11</sup> Devesa et al., *Análisis festival cultural*, 139.

el tipo de arte que caracteriza el mundo del arte”. En este caso, serán estudiados todos los actores que intervienen en el desarrollo del Festival de Cine de Barranquilla, más específicamente los patrocinadores, los organizadores, las entidades estatales a nivel nacional y regional, los curadores de películas, los encargados del área administrativa, los jurados y los participantes. En este polo veremos las características de cómo se realizan cada una de las secciones, cuáles son los lineamientos y motivaciones que rigen su actividad y los resultados finales que se obtienen a partir del cargo desempeñado. Una vez los actores deciden hacer parte del desarrollo de la actividad, en este caso, del Festival de Cine, se trazan ciertos objetivos que contribuyen a la configuración del Contenido del Festival.

**(2) La implementación y desarrollo:** son todas las actividades que se realizan en el marco del Festival. Además de la exhibición de películas dentro y fuera de competencia, se desarrollan secciones académicas que promueven la formación de público (*Q&A* con directores y/o productores de las películas), actividades entorno al enriquecimiento intelectual y redes de contactos entre los mismos actores del sector cinematográfico (*Master Class* y ruedas de negocio), al tiempo que hay espacios de asesoría especializada a proyectos cinematográficos en gestación (Laboratorio cinematográfico), como también el fomento a la formación de públicos en todos los niveles, proyectando cine a sectores vulnerables (que en mayor parte los receptores principales son niños, niñas, jóvenes, adultos y familias, que no han tenido esta experiencia por falta de oportunidades y recursos económicos; estas dinámicas les permiten la comprensión de la película de manera didáctica). Estas actividades, que se desarrollan en el marco del Festival de Barranquilla, generan una apropiación por parte de los participantes; es decir hay una lectura por parte de la audiencia, la cual se explorará en el polo de la Recepción.

**(3) La recepción:** para que un festival de cine pueda medir sus resultados de impacto, es importante tener en cuenta y entender el comportamiento de elementos esenciales como lo son la audiencia y la recepción de la misma. Se entiende la importancia de la Recepción como un proceso múltiple y contradictorio en el que entran en juego una variedad de mediaciones determinadas tanto por las relaciones sociales del sujeto, como por su posición social cultural



e histórica<sup>12</sup>. La Recepción parte de la idea de que el público (audiencia) es activo y de esta manera, son agentes de producción de sentido.

En la actualidad, la recepción es un campo empírico dentro del cual se inscriben numerosas corrientes de investigación que comparten por lo menos los siguientes postulados:

- 1) la presencia en un espectáculo visual, la escucha audiovisual o la lectura
- 2) se requiere analizar los discursos de los usuarios y de los receptores sobre sus prácticas, para poner al descubierto la diversidad de sus aprehensiones y comprensiones de los mismos objetos;
- 3) la relación con los media y con los contenidos de los media constituye un objeto de negociación social o identitaria de parte de los que los utilizan<sup>13</sup>

Para el caso de estudio se trabajó el polo de la recepción bajo la *observación de tercer orden*. Es decir, se observa al que observa lo que observa. En otras palabras, lo que se busca es entender la interpretación del otro sobre lo que observa.

**(4) Los efectos:** siguiendo la lógica concebida por Raymond Boudon se estudian los efectos previstos y no previstos del FICBAQ, comprendiendo los primeros como todos aquellos objetivos que surgen de la organización del Festival, mientras que los segundos se entienden bajo lo que Boudon denomina como *efectos perversos*<sup>14</sup> -pero para efectos de la investigación llamaremos efectos no previstos- puntualizando en que son los

diversos géneros de situaciones en que un agregado de acciones individuales produce resultados colectivos que ninguno de los participantes se había propuesto. Así definida, por tanto, la noción es virtualmente equivalente a la de «consecuencias no intencionadas de la acción social»<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Mercedes Charles y Guillermo Orozco, coord. Educación para la recepción. *Hacia una lectura crítica de los medios*. (México: Editorial Trillas, 1990).

<sup>13</sup> Gilberto Giménez, El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales. Año 8, núm. 16 (marzo 2014): 120.

<sup>14</sup> Se realiza el cambio de la terminología, para evitar la connotación negativa de la palabra. En este estudio, en lugar de hablar de “efectos perversos” se habla de “efectos no deseados o no previstos”.

<sup>15</sup> Javier Cristiano, *Males involuntarios. Para una reapropiación del concepto de «efectos perversos»*, Papers 65, (septiembre 2001): 150.

Estos efectos se generan desde la interacción de los individuos de forma racional según sus intereses. Para el caso del Festival se puede destacar, por ejemplo, el beneficio de la industria hotelera, contando este con una gran demanda debido no sólo a lo que el mismo evento necesita, sino también a las personas que a nivel nacional e internacional asisten al evento por gusto, placer o negocios solicitan servicios de alojamiento. Igualmente, siguiendo la lógica de Boudon, los efectos no previstos se desarrollan, en parte, debido al carácter mediático y de masas que adquiere el evento, lo cual atrae la atención de algunos sujetos que lo conciben como el escenario perfecto para robo de equipos, películas premieres y/o joyas.

Por otro lado, desde su connotación positiva, un ejemplo con respecto a los efectos previstos es el posicionamiento del Festival a nivel cultural. Es decir, con cada edición el festival crece cada vez más y se posiciona a nivel de ciudad y país como una plataforma cinematográfica importante. Este es un efecto deseado por los organizadores del Festival, el cual se obtiene a través de acciones concretas, como la promoción en todos los medios disponibles de difusión fomentando la mayor cantidad de personas informadas sobre las actividades y los invitados que estarán presentes en el Festival.

Una vez definidas las teorías que se emplean para el análisis del Festival Internacional de Cine de Barranquilla, es importante ahondar en las técnicas y métodos que permitieron alcanzar a los objetivos trazados en esta investigación.

## **Metodología de investigación**

La investigación consiste en un estudio inductivo a través de preguntas de investigación. La búsqueda de datos se realizó a través de una metodología que articula tanto técnicas de investigación cuantitativas como cualitativas. En efecto, entendemos por método la organización o articulación estratégica de diferentes técnicas de investigación (encuestas, entrevistas, estadísticas, etc.) en función de una teoría y en vista de un objetivo científicamente pertinente.

En nuestro caso, se articularon principalmente las siguientes técnicas de investigación en función de la teoría de la comunicación compleja base (o sistema complejo de comunicación), y con el objetivo de obtener respuestas sobre su importancia y eficacia para lograr resultados en lo referente a la formación de públicos imbuidos de cultura cinematográfica; a la multiplicación de contactos entre cineastas y expertos en medios audiovisuales; y a la promoción de la industria cinematográfica local o nacional:

- Observación participante en la organización y el desarrollo del festival considerado, es decir, el trabajo de campo en sentido etnográfico
- Estadísticas (datos cuantitativos) con respecto a la información cinematográfica del FICBAQ, la ciudad y el país (asistencia a salas de cine de la ciudad, presupuesto de cultura y de convocatorias a nivel nacional y regional, asistencia a las películas presentadas durante el festival, entre otras)
- Entrevistas y aplicación de cuestionarios a trabajadores de entidades gubernamentales, empresas privadas patrocinadoras, organizadores, voluntarios, participantes y asistentes del FICBAQ
- Encuestas a profesionales del sector cinematográfico y a organizadores de festivales colombianos
- Análisis de documentación interna y externa (catálogo, críticas, artículos de prensa y documentación interna) del festival en estudio;

- Del mismo modo, hubo un apoyo y análisis amplio en bibliografía cultural actual (específicamente en la cinematográfica) así como en el estudio en festivales de cine, respaldado todo por las teorías ya mencionadas.

La observación participante ha sido realizada por la propia autora de este trabajo de investigación, gracias a la posición privilegiada que le proporcionó su actuación como gestora y coordinadora de la segunda edición del Festival Internacional de Cine de Barranquilla y su presencia como observadora directa de la cuarta edición, realizada en marzo de 2016. Coincidiendo con Lee la etnografía como herramienta nos da una mirada a los momentos efímeros, invisibles o silenciados que se pueden presentar durante la organización y desarrollo del festival<sup>16</sup>.

Cabe resaltar que, la mayor parte de los estudios anteriormente mencionados utilizan la etnografía como herramienta para el proceso de recolección y análisis de datos (Dayan 2000; Vallejo 2014 y 2015; Peirano 2017; Lee 2016), aunado a la observación participante que es una técnica etnográfica en la cual el investigador participa en el fenómeno que analiza siendo testigo de los sucesos. Lo que implica:

la inmersión de la investigadora en el espacio social a analizar, lo que, en el caso que nos ocupa, implica la asistencia a los festivales donde están trabajando esos profesionales, observando en qué condiciones desarrollan su actividad, cómo se relacionan, cómo organizan su trabajo y, sobre todo, cómo las legislaciones vigentes (que son en principio conceptos un tanto abstractos) se concretan en marcos normativos concretos que favorecen o limitan unas u otras actividades: qué trámites han de seguir para pedir una ayuda, cómo esa persona la consigue o no; y cómo eso se convierte o no en una película, a través de un proceso determinado<sup>17</sup>

Asimismo, dentro de las técnicas clásicas empleadas se encuentran las entrevistas y cuestionarios, las cuales se aplicaron a los organizadores y los voluntarios del Festival, los

---

<sup>16</sup> Toby Lee, "Being There, Taking Place: Ethnography at the Film Festival", en *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice*, ed. Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist, (Abingdon: Routledge, 2016), 135 [mi traducción].

<sup>17</sup> Vallejo, *Etnografías cine: nuevas aproximaciones*, 1754.

participantes (jurados en secciones en competencia, conferencistas, asesores, directores de películas, etc.), los asistentes a charlas académicas y exhibiciones de películas y los trabajadores de las organizaciones públicas y privadas en su rol de patrocinadores. Con la diferenciación de los distintos actores en grupos, se obtuvo información sobre su percepción de la función que cumple para ellos un festival de cine, en relación directa al Festival de Barranquilla. Dichas técnicas han sido utilizadas a lo largo del desarrollo de la investigación (al inicio del festival, durante y posterior a su ejecución), enfatizando en los beneficios y aspectos que consideraban que eran importantes o de su interés con respecto al FICBAQ.

Las preguntas para cada grupo de entrevistados tuvieron un propósito común: conocer los efectos que tiene el Festival de Barranquilla en la cultura cinematográfica local y nacional, lo cual permite su generalización. Sin embargo, dichos grupos requerían algunas preguntas diferentes según su rol, que resultaron de suma importancia para el enriquecimiento de la investigación. En el cuadro a continuación (figura 6) se evidencia la totalidad de entrevistados y el grupo al que cada uno pertenece. En la sección de anexos (anexo 7) se podrá encontrar algunos resultados de las entrevistas practicadas; dichas técnicas fueron empleadas en un período de tiempo comprendido entre 2013 a 2017.

Período	Organizador / Voluntario	Participante	Entidad privada / pública	Organizadores Festivales Col.
2017	4	19		27
2016	20	14	8	
2015	5			
2014	7	2		
2013	10			
<b>Total</b>	<b>46</b>	<b>35</b>	<b>8</b>	<b>27</b>
	<b>116</b>			

**Figura 6.** Entrevistas realizadas a los diferentes actores del FICBAQ

Las entrevistas y cuestionarios que se aplicaron tuvieron como punto de encuentro dos ideas principales:

¿Cuál consideras es la mayor importancia de un Festival Internacional de Cine?

Con respecto a su participación en el Festival Internacional de Cine de Barranquilla, puede enumerar los efectos directos e indirectos (políticos, económicos, culturales...) en el plano local, nacional o latinoamericano, y en la promoción de la industria cinematográfica en nuestra región y en el país.

## Reflexiones primera parte

Esta primera parte de la investigación tuvo como objetivo contextualizar al lector sobre el concepto de festival de cine y la importancia de los mismos. Hoy en día se considera una amenaza para los festivales los DVDs, VOD<sup>1</sup>, portales como Netflix o Amazon.com. Empero, y en concordancia con Thierry Frémaux, “nada puede remplazar la relación entre la audiencia y la gran pantalla y la presencia del director y la audiencia”<sup>2</sup>. Los festivales siguen prevaleciendo y surgiendo debido a su importancia funcional, como es congregarse cineastas, mostrar un cine que no llega a las salas de cine, la promoción de películas, el intercambio de ideas y saberes por medio de debates entre profesionales del sector, el acercamiento del público a los creadores del producto, etc. Asimismo, en una red en la cual existen unos festivales más importantes que otros, los festivales más pequeños, también cumplen funciones necesarias en pro de la cultura cinematográfica, puesto que facilitan la interacción público-organizador-invitados, siendo más fácil el acceso a salas, charlas académicas y eventos alternos y en términos económicos, muchas veces los festivales de menor tamaño son gratuitos y su información se encuentra abierta y a un mayor alcance para los interesados.

Por otro lado, el breve recorrido por el origen de los festivales de cine nos lleva a la conclusión de que estos surgen bajo motivaciones de rivalidades nacionalistas. Es el caso del Festival de Venecia, el cual está marcado por el mandato político de Mussolini, y ello genera, tanta inconformidad para países como Francia, Estados Unidos y Reino Unido, que los franceses demandan a su gobierno la colaboración para establecer su propio festival, el cual se encuentre verdaderamente dirigido a destacar la importancia de los productos audiovisuales que se generan, más allá del país de origen de este, así como sus sesgos políticos, sociales o económicos, dando paso a lo que hoy conocemos como el festival más importante del mundo: el Festival de Cannes.

---

<sup>1</sup> VOD: View On Demand, en español se refiere a Video Bajo demanda, video a pedido o televisión a la carta.

<sup>2</sup> Anderson Ariston, “Cannes Director Thierry Fremaux on the Future of Film Festivals,” *Filmmaker Magazine*, 9 de febrero de 2012, consultado 18 de marzo de 2017, <http://filmmakermagazine.com/40131-cannes-director-thierry-fremaux-on-the-future-of-film-festivals/#.WKcJBRLhDeT>.

En el caso de Colombia, transcurrieron 28 años desde el momento en que se realizó el primer festival de cine competitivo en el mundo (Festival de Venecia, 1932) para que se inaugurara el primer Festival de origen colombiano: el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (1960). Hoy, aún vigente y considerado el más antiguo de la región, así como el más importante de la escena de circuitos de festivales cinematográficos en Colombia y de Latinoamérica. Dicho festival es, luego del de Mar del Plata (clasificación A), el segundo festival latinoamericano con el aval de la FIAPF (Cartagena es un Festival de Cine clase B, ya que se encuentra especializado en cine ibero y latinoamericano). A esta lista se suma el Festival de Cine Global Dominicano –FCGD–, que para mayo de 2017 recibió en Cannes la acreditación clase B, por su especialización en primeras películas.

Finalmente, para nuestro estudio tomaremos al Festival Internacional de Cine de Barranquilla en su edición del año 2014, que, aunque no es el más importante de Colombia, permite con mayor facilidad la observación directa y el análisis, debido a su dimensión más reducida. Además, en su corta trayectoria ha ganado cierta relevancia que facilita el análisis crítico de la recepción, los efectos, los elementos de producción y el contenido; todo lo cual permite sacar conclusiones modestamente generalizables a otros festivales que tengan la misma estructura básica. En efecto, toda investigación con pretensión científica requiere un mínimo de posibilidades de generalización, lo que a su vez requiere construir el caso para tal efecto. Otro procedimiento complementario para lograr generalizaciones, aunque sean modestas, en los estudios de caso, es la comparación. En nuestro caso, la comparación se realizó con otros festivales cinematográficos.

Para lograr el análisis del festival se revisaron las distintas teorías sistémicas posibles. En el caso de Nicklas Luhmann se descartó debido a que su teoría excluye a los actores, lo cual resulta un punto importante para los resultados de nuestra investigación. Por su parte, el Sistemismo de Mario Bunge sirve para realizar un estudio de la red de festivales, la cual definimos como el *Entorno*. Entre otras posibilidades, permite evaluar cómo los festivales más importantes (Cannes, Berlín y Venecia) impactan a los festivales de menor relevancia, debido a que muchas veces no pueden obtener una película que ha sido nominada o ganadora en estos festivales, ya que los agentes de ventas cobran permisos de exhibición (*fees*) muy



altos para el corto presupuesto que poseen festivales de menor tamaño. En otros casos, la película no puede tener estreno en su país de origen, si esta es escogida en uno de los grandes festivales, tal como lo explica Eduardo Atín –Quintín- (director BAFICI) en su artículo *The Festival Galaxy*, en el que señala el caso de la película *La Libertad* de Lisandro Alonso (2001) al haber sido escogida en *Un Certain Regard*, BAFICI no podría tenerla en su Selección Oficial. Luego de muchas conversaciones le permitieron una sola proyección y fuera de competencia. En ese momento Quintín entendió que “Cannes era tan poderoso que podía bloquear las proyecciones de películas hasta en el propio país de origen”<sup>3</sup>. Por último, en el *entorno* es importante tener en cuenta otros festivales y eventos que se pueden realizar paralelamente o en lugares cercanos. En el caso de Barranquilla, el festival se desarrolla al menos un mes y medio luego del Carnaval y una semana después del Festival de Cine de Cartagena (FICCI); en el primer caso se deja un espacio de tiempo, con el fin de obtener mayor atención mediática, y con el caso del FICCI, se busca que invitados y asistentes internacionales y nacionales participen también, en el FICBAQ.

Este primer apartado concluye con la metodología a seguir para obtener los resultados del análisis del Festival Internacional de Cine de Barranquilla 2014. En la segunda parte del estudio, se hace el análisis de cada uno de los polos: Producción; Implementación y Desarrollo; Recepción; Efectos. Este punto evidenció la estructura base del festival y permitió generalizar modestamente. Es decir, a partir del estudio del FICBAQ se obtuvieron unos resultados y recomendaciones que podrán ser aplicadas a festivales de cine con similares características.

---

<sup>3</sup> Quintín, “The Festival Galaxy”, en *Dekalog: On Film Festivals*, ed. Richard Porton. (Nueva York: Wallflower Press, 2009): 48.

## **Segunda Parte**

### **Estudio de Caso:**

**Festival Internacional de Cine de Barranquilla**

**-FICBAQ-**

**2014**

## Contextualización

La Fundación Cámara Oscura inicia en el año 2006 con Giuliano Cavalli y Jorge Mario Suárez a la cabeza, dos jóvenes cineastas de formación y orígenes diferentes: Giuliano, de ascendencia italiana, con formación y experiencia laboral en Europa y, Jorge Mario, con antecedentes Wayúus (grupo étnico de la guajira colombiana) y formación cinematográfica local. Esta unión refleja el mestizaje cultural asumido desde un principio. Entre sus primeras acciones, surge la idea de realizar actividades como talleres fotográficos y proyecciones de cine en Nabusimake, capital del territorio Arawak y hogar de la comunidad indígena Arahua en la Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia). En los siguientes años se desarrollan dinámicas similares en Manoy, Valle de Sibundoy y Buenaventura. Así mismo, establecen el Cineclub Cámara Oscura, y es hasta el año 2012, con el deseo de posicionar a la ciudad en el mapa de la cinematografía mundial y evaluando el panorama de la oferta cultural, especialmente el cinematográfico, cuando nace la idea de crear el primer Festival Internacional de Cine en la ciudad con competencia y exhibición de largometrajes. Su objetivo principal es “Instaurar una oferta cinematográfica en Barranquilla que se ajuste a la diversidad de la producción de cine mundial atrayendo al público de la ciudad”<sup>1</sup>.

El FICBAQ es un festival aún pequeño que cuenta con un equipo humano reducido. Es un festival dedicado al cine de autor, al cine contemporáneo y de contenido político y social que proviene mayoritariamente de países latinoamericanos. Así mismo, es un festival que, a diferencia de los festivales más importantes del mundo, se encuentra dirigido a los ciudadanos barranquilleros. Es lo que Adrián Martín, crítico de cine, expone en su artículo *Here and Elsewhere: The view from Australia*, haciendo referencia a que existen dos tipos de festivales: los dirigidos a una audiencia local (*home audience*) y los dirigidos a una audiencia internacional (*international audience*). En este último se enmarca festivales como Cannes que “su naturaleza se encuentra determinada por la premisa de que no es un festival local en lo absoluto: su programa no es en ningún sentido dirigido para los ciudadanos de la

---

<sup>1</sup> Documentación interna Festival Internacional de Cine de Barranquilla, 2012.

Riviera francesa”<sup>2</sup>. Es un festival que se constituye como un espacio para realizar negocios, ya sea la compra de los derechos de películas; las redes de contactos para co-producciones; la exhibición de películas; entre otros. Es un festival que trae lo mejor del mundo cinematográfico a un escenario (Cannes, en este caso) que sirve como locación para llevar adelante el desarrollo del mismo.

Como caso contrario, se encuentran festivales como el Festival Internacional de Cine de Barranquilla que propone una mirada a lo local y al caribe colombiano, tanto a través de su programación de películas como de su área académica. En otras palabras, el punto de partida y encuentro es la cultura cinematográfica barranquillera y caribeña, evidenciado en actividades como el Foro de Producción del Caribe o su Sección Oficial del Caribe. Este tipo de festivales, dirigidos a la audiencia local, trae a luz la problemática de la importancia a nivel internacional: ¿puede un festival dirigido a la audiencia local mapearse en el circuito de festivales de cine por su importancia?, ¿es realmente importante, en una galaxia conformada por más de seis mil actores, un festival que se dirija a un público local?, ¿Cuál es el aporte internacional de un festival que busca crear su impacto en lo local?. Pues bien, estas preguntas se responderán a lo largo del análisis de nuestro caso de estudio. No obstante, se puede decir que, en algunos casos, los festivales importantes utilizan festivales más pequeños como espacios de descubrimiento, en los que pueden encontrar nuevas propuestas. Es por ello que festivales no tan grandes cuentan con la asistencia, en algunos casos, de cabezas de los festivales más importantes del mundo o agentes de ventas más re-nombrados. Es el caso del Festival de Morelia que para el año 2016 en su Programa de Impulso Morelia<sup>3</sup>,

---

<sup>2</sup> Adrian Martin, “Here and elsewhere: The view from Australia”, en *Dekalog: On Film Festivals* ed. Richard Porton (Nueva York: Wallflower Press, 2009), 101.

<sup>3</sup> Impulso Morelia surgió en 2015 como resultado natural de este esfuerzo para ofrecer un nuevo espacio de visibilidad internacional, de intercambio de ideas y de reflexión entre realizadores mexicanos y profesionales de la escena cinematográfica mundial. Programadores de importantes festivales nacionales e internacionales, productores, distribuidores y agentes de ventas serán invitados para participar activamente en esta iniciativa. Un programa de películas en postproducción les será presentado a profesionales de la industria de manera exclusiva como oportunidad única dirigida a la reflexión conjunta y a la terminación, promoción y circulación de las propuestas. “Morelia Pro: Impulso Morelia”, Festival Internacional de Cine de Morelia, consultado 15 abril de 2017, <http://moreliafilmfest.com/impulso-morelia/>.

tuvo la participación como jurado de Vincenzo Bugno, director del World Cinema Fund<sup>4</sup> de Berlínale. Así mismo, estuvieron presentes, Paz Lázaro, programadora de la sección Panorama<sup>5</sup> en la Berlinale y Gabriel Greiner, de la agencia de ventas<sup>6</sup> Films Boutique, entre otros. Dichos participantes consideran su asistencia a este tipo de programas interesante, ya que les facilita conocer productos cinematográficos latinoamericanos que no están listos en su 100%, pero si en su 60-70 proporcionándoles una idea de lo que llegará a ser.

En la misma línea de Adrián Martín, el guionista Mark Peranson diferencia los festivales en dos tipos: eventos “para la industria” o “para la audiencia”, explicando que el modelo opera según los participantes que la organización busque atraer: los festivales “para la industria”, que son representados por los festivales de mayor prestigio a nivel internacional, tales como Cannes, Berlín, Venecia, Sundance y Toronto:

estos festivales atraen grandes concentraciones de profesionales de la industria (desde actores y cineastas famosos hasta poderosos vendedores y compradores de películas), programadores de otros festivales, representantes de institutos cinematográficos y agencias nacionales y diferentes representantes de los medios de comunicación (desde paparazis y periodistas cubriendo el mega-evento hasta los más influyentes críticos de cine reportando para diarios como The New York Times y The Guardian o para revistas especializadas como Cahiers du Cinéma, Sigh and Sound y Film Comment)<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> World Cinema Fund, es una iniciativa del German Federal Cultural Foundation y el Festival Internacional de Berlín, fue creado en 2004 con el objetivo de apoyar la producción de películas en regiones y países que carecen de una sólida y estructurada industria cinematográfica.

<sup>5</sup> En el programa Panorama se encuentran nuevas películas de directores de renombre, películas de debut y nuevos descubrimientos. La selección de películas ofrece una visión de nuevas direcciones en el cine de arte. Tradicionalmente, las películas de autor - películas con una firma individual -. “Panorama”, Secciones y Presentaciones Especiales, Festival Internacional de Cine Berlín, consultado 15 de abril de 2017, [https://www.berlinale.de/en/das\\_festival/sektionen\\_sonderveranstaltungen/panorama/index.html](https://www.berlinale.de/en/das_festival/sektionen_sonderveranstaltungen/panorama/index.html)

<sup>6</sup> La Agencia de Ventas es uno de los actores más importantes dentro de los festivales de cine, ya que son los que deciden donde se proyecta la película, en muchos casos piden *fees* (cuota) por la exhibición de película y este puede ser de 100 euros a 1.000 euros según los acuerdos que se realicen con el festival y la película.

<sup>7</sup> Rodríguez, *De gira por los festivales*, 67.

Por otro lado, los festivales “para la audiencia” suelen ser más pequeños, dando mayor importancia a las necesidades de los grupos locales ya que su presupuesto viene en gran medida del ente público local, interesado en destinar dinero al evento para ofrecer actividades culturales a sus ciudadanos. Este tipo de festivales tienen una concentración de participantes (profesionales de la industria) menos influyente en el sector cinematográfico. Este tipo de festivales son los más numerosos, y en el caso de Colombia constituyen la mayoría de festivales - a excepción de Cartagena, que poco a poco se ha ido consolidando como un festival de cine de gran importancia en Latinoamérica, al tiempo que en el plano nacional es un espacio imprescindible para la industria cinematográfica. En este sentido, si se emplea el esquema de los festivales de cine en un nivel nacional, el FICCI puede ser situado como un festival para la industria, mientras que festivales como el FICBAQ, el Festival de Cine a la Calle o el Festival de Cine al Mar en Santa Marta, son festivales para la audiencia. Peranson diferencia estos dos tipos de festivales, según algunas características importantes (figura 7)<sup>8</sup>:

<b>Festivales para la Industria</b>	<b>Festivales para la Audiencia</b>
Presupuesto alto, los ingresos operativos no provienen de la venta a la audiencia o entradas	Presupuesto bajo, una parte de los ingresos operativos proviene de la venta a los asistentes
Estreno/Premiere (mundial o internacional)	No se preocupa por estrenos
Importante patrocinador/es corporativo	Patrocinadores corporativos limitados
Invitados presentes en la mayoría de las películas	Número de invitados limitados
Presencia de la Industria / Mercado	Presencia de industria limitada
Staff amplio	Staff reducido
Competencia mayor (relevancia)	Competencia menor
Fondo para cine / Inversión en el tercer mundo	No hay inversión en películas
Retrospectivas	Pocas retrospectivas
La mayoría de las películas son por convocatoria	La mayor parte de las películas ya se han visto en otros festivales o son solicitados
Participación de Hollywood	Pequeña participación de Hollywood
Siempre en expansión	Contenido del mismo tamaño

**Figura 7.** Dos modelos para entender los festivales de cine por Mark Peranson (2009).

<sup>8</sup> La figura 7 es una traducción propia del trabajo de Peranson, su original se puede encontrar en la sección de anexos, Anexo 8. Mark Peranson, “First You Get the Power, Then You Get the Money: Two Models of Film Festivals”, en *Dekalog: On Film Festivals*, ed. Richard Porton (Nueva York: Wallflower Press, 2009), 27.

Una vez situado el FICBAQ como un festival para la audiencia podemos pasar al estudio del mismo como un sistema de comunicación compleja- bajo el esquema señalado anteriormente, entendiendo que para comprender cómo funciona un objeto complejo primero hay que descomponerlo para luego conectar sus partes y colocar su totalidad en un contexto más amplio. Para descomponer, es necesario comprender los vínculos que lo hicieron surgir y que lo mantienen unido. Esto es lo que se hace en los siguientes apartados.

## Producción

Para el análisis del polo de la producción del Festival Internacional de Cine de Barranquilla adoptaremos como modelo analógico la teoría de los Mundos del Arte de Howard Becker: es decir, la descripción detallada de todos los sujetos y elementos que intervienen en la producción de una obra de arte. Analógicamente, nosotros analizaremos en términos descriptivos el *Mundo de los Festivales Cinematográficos*, es decir, la red de sujetos cuya actividad, cooperación y conocimiento han hecho posible la producción del FICBAQ.

Gracias a la recolección de la información correspondiente a la producción del Festival Internacional de Cine de Barranquilla se ha establecido una estructura base de producción de Festivales de cine (Figura 8), la cual fue reforzada comparativamente con el equipo humano de otros festivales de cine reconocidos a nivel nacional e internacional. Un ejemplo de estos lo constituyen el Festival de Cannes<sup>1</sup>, el Festival de Cine de Locarno<sup>2</sup>, el Festival Internacional de Cine de Berlín<sup>3</sup>, el Festival de Cine de San Sebastián<sup>4</sup>, el Festival Internacional de Cine de Morelia<sup>5</sup>, el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias<sup>6</sup> y el Festival Internacional de Cine de la UNAM (FICUNAM)- en el cual, también, la autora realizó observación participante en su edición 2017 (febrero 22-28), permitiendo ampliar su conocimiento sobre la organización y desarrollo de un festival de cine de este tamaño<sup>7</sup>. En dicha estructura se indican los actores y elementos claves que hacen parte en la configuración

---

<sup>1</sup> “El equipo”, Festival de Cannes, consultado 4 de octubre de 2016, <http://www.festival-cannes.fr/es/about/ourteam.html>

<sup>2</sup> “Team”, Festival de Cine de Locarno, consultado 4 de octubre de 2016, <http://www.pardolive.ch/pardo/festival-del-film-locarno/organization.html>

<sup>3</sup> “Biographies”, Festival Internacional de Cine de Berlín, consultado 4 de octubre de 2016, [https://www.berlinale.de/en/das\\_festival/festivalprofil/biographien/index.html](https://www.berlinale.de/en/das_festival/festivalprofil/biographien/index.html)

<sup>4</sup> Se contó con la colaboración de José María Riba, programador del Festival de Cine de San Sebastián para el desarrollo del esquema base de un festival de cine.

<sup>5</sup> “Quiénes somos”, Festival Internacional de Cine de Morelia, consultado 4 de octubre de 2016, <http://moreliafilmfest.com/quienes-somos/>

<sup>6</sup> “Equipo FICCI 56”, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, consultado 4 de octubre de 2016, [http://www.ficcifestival.com/internas.php?cod=1\\$\\$-1\\$\\$-qm4nNEHfZn00tyUjxz05wAXG3C6fwm](http://www.ficcifestival.com/internas.php?cod=1$$-1$$-qm4nNEHfZn00tyUjxz05wAXG3C6fwm)

<sup>7</sup> El FICUNAM es un festival de audiencia, nace en 2011. Está dedicado a la exploración de las nuevas tendencias del cine contemporáneo y a su reflexión académica, expandiendo así una comunidad cinematográfica más allá de la cinefilia. Su programación se compone de trabajos de jóvenes talentos y de directores consagrados cuya exhibición es de difícil acceso en México. Son propuestas vanguardistas, fuera de los márgenes del cine comercial. (Extracto documento interno).



de Festivales de Cine. Es decir, el esquema presenta la base elemental que todo festival de cine debe tener para su desarrollo. Del mismo modo, se describen las características principales de cada uno de los diferentes actores y elementos que hacen parte de la estructura enunciada, a partir de la experiencia y documentación interna tanto del FICBAQ como del FICUNAM:

- Dirección General o Entidad organizadora: es la cabeza que diseña el festival y posee el conocimiento total del mismo, desde sus objetivos hasta las estrategias a emplear; todo ello aunado al trabajo en equipo con los otros departamentos, manteniendo entre ellos una interacción constante. Es la cara visible del festival a nivel nacional e internacional, gestionando y cuidando las alianzas con entidades del sector y fuera del mismo.
- Dirección Artística: área responsable de la selección y programación de las películas a exhibir. Se encarga del contacto con los dueños de los derechos de la película, la supervisión del transporte de las mismas y el cuidado en la exhibición en su más alta calidad. Además, se encarga de la configuración del cuerpo de jurados para las secciones competitivas. Este área cuenta con el apoyo de un equipo que se encuentra compuesto como mínimo por: un responsable del Tráfico de películas (persona encargada del envío y rastreo de las películas que se reciben y se devuelven en el festival, como del contacto con agentes de ventas, distribuidores o productores), un cuerpo de Programadores (responsables de la selección de películas y secciones, como del programa), un Coordinador de salas (aquel que supervisa que todas las proyecciones se realicen de forma óptima, a la hora indicada y finalicen la sesión de preguntas y respuestas, en caso de que la haya, a tiempo para no interferir con la próxima película) y un responsable de Subtítulos (se hace importante contar con personal disponible para los subtítulos en el idioma correspondiente al lugar donde se desarrolla el festival y el idioma inglés).

En este rol me extenderé un poco más debido a su importancia dentro del festival, explicando un poco más cómo funciona. Para Czach “programar” se refiere a la acción de

seleccionar y –según mi argumento crítico- rechazar películas”<sup>8</sup>. La curaduría, como explica Rastegar consta de dos fases: la primera, la *Editorial* que es cuando se reciben en convocatoria las películas, las cuales deben ser “editadas” del proceso de selección para que sólo haya una centena para debatir. Esta edición se hace sumamente importante en festivales grandes, como lo es el caso del Festival de Sundance<sup>9</sup> que recibe más de 12.000 películas entre cortos y largometrajes en su convocatoria, en el cual poco menos del 3% se elige para el programa final del Festival. La segunda fase de la programación es la *Curatorial*, que es la selección oficial que hace el festival de las películas, es decir la programación final. En resumen, los programadores no sólo se encargan de la elección de las películas, si no que activamente dan forma a la cultura cinematográfica del lugar donde se desarrolla en festival: “el desafío de la curaduría es ver el valor y relevancia de las películas que puedan registrar nuestras propias estructuras de gusto y resonar fuera de nuestras redes y afiliaciones personales y profesionales”<sup>10</sup>.

- Dirección Administrativa: todo festival debe tener un responsable de las finanzas del evento, quien debe asignar y aprobar los presupuestos para cada departamento/evento que se realice, como así también los proyectos de financiamiento. Dicha dirección se encuentra compuesta a su vez por: un Coordinador de Mercadeo y Patrocinios (responsable de la consecución de recursos en efectivo y especie de fuentes tanto públicas como privadas, planeando y supervisando actividades que involucren al patrocinador y los intereses de ambas partes); un Contador (responsable de llevar de manera organizada todos los ingresos y egresos de la entidad, es decir la contabilidad); y un Revisor Fiscal (responsable de auditar los estados financieros de acuerdo a lo establecido en la ley).

- Dirección de Comunicaciones: es uno de los departamentos más importantes, ya que a partir de este se atrae al público asistente al festival, como así también mantiene la

---

<sup>8</sup> Liz Czach, “Affective Labor and the Work of Film Festival Programming”, en *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice*, ed. Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist, (Abingdon: Routledge, 2016), 198.

<sup>9</sup> “About Sundance Film Festival,” Sundance Film Festival, consultado 4 de octubre de 2016, <https://www.sundance.org/festivals/sundance-film-festival/about>

<sup>10</sup> Roya Rastegar, “Seeing differently. The curatorial potential of film festival programming”, en *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice*, ed. Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist, (Abingdon: Routledge, 2016), 182-83.

información interna en constante actualización. Cuenta con el apoyo de: el Jefe de prensa (encargado de lograr la mayor cantidad de alianzas con los medios nacionales e internacionales); el Fotógrafo (encargado de todo el material visual que el festival llega a generar en cada uno de sus eventos, donde se evidencia a participación y presencia de la audiencia, invitados, patrocinadores, etc.); el Coordinador web (responsable principalmente de que la página web, se encuentre con la información actualizada, traducida y de fácil acceso a todo tipo de público); el Coordinador de diseño e imagen (cada edición del festival trae consigo una imagen diferente, y es él quien se encarga de que exista una armonía entre el diseño, imagen y concepto de cada edición); el Editorial (responsable de todo el material oficial que es publicado por el festival, tal como catálogo, programa de mano, boletines, etc.); el Traductor (un festival adquiere la característica de internacional, en parte, cuando tiene todas sus publicaciones oficiales al menos en el idioma natal y el inglés) y el responsable de Redes sociales (encargado de la difusión de toda la información del festival por las redes sociales disponibles). En conclusión, este departamento se encarga de producir y difundir todo el contenido relacionado al festival y las actividades que hacen parte del mismo.

- Producción Logística: “planea, organiza y supervisa cada uno de los eventos del festival”<sup>11</sup>, respondiendo a las necesidades logísticas y técnicas de cada uno. En otras palabras, vela porque todas las sedes donde se realice el festival se encuentren en funcionamiento adecuado. Cuenta con un equipo conformado por: un Coordinador técnico (encargado del buen funcionamiento de las tecnologías empleadas por el festival, tales como proyectores, sonido, video cámaras, etc.); un Coordinador de acreditaciones (responsable de la inscripción y entrega de las acreditaciones estipuladas por el festival); y un Productor de campo (apoyo a cada una de las sedes donde se realizan las distintas actividades del festival).

- Coordinación Hospitalidad/Invitados: en este departamento se realizan todas las actividades que tienen que ver con el hospedaje, transporte (aéreo y terrestre) y el buen trato

---

<sup>11</sup> Eva Sangiorgi, Organigrama FICUNAM. Documento interno.

a los invitados del festival. También, organiza la agenda de los participantes y mantiene relación con las entidades culturales y diplomáticas que representan a las películas y profesionales extranjeros. El equipo de trabajo se encuentra conformado por: un Coordinador de transporte (persona que se encarga de la reserva y disponibilidad de todos los tipos de transporte que necesita el festival, desde vuelos nacionales e internacionales hasta el transporte local durante el festival y su pos); un Coordinador de hospedaje (responsable de la reserva de alojamiento de los asistentes invitados por el festival); y un Coordinador de invitados (responsable de invitaciones y agenda de actividades de los participantes del festival). Este departamento debe velar a su vez, porque la agenda de los jurados y la deliberación de las películas en competencia.

- Dirección de Industria y/u otras secciones: la mayoría de los festivales de cine, hoy en día no sólo ofrecen la exhibición de películas en y fuera de competencia, sino que abren espacios a secciones dirigidas a la formación de público especializado y no especializado; mesas de discusión y reuniones entre pares; distribución de productos cinematográficos; apoyo a proyectos en gestión y desarrollo, entre otros. Es por ello que este departamento puede llegar a sub-dividirse según las necesidades de los distintos eventos que se ejecutan en el marco del desarrollo del festival, demandando un cuerpo mínimo de personal (coordinador, asistente) que busca el funcionamiento adecuado a través de su trabajo cooperativo y su conocimiento especializado.

Como hemos dicho, la estructura desarrollada es la base organizativa para la ejecución de cualquier festival de cine. En el caso del FICBAQ, dicha organización se encuentra encabezada por el Director Artístico, quien es el encargado de dar todo el diseño del tipo de películas que se exhibirán durante el festival. Siguiendo la identidad y misión del mismo, el director artístico trabaja de la mano de la Dirección Administrativa, quien se encarga del desarrollo presupuestario del festival, es decir del recurso económico necesario para la puesta en marcha del evento. A su vez, estas dos direcciones conforman la Coordinación General del festival, en la cual tienen a su cargo personas que colaboran directamente con su área; y, por otro lado, para el funcionamiento del festival se conforman, como enunciamos

anteriormente, áreas o departamentos como son el de Comunicaciones; Producción Logística; Hospitalidad/Invitados; y Secciones de Industria (Académica, de Mercado, de Desarrollo, entre otras). Todos estos departamentos conforman el organigrama del Festival de Cine de Barranquilla, siendo la Coordinación Académica la encargada del BAQLAB, Foro de Producción, *Master Class* (Clases especializadas) y Corta Semana- que se explicará su contenido con mayor detenimiento en el Polo de Implementación y Desarrollo.

En el esquema desarrollado (figura 8), las flechas hacen referencia a la comunicación que se debe dar entre cada uno de los departamentos. Asimismo, para la organización de un festival cinematográfico se debe tener en cuenta las políticas culturales destinadas al apoyo de esta área; las fuentes de financiamiento públicas y privadas, es decir las convocatorias realizadas por el estado para el área cinematográfica y específicamente los festivales de cine; los recursos ofrecidos por las Embajadas o Consulados ubicados en el país anfitrión; las empresas con misiones enfocadas al apoyo de eventos culturales, etc. Igualmente, resulta importante tener en cuenta el lugar en el que se desea realizar el festival (su localización geográfica)- si es un destino turístico, si es una ciudad atractiva a los invitados nacionales e internacionales-, y la temporalidad, que hace referencia al momento del año en el que es desarrollado el evento. Esto es importante tanto por las condiciones climáticas, como por la posibilidad de que diferentes eventos se desarrollen al mismo tiempo en la misma ciudad o en ciudades cercanas, así como el calendario del circuito de festivales internacionales, puesto que este determina en gran parte las películas en término de *fees* y presencia del director, actores y/o cualquier otra persona que se considere importante para la atracción de mayor público, patrocinadores y/o medios.

Para el caso del Festival de Barranquilla 2014, las políticas cinematográficas y convocatorias disponibles permitieron el apoyo económico del Ministerio de Cultura a través de su programa “Concertación” y de la Secretaría de Cultura de la Alcaldía del Distrito de Barranquilla. Las entidades privadas que patrocinaron en especies o efectivo, fueron empresas localizadas en la ciudad (Electricaribe, Centro Comercial Portal el Prado, Centro Comercial Villa Country, Promigas, Avianca, Seguros Bolívar, Royal Films, Cineland,

Puerto de Barranquilla, Hotel El Prado, Centro INCA, Asistencia Médica Inmediata, Proimágenes, Fundación Visión Cultural, Congo Films y La Aduana), que se encuentran comprometidas con el desarrollo cultural de Barranquilla. Finalmente, con respecto a la temporalidad, el FICBAQ se realizó del 21 al 29 de marzo, mientras que el Festival Internacional de Cartagena, se desarrolló entre los días 13 al 19 de marzo, lo cual ayudo a la organización de Barranquilla a contactar a algunos invitados que participaban en ambos festivales, es el caso de Carlos García, sonidista de la película *Nymphomaniac: Vol. II* (Lars von Trier, 2013), quien participó en el Festival de Cartagena, y fue contactado por medio de uno de los invitados (José Ángel Esteban) del FICBAQ para ser invitado 1-2 días a Barranquilla, aceptando la invitación para dictar una charla junto a José Ángel titulada *El Sonido en el Guión*, de este modo la organización logró una charla apoyada por un sonidista colombiano de gran reconocimiento nacional, al mismo tiempo que se economizaban recursos de transporte aéreo. Otro caso contrario, es el de la participación de las Universidades como la del Magdalena (Santa Marta) que son de las pocas en Colombia que cuenta con un programa académico dirigido al sector cinematográfico, en cabeza de su director de programa Francisco Bottia, considera que, si el FICBAQ fuese en fechas más lejanas al FICCI, sería posible establecer una alianza en la que los estudiantes puedan asistir al Festival, pero como esta alianza ya se encuentra establecida desde hace algunos años con Cartagena es imposible que los estudiantes se ausenten dos semanas seguidas de la Universidad.

En conclusión, y bajo mi experiencia como etnógrafa del FICBAQ, se considera que este esquema es la base indispensable con el que debe funcionar un festival internacional de cine, para tener un desarrollo organizado, cabe aclarar que la estructura no es la “clave de éxito” es necesario; experiencia previa en al menos la asistencia a otros festivales de cine; contactos claves de otros festivales o profesionales del sector con los que se puedan establecer algún tipo de cooperación; tiempo y dedicación suficiente por parte de las cabezas, que en la mayoría de los casos, es más el esfuerzo y tiempo que dedican los trabajadores del festival que el pago que reciben por su labor, es lo que llama Skadi Loist “*precarious cultural work*” (trabajo cultural precario), argumentando las condiciones laborales precarias de este tipo de

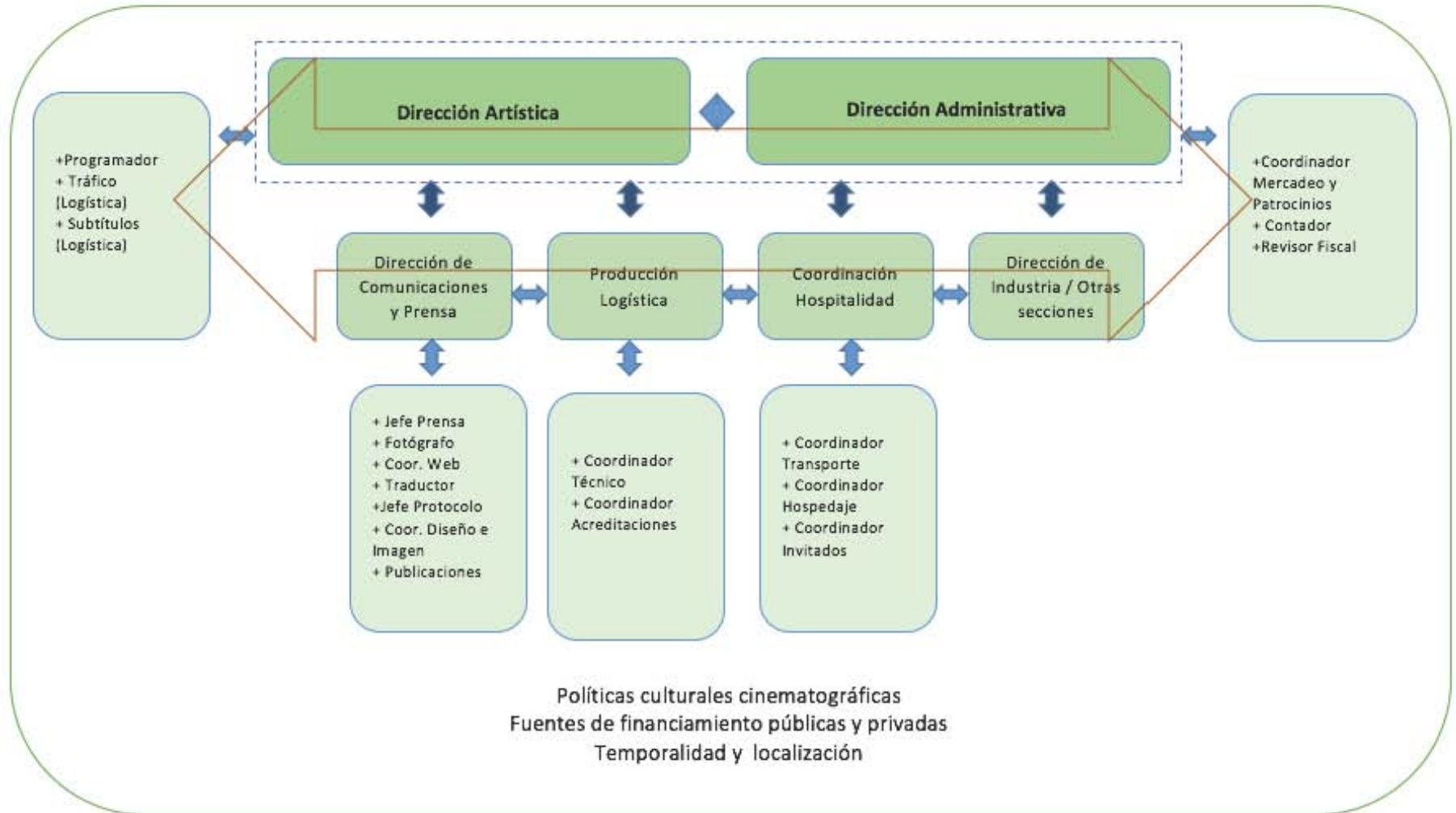
trabajadores, quienes no gozan de una estabilidad laboral, contrato o buena remuneración, no obstante ellos dan mucha atención a la libertad que tienen (tiempo, movilidad y trabajar en algo que ellos creen)<sup>12</sup>.

Una vez identificados los elementos esenciales para la realización de un festival. Es decir, habiendo especificado los componentes fundamentales que hacen parte del punto de partida del FICBAQ, pasamos al polo de la *Implementación y Desarrollo* de este.

---

<sup>12</sup> Skadi Loist, "Precarious Cultural Work: About the Organization of (Queer) Film Festivals", *Screen*, vol. 52, issue 2 (julio 2011), 270.

### Estructura base para la organización y producción de Festivales de Cine



**Figura 8.** Estructura base para la organización y producción de Festivales Internacionales de Cine



## Implementación y desarrollo

Con la primera edición del FICBAQ (2013), el equipo de organizadores, que no había desempeñado anteriormente labor alguna en otro festival de cine, se dio cuenta de muchos espacios y necesidades que demandaba el Festival para sus futuras ediciones. En consecuencia, se tuvo en cuenta de modo especial el tiempo para la gestión de este. Con respecto a la organización, generalmente, es ideal organizar este tipo de eventos con un año de antelación, es decir a los pocos días del cierre de la edición anterior se debe iniciar con la preparación de la siguiente. Este tiempo de planeación parte de una reunión general en la cual se trazan los objetivos y presupuesto total como el flujo de caja; luego, se negocian los espacios o sedes donde se pretende realizar los diferentes eventos; se comienza a conformar el staff o equipo base. En los primeros tres meses se contacta a los distribuidores de ciertas películas y se abre la Convocatoria de las diferentes secciones de exhibición, academia y/o industria que posee el Festival (las convocatorias generalmente pueden durar de dos a tres meses disponibles); al mismo tiempo y aproximadamente hasta el octavo mes, se hace la búsqueda de patrocinadores y cierre del intercambio establecido con estos; paralelamente se contactan y confirman conferencistas e invitados. Durante el octavo y noveno mes, con la aprobación de los invitados/jurados, también se realizan las reservas de alojamiento y de boletos aéreos y transporte terrestre; finalmente, el departamento de comunicaciones realiza durante todo el período pre-festival, el acercamiento a la prensa y medios de difusión disponibles, siendo los últimos meses, los de mayor importancia en la comunicación y atracción del público y prensa (se realiza actividades como la rueda de prensa, un mes antes aumenta la publicidad digital, impresa, etc.). Durante el ciclo de organización todos los departamentos van desarrollando sus tareas, unos meses son de mayor intensidad para unos y otros meses para otros, ello va unido a un acompañamiento constante de reuniones de monitoreo y evaluación de las actividades realizadas por cada departamento<sup>1</sup>. Una vez la etapa “pre-festival” culmina, comienza el festival.

---

<sup>1</sup> Estos son algunos de los pasos que recomienda en el libro *How to set up a Film Festival* de Eldridge, Pippa y Julia Voss, eds. (Londres: BFI, 2001), 30-1, para la planeación de un festival internacional de cine. El libro posee contenido básico y de gran ayuda para la organización del evento, puntos claves que se deben tener en cuenta y ejemplos de presupuestos según sea el tamaño del festival que deseamos realizar.

El Festival Internacional de Cine de Barranquilla del año 2014, se realizó del 21 al 29 de marzo; este evento tuvo lugar en cinco escenarios distintos de la ciudad (Cinemateca sede Country, Royal Films Portal del Prado, Cineland americano, Plaza la Aduana y Hotel el Prado<sup>2</sup>), y contó con una matriz de eventos que se puede diferenciar en dos áreas; la sección de exhibición o proyección de películas y la sección académica.

### **Actividades de exhibición**

01. **Selección oficial:** En el mes de septiembre de 2013 se abrió una convocatoria<sup>3</sup> para que los cineastas de Colombia y el mundo presentaran sus proyectos cinematográficos a la competencia del Festival, que al igual que en los demás festivales considerados por la FIAPF como “competitivos no especializados”, es una sección a concurso en la que se mostró una selección de la producción cinematográfica más reciente, en la cual, un jurado<sup>4</sup> invitado conformado por profesionales de origen nacional e internacional otorgaron los siguientes seis premios *Langosta Azul*<sup>5</sup> a las películas de

---

<sup>2</sup> Las sedes del Festival de Cine de Barranquilla, estuvieron localizadas en diferentes zonas de la ciudad, sobretodo en el barrio el Prado, el cual es conocido por ser en su mayoría una zona de patrimonio arquitectónico, contribuyendo el festival a la reactivación de la misma. Además, el festival tuvo lugar en Cineland americano, que se encuentra localizado en Murillo, al sur de la ciudad, dando la posibilidad llegar a más lugares de la ciudad, sumado a la Cinevan que realiza proyecciones en algunos sectores vulnerables de la ciudad y el departamento.

<sup>3</sup> La Convocatoria se abrió desde el mes de septiembre y se cerró entre finales de noviembre y principios de diciembre. Esta tiene como requisito general que la película no tenga más de dos años; que no se haya estrenado en Barranquilla, es decir que no cuente con una premiere local; en el caso de largometrajes, que tenga una duración mínima de 60 minutos. Finalmente, las secciones con una localización espacial específica (Latinoamérica, Iberoamérica, Caribe, cortometraje Nacional) presentan limitaciones en lo geográfico.

<sup>4</sup> El Jurado estuvo conformado: Selección Oficial Iberoamérica: Diego Corsini (director argentino), Sylvain Auzou (programador Venice Days) y Sarah Harb (directora y guionista colombiana); Selección Oficial Caribe: Luis Ernesto Arocha (cineasta barranquillero), Tita Cepeda (cronista colombiana) y Luis Muñoz (investigador de cine colombiano); Selección Oficial Colombiana: Andrea Afanador (directora programas FDC y formación Proimágenes), Heriberto Fiorillo (guionista y director colombiano) y Sylvain Auzou; Selección Oficial Medio Ambiente y Pueblos en Lucha: Luis Alimaco (actor kogui), Lucy Cooke (escritora y documentalista británica), y Diego García Moreno (director y productor colombiano); Selección en Competencia Cortometraje Internacional: Alfredo Sabbagh (periodista y productor de cine y televisión), Patricia Renjifo (abogada en temas legales cinematográficos) y Toni Celia (gestor cultural colombiano); por último, la categoría de Cortometraje Nacional: Daniel Werner (productor argentino), Julio Lara (crítico de cine colombiano) y Juan Manuel Buelvas (productor, además es gerente del canal de televisión Telecaribe).

<sup>5</sup> Premio Langosta Azul, nace en honor al primer cortometraje silente de ficción colombiano *La Langosta Azul* (1954) dirigido por Álvaro Cepeda Samudio, Enrique Grau Araújo, Luis Vicens y Gabriel García Márquez. En la primera edición del FICBAQ, se proyectó la película musicalizada en vivo, durante la Ceremonia de Inauguración y estuvo presente como invitado de honor el fotógrafo Nereo López (1920-2015).

la Selección Oficial<sup>6</sup> a: Mejor Película Iberoamericana, Mejor Película Caribe, Mejor Película Colombiana, Mejor Película Medioambiental, Mejor Cortometraje Nacional e Internacional. En esta sección se recibieron en convocatoria 1.231 películas (226 largometrajes y 1.005 cortometrajes), de las cuales, en selección oficial se presentaron 27 largometrajes y 21 cortometrajes, para un total de 48 películas en competencia. En la edición del año 2014 del FICBAQ, se decidió eliminar la categoría de Iberoamérica, dando mayor prioridad a Latinoamérica. El comité de selección desde un principio ha sido compuesto por 3 programadores y un director artístico, quienes tienen como referencia los festivales de Toronto, Rotterdam y San Sebastián, como también, ha sido de mayor relevancia el gusto cinematográfico por parte de los barranquilleros, partiendo de la primera experiencia de 2013. Además, para la programación final se hace un balance entre las películas que ingresan por convocatoria y las que se visualizan en festivales a los que se asiste a lo largo del año.

**02. Ceremonia de inauguración:** Uno de los objetivos del FICBAQ es revivir una película clásica para dar inicio a toda una semana de cine, es por ello, que, en su segunda edición en asociación con la Fundación Enrique Grau, se proyectó y musicalizó en vivo por un grupo de músicos barranquilleros, la película *María*<sup>7</sup> (1966; Enrique Grau). Además, estuvo presente su protagonista, Francisca Ponce, quien habló de su experiencia durante la filmación de la película y el contexto del país en el momento en que fue filmada.

**03. Cine de otros mundos<sup>8</sup>:** Esta muestra fue una selección especial de nueve películas de todo el mundo que no participaron dentro de la competencia oficial del FICBAQ 2014, ya sea por restricciones de la localización geográfica, temática o año de estreno.

---

<sup>6</sup> Para ver la lista completa de la Selección Oficial en Competencia del FICBAQ 2014, ver sección Anexos, Anexo 9.

<sup>7</sup> María es una película basada en la novela de Jorge Ibsen que lleva este mismo nombre. En su momento fue controversial, ya que el director, Enrique Grau realizó algunas modificaciones a la trama que muestra a la actriz Francisca Ponce, quien en ese momento era menor de edad. En una escena donde es violentada físicamente.

<sup>8</sup> La lista oficial de la Sección de Cine de Otros mundos 2014, se encuentra en la sección de anexos, Anexo 10.

04. **Cine y música**<sup>9</sup>: Esta sección nace como un punto de encuentro entre el cine y la pasión que caracteriza al barranquillero por la música. Se proyectaron dos películas al aire libre sobre la historia que se esconde detrás del ritmo.
05. **Día del agua**: En conmemoración al día del agua, el 21 de marzo, se realizó una muestra especial de dos películas en relación al cuidado del medio ambiente que conto con un cine debate al finalizar.
06. **Retrospectiva Luis Ospina**: Homenaje a uno de los más importantes cineastas colombianos especializado en cine documental. Director del segundo Festival de cine más importante de Colombia; Festival Internacional de Cine de Cali –FICCALI<sup>10</sup>. Este fue uno de los eventos con mayor asistencia durante el Festival, se proyectaron 4 películas de este director y guionista, con más de 40 años de trayectoria, y se contó con su presencia para un espacio de preguntas y respuestas al final de cada sesión.
07. **Cortos BAFTA**: En asociación con el Consulado británico (British Council) se exhibieron ocho cortometrajes de la Academia británica de cine en el marco del festival.
08. **La Cinevan**<sup>11</sup>: Es un vehículo que desde la primera edición del FICBAQ lleva el cine a los barrios periféricos de Barranquilla, para esta edición se proyectó una muestra de cortometrajes en 19 barrios diferentes de la ciudad y su área metropolitana, de los cuales cinco fueron colegios públicos en asocio con la empresa Promigas y 14 fueron plazas al aire libre, priorizando los sectores que encuentran difícil el acceso a una sala de cine por cuestiones económicas.

---

<sup>9</sup> En la sección de anexos, Anexo 11 se muestra la lista completa de los títulos exhibidos en la sección fuera de competencia de la segunda edición del FICBAQ.

<sup>10</sup> Según la encuesta realizada a los organizadores de cine en Colombia, luego del FICCI, FICCALI es uno de los escenarios más relevantes.

<sup>11</sup> Para ver los espacios en los que proyectó cine La Cinevan, ver Anexos, anexo 12.

Como parte del proceso de análisis se presenta un cuadro comparativo entre las ediciones del FICBAQ 2014 y 2015, diferenciando el número de películas inscritas en convocatoria y las seleccionadas en cada una de las secciones, resultando el año 2014, la versión con mayor número de películas inscritas y exhibidas. En el análisis interno de la organización como el académico, se coincide en que una de las razones de este resultado, fue la alianza con medios cinematográficos que promovieron la información concerniente a las convocatorias:

FICBAQ	2014			2015		
Películas	Sección	Convocatoria	Selección	Sección	Convocatoria	Selección
<b>En Competencia</b>	Iberoamérica	169	7	Latinoamérica	78	6
	Caribe	31	6	Caribe	13	7
	Colombia	8	7	Colombia	8	5
	Medio Ambiente	18	7	Medio Ambiente	22	7
	Cortos Internacionales	937	11	Animación	13	4
	Cortos Nacionales	68	10		<b>134</b>	<b>29</b>
<b>Fuera de Competencia</b>		<b>1231</b>	<b>48</b>	Fuera de Competencia	53	15
	Fuera de Competencia	70	20	Cortos Internacionales	310	6
	Cortos BAFTA	0	8	Cortos Nacionales	41	6
	<b>Gran Total</b>	<b>1301</b>	<b>76</b>	<b>Gran Total</b>	<b>538</b>	<b>56</b>

Figura 9. Cuadro comparativo Convocatoria y Selección de películas FICBAQ 2014 y 2015.

## Actividades académicas

01. **BAQLAB:** El Laboratorio de Desarrollo de Proyectos Cinematográficos -BAQLAB- es un espacio diseñado para favorecer a los diferentes colectivos de realización audiovisual de la ciudad, el país y la región, en torno a construcción del gremio, la circulación de conocimiento, la generación de relaciones, los contactos internacionales entre pares y la formación académica gratuita por parte de expertos de distintos países. Para la edición 2014, que se realizó de 24 al 29 de marzo, aplicaron

a la convocatoria 54 proyectos de diferentes países de Latinoamérica, luego se realizó una pre-selección de 20, para finalmente escoger 9 proyectos de ficción<sup>12</sup>, a diferencia de la edición 2015, en la cual se seleccionaron 4 del género ficción y 3 del género documental. Es importante destacar que, el BAQLAB estableció una alianza con el Panamá Lab y el Bolivia Lab, los cuales otorgaban una beca a proyectos para que asistan a los respectivos laboratorios. La beca del BAQLAB consiste en otorgar hospedaje, alimentación, transporte interno y, lo más importante, asesoría personalizada a los proyectos cinematográficos en desarrollo, al final de la semana, se premian dos proyectos para que asistan a otro laboratorio (Panamá y Bolivia Lab), según el dictamen de los asesores. Dicha asesoría fue realizada por expertos profesionales en temas de: Guión por José Ángel Esteban (España); Dirección por Diego Corsini (Argentina); Producción por Daniel Werner (Argentina) y; Legalización por la abogada Patricia Renjifo (Colombia).

**02. Una corta semana:** Es una maratón de creación de cortometrajes que se realizó entre el 22 al 28 de marzo. La convocatoria se direccionó a universidades del caribe colombiano con facultades en comunicación social o realización audiovisual, para que en equipos de producción realizaran cortometrajes de 3 minutos en cinco días. Se escogieron tres grupos pertenecientes a: la Fundación Universidad del Norte (siete estudiantes); la Universidad Autónoma del Caribe (ocho estudiantes) y; la Escuela Distrital de las Artes –EDA- (diez estudiantes), todas localizadas en Barranquilla. Dichos grupos contaron con la asesoría de expertos nacionales, en: dirección (Miguel Urrutia), fotografía (Liliana Tavera), producción (Diana Pérez), guión (Jorge Mario Suárez), sonido (Juan Felipe Rayo), dirección de arte (Ángela Bravo), montaje y edición (Raúl Blanco), bajo los lineamientos establecidos. Los proyectos, se ejecutaron desde la concepción del guión hasta el montaje. El resultado de los procesos creativos, fue exhibido ante el público asistente a la ceremonia de clausura

---

<sup>12</sup> El BAQLAB 2014 tuvo la presencia de 9 proyectos de distintas nacionalidades: “Como proyectar una sombra” (Argentina); “Su nombre era Dunia” (Bolivia); “A Bela America” (Brasil); “El Baile y el Salón” (Costa Rica); “Noches en Blanco” (Cuba); “Matilde” (Venezuela); “Mientras los cerezos están verdes” (Colombia); “Patio” (Colombia); y “Cartas al Ocaso” (Colombia).

del Festival.

03. **Master class:** Charlas especializadas dirigidas al público del sector, realizadas por los invitados internacionales y nacionales en las cuales hablan de su experiencia en el mundo cinematográfico. En la segunda edición del FICBAQ se realizaron siete charlas sobre: “la evolución de los documentales de la naturaleza” (Lucy Cooke); “El pitch” (Daniel Werner); “El sonido en el guión” (José Ángel Esteban y Carlos García); “El script: más allá del cronómetro” (Rafael Vargas); entre otras.
04. **BAQLAB PRO:** Fue una serie de Seminario - Taller diseñado para satisfacer el interés del público en general y especializado hacia áreas específicas de temas relacionados con el cine en general. Fueron 3 seminarios distintos con duración de 9 horas divididas en 3 días que buscaron la profundización en ciertas temáticas: *Series Web, Actuación y, Comunicación para la venta de proyectos cinematográficos.*
05. **II Foro de producción del caribe:** Espacio de encuentro, discusión y reflexión sobre temáticas de importancia del sector. Este evento reunió a profesionales nacionales e internacionales que intercambiaran ideas sobre el futuro del sector cinematográfico en el caribe colombiano, en torno a la coproducción, la actuación y la participación en Festivales Internacionales de Cine.
06. **#tengounapelícula:** Evento organizado por Proimágenes Colombia en el marco del FICBAQ, exclusivo para los barranquilleros en que pudieron despejar dudas en distintos aspectos del área cinematográfica, como presentación de proyectos a las convocatorias públicas y nociones básicas legales en audiovisual. Se realizaron cinco charlas con expertos nacionales e internacionales del 21 al 28 de marzo.

Para concluir con el polo de *Desarrollo e Implementación*, se ha realizado un cuadro comparativo entre la edición 2014 y 2015 (Figura 10), el cual muestra datos importantes como: el presupuesto de un año y otro; el número de patrocinadores en especies y efectivo,

y cuántos de provenientes de fuentes pública y/o privada, para el año 2014 se registraron 19, mientras que en 2015 sólo fueron 13; finalmente, en el cuadro se expone cuantitativamente las sedes donde se realizó el festival, los invitados nacionales e internacionales, las películas en competencia y fuera de competencia, como la suma total de actividades académicas y de exhibición de cada una de las ediciones. Una de las conclusiones que se obtiene a partir del análisis del polo de *Implementación y Desarrollo*, es que, pese a que el año 2014 tuvo menor presupuesto, hubo mayor respuesta en asistencia, entre los factores causales que se descubrieron fue que, para la segunda edición hubo mayor cantidad de: invitados tanto nacionales como internacionales, películas en exhibición y actividades académicas en comparación con la edición 2015. Así mismo, con base en las entrevistas practicadas a los organizadores, estos coincidieron que otro elemento determinante en la organización de un año al otro fue la comunicación externa que se manejó del festival, en el año 2015 la dirección de dicho departamento no tenía experiencia en la organización de este tipo de eventos o eventos culturales, es por ello que la difusión de la información y la atracción del público no estuvieron dirigidas según los objetivos trazados.

Con la descripción de los polos de *Producción, Desarrollo e Implementación*, se procede a profundizar en el análisis del caso de estudio, primeramente, desde el polo de *Recepción* (relación público-festival) para luego proceder a los *Efectos* (objetivos perseguidos por los organizadores del festival), finalizando con las *Conclusiones*, en las que se hará una propuesta de mejoras dirigidas directamente al FICBAQ, como un estudio de caso con posibilidades de una modesta generalización: las conclusiones pueden aplicarse también a otros festivales del mismo tipo que tengan estructuras similares.



Edición	Asistencia	Presupuesto							Patrocinadores		Recurso Humano	Lugares de desarrollo	Invitados			Películas			Actividades Exhibición	Actividades Académicas
		Total	Público		Privado		Especies		Público	Privado			Total	Nacionales	Internacionales	Total	Competencia	Fuera de competencia		
FICBAQ 2014	11.035	USD 48.931,69	USD 16.472,43	34%	USD 16.163,57	33%	USD 16.295,69	33%	2	17	38	5	52	29	23	76	48	28	8	6
FICBAQ 2015	10.076	USD 51.596,45	USD 25.051,82	49%	USD 10.724,24	21%	USD 15.820,40	30%	3	10	44	7	39	17	22	56	29	27	5	4

**Figura 10.** Tabla comparativa de los datos del FICBAQ 2014 y 2015

## **Recepción**

Para este polo se puso atención a los siguientes elementos: las críticas y los artículos sobre las películas y el festival, publicados por la prensa local y nacional; la relación asistencia-película; y la percepción por parte de cada uno de los actores involucrados directamente con el FICBAQ en su rol de tallerista, jurado, invitado, becado y voluntario. La medición de dichos elementos resulta clave para la observación de la percepción por parte de los mismos.

Como se dijo anteriormente, en este polo se busca evidenciar la forma en que es percibido el Festival de Barranquilla y las diferentes actividades que se desarrollan. Se busca recrear esta percepción desde la mirada de los diferentes actores involucrados en el festival, desde la exhibición de la película, pasando por la crítica que fue publicada en los medios físicos y digitales, para terminar con la mirada de los usuarios, es decir los invitados, participantes e interesados en el evento.

### ***Recepción asistencia-película***

Este trabajo se realizó a partir de la documentación interna registrada por el Festival. Este sub-polo tuvo como obstáculo la desorganización de la información histórica de la asistencia a las proyecciones. Sin embargo, luego de un trabajo exhaustivo de documentación, se recopiló la asistencia de cada una de las proyecciones, siendo la película de mayor asistencia *Besos de Azúcar* de Carlos Cuarón (2013) con 220 espectadores en sus 2 proyecciones y contando, además, con la presencia de su director durante la semana del Festival. A partir de esta experiencia se constató que las películas de mayor afluencia fueron las que tenían presencia del productor o director, como *Viaje a Tombuctú* de Rossana Díaz (2014) con más de 190 espectadores y *La jaula de oro* de Diego Quemada-Diez (2013) que obtuvo aproximadamente 170 asistentes y que, además resultó ganadora en la Sección Caribe<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Para la lista completa de los Palmares del FICBAQ 2014, ver sección Anexos, Anexo 13.

Bajo esta misma mirada hacia la asistencia se destacan las películas de Cine y Música, como la segunda sección con mayor afluencia e interés por parte del público acumulando 380 espectadores, seguido de la retrospectiva dedicada a Luis Ospina con aproximadamente 300 asistentes.

### *Recepción desde la prensa*

Con respecto a la recepción a partir de la prensa, se buscaron los artículos publicados a nivel nacional y local, recopilando un total de más de 55 artículos (entre medios físicos y digitales), de los cuales sólo 14 fueron relevantes para el polo en desarrollo. Estos eran sobre críticas a las películas, los profesionales del sector, la sección académica y el evento en general. A partir de este trabajo se presenta el siguiente cuadro, el trae a la luz cifras relevantes sobre la comunicación externa del festival en 2014:

<b>FICBAQ 2014</b>		
<b>Medios de Comunicación</b>	Prensa	
	Radio	
	Televisión	
	Internet	
<b>Apariciones en prensa</b>	más de 70	
<b>Estrategias establecidas por Dpto. Comunicaciones</b>	Identificación de elementos atractivos (invitados, películas, actividades, etc.)	
	Momento de publicación	
	Identificar periodistas	
<b>Publicaciones analizadas</b>	55	
<b>Crítica películas</b>	4	
<b>Crítica FICBAQ</b>	4	
<b>Crítica académico</b>	1	
<b>Entrevistas Invitados</b>	5	
<b>Información general</b>	41	
<b>Redes sociales seguidores</b>	<b>Facebook</b>	2023
	<b>Twitter</b>	426
	<b>Instagram</b>	1546

**Figura 10.** Datos cuantitativos sobre el análisis mediático del FICBAQ 2014

Referente a la exhibición de películas e invitados, Julio Lara, crítico de cine barranquillero, resalta el Homenaje a Luis Ospina como un evento "apenas justo iluminarle la alfombra a uno de los mayores exponentes del cine colombiano"<sup>2</sup>, siendo uno de los cineastas de mayor relevancia en el país, por sus múltiples facetas como director, guionista, profesor, curador e invitado a múltiples festivales de cine del país y el mundo. Sólo dos años después de que el FICBAQ homenajeara a Ospina, el Festival Internacional de Cine de Cartagena realizó este mismo evento en su edición 56 en el año 2016.

Por otro lado, Thierry Ways, columnista y gestor cultural radicado en la ciudad de Barranquilla, realizó una crítica sobre la película *The Act of Killing* (2012; Joshua Oppenheimer), la cual estuvo nominada en el año 2013 como Mejor largometraje documental en los premios de la Academia (Oscars). Este documental, que se exhibió en la sección de *Cine de Otros Mundos* del FICBAQ, trata sobre las matanzas realizadas en Indonesia entre 1965-1966. Ways se refiere al director como el cineasta que "produjo el mejor documental de la última década: la de poner a los asesinos a dramatizar sus propios crímenes, actuando en los papeles de las víctimas y los victimarios, de acuerdo al guión escrito por los mismos". Prosigue, "la cinta de Oppenheimer, tremenda y desconcertante, surrealista pero anclada en la más terrible realidad, es una de las más extrañas en los últimos tiempos"<sup>3</sup>. Este filme, presentó algunos obstáculos para obtener su proyección durante el Festival debido a su recorrido en el circuito de festivales y *fee* (coste por exhibición). No obstante, se logró su participación en el FICBAQ y sus proyecciones tuvieron buena asistencia por parte del público barranquillero, pese a su duración de más de dos horas.

En el caso de la prensa dirigida al evento, se resalta la crítica de Catalina Ruiz, quien en su artículo *Vuelven las langostas*, comenta:

Barranquilla debe estar orgullosa de que el Ficbaq, el Festival de Cine de Barranquilla, celebre su segunda edición. Primero, porque con frecuencia estos proyectos culturales son flor de un día; tienen grandes ideas, pero mala gestión.

---

<sup>2</sup> Julio Lara, "El laboratorio de Ospina", *El Heraldo Revista Latitud*, 16 de marzo de 2014, consultado 23 de abril de 2017, <http://revistas.elheraldo.co/latitud/el-laboratorio-de-ospina-130400>.

<sup>3</sup> Thierry Ways, "La convención de Yakarta", *El Heraldo Revista Latitud*, 23 de marzo de 2014, consultado 23 de abril de 2016, <http://revistas.elheraldo.co/latitud/la-convencion-de-yakarta-130464>.

Segundo, porque el joven festival es síntoma de que hay un renacido entusiasmo cultural en la ciudad que era muy necesario y debe ser bienvenido<sup>4</sup>.

Asimismo, Juan David Quintero, del periódico nacional El Universal, afirma: "Se puede intuir por ambas inauguraciones (2013 y 2014) el apoyo a la memoria histórica de la cinematografía caribeña colombiana por parte del evento". Finalmente, uno de los actores claves para que este evento contara con su premio Langosta Azul, la Tita Cepeda<sup>5</sup>, en un artículo para El Heraldo, describe el FICBAQ, como: "...lo estupendo de las conversaciones de los directores, después de sus películas y oír a mexicanos, dominicanos, franceses, italianos hablar de sus propias obras y contar como las hicieron. Grandes lecciones para los aspirantes nativos"<sup>6</sup>. Tres críticas que resaltan la labor cinematográfica que hacía falta en Barranquilla y que se ha vuelto un punto de referencia y encuentro para el desarrollo de la cultura entorno al cine de la ciudad y de la región caribe.

### ***Recepción desde la mirada de los participantes***

Para esta sección se tuvieron en cuenta los artículos de prensa que entrevistaban a los invitados y participantes del Festival, poniendo mayor atención a las entrevistas realizadas y los cuestionarios aplicados a los actores participantes en el festival, bajo una mirada de tercer orden, en el cual se mira lo que el otro mira, aunado al trabajo etnográfico.

Referente a la sección académica, Miguel Urrutia, invitado como tutor de Una Corta Semana, comenta que "es uno de esos eventos que realmente genera diferencias estructurales entre este y otros festivales. El objetivo de este festival es desarrollar, más que un lugar donde ver cine, la infraestructura para hacer cine"<sup>7</sup>. Asimismo, Steven Morales, becado del

---

<sup>4</sup> Catalina Ruiz-Navarro, "Vuelven las langostas", *El Heraldo* sec. columnas de opinión, 22 de marzo de 2014, consultado 8 de septiembre de 2016, <https://www.elheraldo.co/columnas-de-opinion/vuelven-las-langostas-146893>.

<sup>5</sup> Teresa Cepeda, conocida como Tita Cepeda, viuda de Álvaro Cepeda Samudio, director de la Langosta Azul

<sup>6</sup> Tita Cepeda, "Burujas de la Cultura", *El Heraldo* sec. columnas de opinión, 23 de junio de 2015, consultado 6 de diciembre de 2015, <https://www.elheraldo.co/columnas-de-opinion/burbujas-de-la-cultura-201197>.

<sup>7</sup> Melissa Zulueta, "El cine se enfrenta a un cambio radical: Miguel Urrutia," *El Heraldo*, sec. entretenimiento, 25 de marzo de 2014, consultado 23 de abril de 2016, <https://www.elheraldo.co/tendencias/el-cine-se-enfrenta-un-cambio-radical-miguel-urrutia-147143>.

BAQLAB, considera que "Es momento de empezar a crear esa identidad del cine costeño. Vimos esa ventana en el Ficbaq y quisimos aprovecharla presentando el proyecto"<sup>8</sup>, tomando el BAQLAB como uno de los pocos laboratorios de desarrollo de proyectos cinematográficos en Colombia, que, además, otorga dos plazas a los de origen colombiano, confirmando su compromiso con los proyectos regionales, nacionales y latinoamericanos.

Entre los cuestionarios practicados a seis diferentes participantes del Laboratorio, coincidieron sus respuestas en destacar la labor BAQLAB como un espacio que apoya la formación y fomenta el intercambio de saberes y la discusión colectiva a nivel nacional e internacional. Específicamente, las asesorías de guión por José ángel Esteban y la asesoría de aspectos legales por Patricia Renjifo, se destacan por su riqueza en información y el impacto que genera en los proyectos, que en muchos casos terminan modificando su estructura.

Bajo la mirada de los invitados, jurados y talleristas, quienes son parte de los actores más importantes del festival, puesto que son los atractores de atención de la mayor parte del público especializado y no especializado (según los deseos de experiencia que busca cada uno de los receptores), el FICBAQ es una apuesta a un cine independiente que hace un énfasis muy importante en la cinematografía del caribe, en el cine indígena y en el cine de medio ambiente, temáticas que buscan tener un impacto en el sector político, social y hasta económico. De este modo, el Festival contribuye a fomentar un cine diferente al que está habituado más del 90% de la población asistente a salas comerciales.

En resumen, tanto conferencistas como jurados, invitados especiales, becados y audiencia en general coincidieron en las entrevistas realizadas en marzo de 2016, que el FICBAQ es un espacio que: promueve las nuevas relaciones y negocios, tal como las co-producciones; facilita el intercambio de opiniones y saberes entre profesionales del sector cinematográfico y el público general, dando lugar a relaciones más horizontales; es una ventana de exhibición

---

<sup>8</sup> Melissa Zulueta, "El Ficbaq le apuesta a los nuevos cineastas", *El Heraldo*, sec. *entretenimiento*, 27 de marzo de 2014, consultado 23 de abril de 2016, <https://www.elheraldo.co/tendencias/el-baqlab-le-apuesta-las-nuevas-promesas-del-cine-147370>

para la producción local y mundial que no llega a las salas comerciales; presenta un espacio académico que se puede aprovechar tanto por el público especializado como el no especializado; busca la inclusión de sectores vulnerables, por medio de proyecciones gratuitas que van a los barrios de escasos recursos. Tal es el caso de La Cinevan, como comenta Diego García<sup>9</sup>, invitado como jurado en 2014 y tallerista en 2015 y 2016, respecto a este evento:

El festival ha generado la necesidad de actividades permanentes en los barrios y en las poblaciones aledañas no sólo durante el período del festival sino a lo largo de todo el año. Esta labor, que cumple un papel de inclusión social es un aporte fundamental a la cultura de la región, a la reflexión política de los habitantes de espacios marginados, a darle al cine el espacio que merece como un arte de exploración y creación a partir de los dramas sociales, históricos y humanos

La Cinevan ha sido una de las actividades más destacadas dentro del FICBAQ, porque lleva el cine a sectores en los que la mayor parte de su población coincide en no haber asistido nunca a una sala de cine. Es por ello que la audiencia que el Festival reúne año tras año muchas veces vuelve y recuerda su anterior experiencia al aire libre, con palomitas de maíz y diferentes cortometrajes con mensajes positivos que generan un espacio de reflexión al final de cada exhibición.

Por otro lado, se tomó la opinión de los trabajadores internos, en su rol como *staff* y voluntarios<sup>10</sup>, en tanto receptores del evento, ya que muchas veces son estudiantes con intereses de desarrollar una carrera en el sector cinematográfico, lo cual potencializa su deseo de tener un festival de buen nivel en su región, el cual les permita expandir su conocimiento y su red de contactos. En su mayoría consideran que la principal característica del FICBAQ es la formación del público; en segundo lugar se ubica el certamen como una ventana importante para la exhibición de cine alternativo; asimismo, perciben el Festival como una oportunidad de exposición de la ciudad (como ya hemos visto anteriormente, la ciudad puede ser el gancho para que los artistas se interesen a asistir al evento); y por último, el festival se considera un espacio que contribuye al desarrollo cinematográfico local, departamental y

---

<sup>9</sup> Extracto de entrevista a Diego García Moreno realizada en marzo de 2017, acerca de su experiencia en el FICBAQ.

<sup>10</sup> Se tomaron entrevistas y cuestionarios realizados entre las ediciones del FICBAQ 2013 a 2016, considerando la opinión del staff y voluntarios relevante por su aproximación con el evento.

regional, a razón de ser, por sus múltiples actividades académicas y de exhibición, un espacio abierto a la reflexión de intereses directamente ligados a lo geográfico.

Para finalizar con el tercer polo en estudio *-Recepción-*, se concluye que el Festival de Cine de Barranquilla, pese a ser un festival en crecimiento y con un presupuesto y experiencia limitada, ha tenido una recepción favorable principalmente por parte de los ciudadanos barranquilleros que son el foco central del fenómeno. Actividades como La Cinevan, permiten llevar cine independiente a sectores de escasos recursos. Del mismo modo, el enfoque especial que se da a las películas del Caribe, contribuye a un acercamiento con el sector y un impulso a este tipo de cine. Además, se evidencia su aporte por medio de sus actividades académicas: tal es caso del Foro de Producción del Caribe, el cual promueve el debate, la reflexión y la integración del sector cinematográfico de la región caribe en cabeza tanto de los profesionales como afectados directos de la industria de cinematográfica del caribe colombiano.

Con esto pasamos al cuarto polo – Efectos – que se encuentra ligado a la Recepción debido a que es la forma como perciben el festival sus organizadores; es decir se analiza si los objetivos que busca el FICBAQ son cumplidos o no. Asimismo, se examina que otras contribuciones tiene el Festival de Cine de Barranquilla de forma indirecta.



## **Efectos**

Este polo, como se ha dicho anteriormente, se divide en Efectos deseados y no deseados. Para los *Efectos deseados*, se parte de las funciones generales que busca cumplir todo festival de cine, comparando esos objetivos con los del Festival Internacional de Cine de Barranquilla. En otras palabras, se evaluó si se cumplen los objetivos generales como evento cinematográfico o no, para luego profundizar, con los objetivos perseguidos por el mismo Festival y analizar a través de cada una de sus actividades si estos son alcanzados. Dicho estudio se realizó a partir de la investigación y análisis de la documentación interna del evento en estudio y las entrevistas y cuestionarios practicados a sus organizadores.

Por su parte, los *Efectos no deseados*, se definen como aquellos eventos o situaciones que se producen pero que, no son objetivos propiamente perseguidos por el Festival. Sin embargo, debido a la realización del mismo, se generan ciertas circunstancias que pueden ser de beneficio o no para los involucrados directa o indirectamente en el festival. Este análisis, de la misma manera, se realizó a partir de las entrevistas, los cuestionarios y la observación participante durante la edición 2014.

### ***Efectos deseados***

Los efectos deseados son los objetivos que explícitamente busca alcanzar todo festival de cine. En nuestro caso partimos de los más generales, es decir, aquellas características enunciadas una y otra vez por parte de la organización de los festivales, como también las señaladas por los estudiosos del tema. Estas fueron recopiladas en el esquema (figura 11) a continuación, en el cual se puede visualizar un listado de *Objetivos Festivales de Cine*, del que a su vez se desprenden ciertas particularidades.

La primera es la base de todo Festival de Cine que es el deseo de promover la cinematografía periférica, aquella que se diferencia de los grandes productos hechos por Hollywood. A partir

de ello se da paso a algunas acciones bases, por parte de la organización de un festival para lograr esto, como son; revivir y fortalecer la cinematografía a través de la exhibición del cine local y nacional; buscar ser un espacio para los nuevos talentos: es decir, que la mayoría de este tipo de eventos se enfocan en tener productos diferentes y de calidad, apoyando de este modo al descubrimiento de nuevos cineastas y profesionales del sector, tal como argumenta Frémaux sobre el caso de Cannes

El Festival está muy atento a descubrir nuevos talentos y a servir como trampolín a la creación. El trabajo más importante, pero también menos visible, es el que realizan los cazatalentos del equipo, que recorren el mundo y los festivales cada año para detectar realizadores prometedores<sup>1</sup>

Finalmente, los festivales son el escenario perfecto para proyectar el cine que no llega a las salas de cine comerciales, y algunas veces, tampoco a las salas de cine no comerciales locales.

Otra característica de un festival es ser un punto de encuentro entre los profesionales del sector de origen tanto nacional como internacional; un punto de encuentro que permita desplegar e intercambiar pensamientos tanto entre sus pares como con el público asistente, buscando, además, ampliar la red de contactos de la industria. Para ello se crean dentro del festival espacios como los talleres, las asesorías, los cocteles y las conferencias, entre otros. Del mismo modo, algunos festivales abren un espacio que se denomina *el Cinema Market* (Mercado de Cine), el cual se puede establecer como uno de los escenarios más relevantes en la *galaxia de los festivales*, ya que determina la circulación de una película no-comercial en el mundo, siendo el lugar en el cual los actores principales son los agentes de ventas y distribuidores, quienes negocian “la vida” de este tipo de cine bajo ciertos términos. Estas operaciones tienen mayor relevancia en los grandes festivales (*major festivals*) debido a su afluencia de cine alternativo y a los especialistas de la industria. En el caso de Cannes es el

---

<sup>1</sup> “El Festival en 2017,” Festival de Cannes, entrevista con Thierry Frémaux, consultado 16 de mayo de 2017, <http://www.festival-cannes.com/es/qui-sommes-nous/festival-de-cannes-2>

Marché du Film, el cual cuenta con más de 10.500 participantes y 1.500 películas, siendo el primer mercado del mundo y contribuyendo al dinamismo de la industria mundial del cine<sup>2</sup>.

Asimismo, los festivales cinematográficos favorecen a la formación de público especializado, gracias a las distintas actividades académicas, que propician un espacio de reflexión en cuanto a las temáticas actuales que impactan la industria, mientras que en el público no-especializado, las dinámicas buscan generar una cultura cinematográfica y gusto por el cine independiente que resulte en una cinefilia y la consecuente ampliación del público objetivo. Por otro lado, se hace uso del cine como una herramienta socialmente incluyente. Sobre todo, en festivales pequeños y medianos, que no generan un impacto relevante en la industria cinematográfica, la proyección de cine en sectores vulnerables y la exhibición gratuita de películas en las sedes oficiales donde se desarrolla el festival se hace indispensable. Por último, se destaca la función de todo festival de cine como un evento que nutre la agenda cultural local- que en el caso de Barranquilla se encuentra limitada al Carnaval de Barranquilla y a los partidos de fútbol. Además, posiciona a la ciudad en el mapa del circuito de festivales a nivel nacional e internacional, independientemente del tamaño del impacto que cree este. No obstante, es lógico que festivales con mayor predominio<sup>3</sup> generen un derrame económico local y nacional, debido a la afluencia de actores, y que en muchos casos las políticas culturales del medio cinematográfico se modifican o se desarrollan en pro a estos eventos.

Para finalizar con esta primera parte, el esquema propuesto compara cada uno de estos objetivos generales y analiza si estos se alcanzaron o no en la edición 2014 del Festival. Es decir, mediante qué tipo de actividades se obtuvieron estos objetivos generales desde el nivel que cumple como festival. Se observó que, se lograron la mayoría de estos, exceptuando el Mercado de Cine (*Cinema Market*) debido a que, no hay un espacio instaurado como tal con estas funciones en el marco del festival. Sin embargo, es importante resaltar que todo festival abre la posibilidad de establecer relaciones de distribución y producción de películas debido

---

<sup>2</sup> Frémaux, *El Festival en 2017*.

<sup>3</sup> A gran escala, Cannes, Berlín y Venecia; pero también, se puede pensar a nivel nacional el festival o los festivales más importantes de un país, en el caso de Colombia, el FICCI.

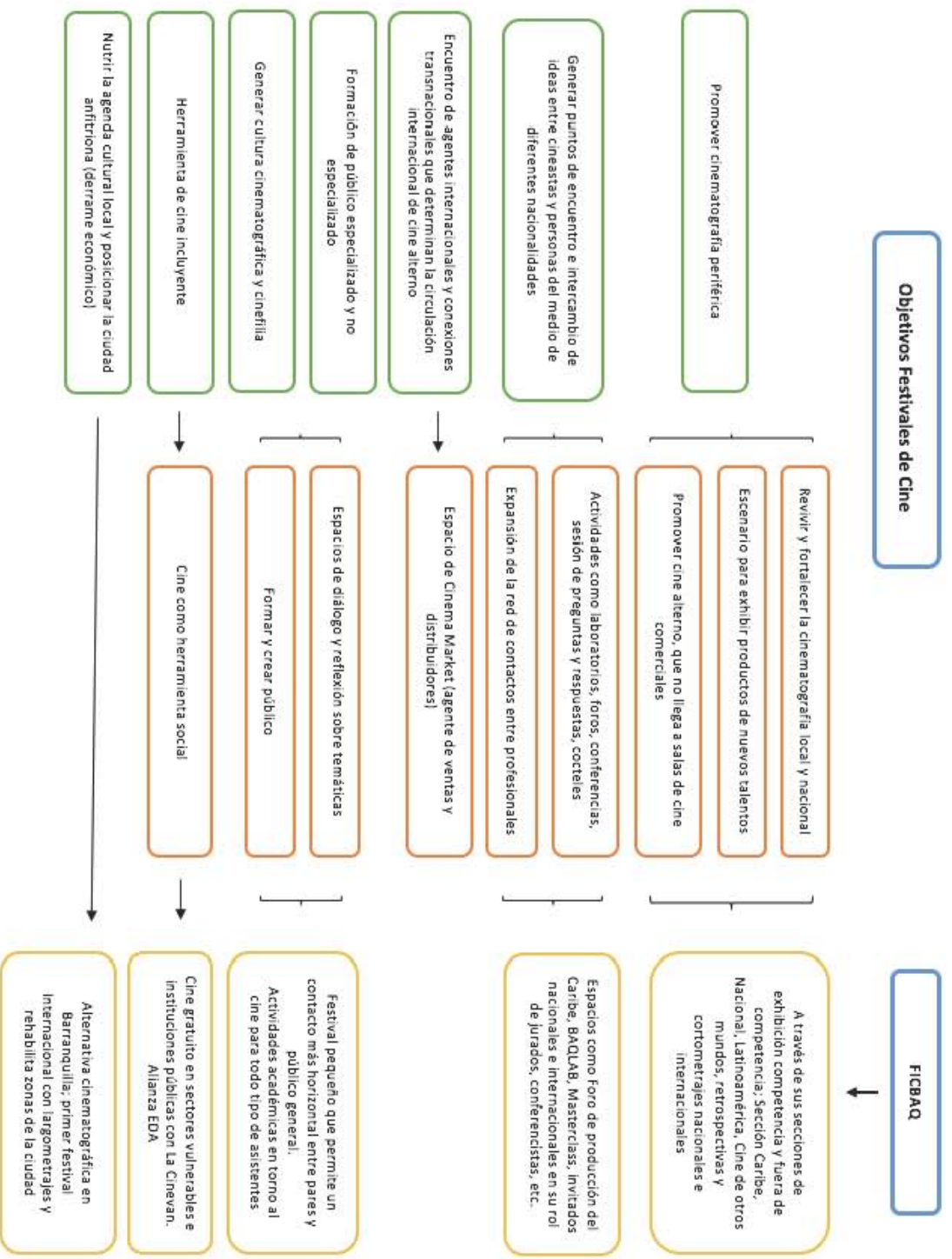


Figura 12. Esquema de objetivos festivales de cine vs objetivos FICBAQ

a su flujo de invitados. Cabe resaltar que el esquema anterior es posible emplearlo como una herramienta de análisis para cualquier otro festival de cine, independientemente del tipo, tamaño y/o impacto. De esta forma se podrá medir la consecución o no de objetivos generales.

Con respecto al FICBAQ, los objetivos que tuvo en su segunda edición se sintetizan en el siguiente listado, el cual evalúa si se cumplieron o no los efectos esperados por medio de las actividades desarrolladas en el marco del festival y la respuesta suscitadas:

- Formación de público especializado y no especializado. Como se mencionó anteriormente, el FICBAQ nació teniendo en cuenta el panorama cinematográfico de la ciudad, el cual ofrecía una escasa oferta de cine independiente a sus ciudadanos, partiendo de la cartelera de largometrajes de la Cinemateca del Caribe y del Festival de Cine a la Calle, que sólo presenta cortometrajes. Es por ello que la asistencia de más de 10.000 personas desde la primera edición del Festival demostró que Barranquilla quería ver y hablar de cine independiente. Durante sus dos primeras ediciones, en palabras de su director, “el FICBAQ se propuso cautivar al público objetivo, dando a conocer el cine latinoamericano, del caribe y colombiano”. De esta forma, una vez formado una masa de público interesado e informado, algunas de las funciones podrían obtener beneficio monetario.

El impacto del FICBAQ en la formación de público especializado y no especializado lo describe José Ángel Esteban de la siguiente forma:

el FICBAQ propuso formar de mirar y de escuchar. Porque el empeño de traer propuestas cinematográficas diferentes a las comercialmente hegemónicas permitía abrir los ojos y los oídos a los espectadores que descubrían otros cines posibles. Además, acompañar las proyecciones con debates, análisis y talleres ampliaba el espectro de espectadores, es decir formaba audiencias desde un doble punto de vista: hacer que el espectador tuviera más donde mirar y aumentar el número de espectadores para nuevas formas de cine, de contar.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Entrevista realizada en marzo de 2017 a José Ángel Esteban, quien fue invitado como tutor de guión en el laboratorio de proyectos cinematográficos –BAQLAB-.

Este ha sido uno de los objetivos de mayor atención en el Festival desde su principio, que se confirma para el año 2016 cuando el Ministerio de Cultura eligió al FICBAQ como beneficiario de un estímulo económico a festivales de cine colombianos, entre otras razones, por las secciones académicas que se desarrollan en el marco del festival, como lo es el BAQLAB.

- Ofrecer variedad de eventos cinematográficos gratuitos. Los eventos del FICBAQ en el año 2014 fueron en su mayoría totalmente gratuitos, a excepción de la venta de acreditaciones, que permitían un acceso prioritario a las salas de cine y conferencias académicas. Esto no fue impedimento para que la audiencia disfrutara del Festival, ya que la variedad de actividades y sedes permitía tener acceso a la experiencia desde la vista, la escucha y/o el habla.
- Contribuir a la expansión del panorama de exhibición cinematográfica en la ciudad contribuyendo a la circulación de contenido alterno. Tal como se comentó en el primer punto, el FICBAQ se instauró como una ventana para el cine que a nivel local no llega a las salas comerciales a nivel local y que, en otros casos, tampoco a la Cinemateca del Caribe (para ese entonces, única sala de cine independiente de la ciudad). Este puede confirmarse como uno de los objetivos cumplidos, teniendo en cuenta que fue el primer festival internacional de cine con largometrajes de este tipo, contribuyendo a la ampliación de la oferta cinematográfica, específicamente de cine independiente. Del mismo modo, la Fundación Cámara Oscura en el transcurso de la organización del Festival genera una red de contactos que permite enriquecer su catálogo de películas y la exhibición de las mismas a lo largo del año en su cine club beneficiando a la circulación de este tipo de cine.
- Crear espacios de diálogo y reflexión en torno a la cinematografía del Caribe. Los espacios académicos como el Foro de Producción del Caribe son una muestra de ello, configurándose como un referente sobre todo a nivel regional, ya que es el único espacio de diálogo y reflexión real entorno a la situación que viven los profesionales

del Caribe. Esto, sin dejar de lado la iniciativa de la Cinemateca del Caribe que, a través del Salón del Autor Audiovisual, busca el diálogo entre pares, aunque enfocado en ser una exposición de la experiencia por parte los profesionales internacionales. En el caso de la exhibición de películas, la selección oficial en competencia de largometrajes del Caribe es una muestra del compromiso del Festival con el cine producido en esta región. Dicho enfoque ha recibido aceptación positiva por parte de la audiencia, especialmente por parte de los cineastas que comparten la idea de Natalia Cabral, quien comenta:

Desde mi experiencia, el FICBAQ es relevante porque enfoca su programación en el cine que se realiza en el Caribe. Muy pocos festivales en el mundo hacen este enfoque y programan una competencia de cine de esta región, cuya distribución, exhibición y promoción es escasa y de difícil acceso, incluso para los propios ciudadanos de la región<sup>5</sup>

Este comentario es reiterado por muchos participantes en consonancia a la importancia que se da a la región Caribe dentro del FICBAQ.

- Recuperar y generar espacios culturales en la ciudad. Un ejemplo de ello, es el que las académicas Diane Burgess y Brendan Kredell destacan en su *artículo Positionality and film Festival research. A conversation*, cómo ciudades como Berlín, Toronto y Vancouver tuvieron iniciativas enfocadas en la rehabilitación cultural y económica de los vecindarios del centro, a cambio de proveer a los festivales de toda la infraestructura necesaria para la realización de exhibiciones. En el caso del FICBAQ, sus actividades se realizan en mayor parte en la zona arquitectónica de la ciudad, la cual ha sido “olvidada” debido a la expansión y crecimiento hacia otras localidades. Es por ello que, el Festival recupera espacios como el antiguo Hotel El Prado, la academia Bellas Artes y el Teatro Amira de la Rosa, todos situados en el barrio el Prado y Bellavista. Por su parte, La Cinevan, genera espacios culturales en

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada en marzo de 2017 a Natalia Cabral directora de la película *Tu y yo* (2014).

barrios y colegios de escasos recursos, en los que en muchos casos nunca se ha tenido la experiencia de ver una película en una gran pantalla. En palabras de Diego García:

El festival ha generado la necesidad de actividades permanentes en los barrios y en las poblaciones aledañas no sólo durante el período del festival sino a lo largo de todo el año. Esta labor, que cumple un papel de inclusión social es un aporte fundamental a la cultura de la región, a la reflexión política de los habitantes de espacios marginados, a darle al cine el espacio que merece como un arte de exploración y creación a partir de los dramas sociales, históricos y humanos<sup>6</sup>.

Asimismo, la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo en su Informe de Gestión de 2016, resalta el apoyo económico que da al FICBAQ a consecuencia de su impacto cultural en la ciudad

Mediante este proceso se ofrece apoyo económico a proyectos de interés público con impacto de ciudad, entre los que se destacan el Carnaval Internacional de las Artes, el Festival Internacional de Cine de Barranquilla (FICBAQ), Sabor Barranquilla y Barranquijazz, el Parque Cultural del Caribe, entre otros, los cuales han ofrecido una importante plataforma de circulación para cerca de 2180 artistas locales, nacionales e internacionales<sup>7</sup>

- Contribuir a las redes de contactos e intercambio de información sobre lo que sucede a nivel nacional e internacional. Este efecto se ha conseguido, en gran parte, a partir del desarrollo del BAQLAB, que sirve como puente de contacto entre profesionales de diferentes nacionalidades, pero con similares situaciones (en la búsqueda del desarrollo de su proyecto cinematográfico). Este espacio abre la ventana al intercambio de información sobre el apoyo cinematográfico respecto al país de origen de cada uno de los participantes y talleristas. Sobre este objetivo Patricia Ruíz comenta:

Generar un espacio de encuentro entre realizadores es una de las cosas que se valora más en el medio cinematográfico, porque el contacto permite que se

---

<sup>6</sup> Entrevista realizada en marzo de 2017 a Diego García Moreno- Cineasta documentalista colombiano- ha trabajado como tallerista y jurado del festival desde su comienzo.

<sup>7</sup> Informe de Gestión Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo de enero a diciembre 2016. Sección 1.4. Eventos de la Agenda Cultural, 23.



intercambien opiniones y se conozcan los procesos de investigación y creación de las películas y se debata también, sobre temas trascendentales, como lo son los mecanismos y fuentes de financiación y las dinámicas de producción del cine colombiano y latinoamericano<sup>8</sup>

Por tanto, este efecto buscado por los organizadores del Festival se obtiene.

- Posicionar a Barranquilla dentro del circuito de festivales de cine en el mundo. Este objetivo aún se encuentra en proceso de consecución, pues, pese a que el FICBAQ es reconocido por algunos cineastas y profesionales del sector nacional e internacional, a razón de haber sido invitados al mismo, aún este no es un Festival con impacto en el circuito internacional o nacional de festivales. No es un festival que los profesionales consideren como una parada indispensable para la ampliación de beneficios dentro de la industria. Como se mencionó anteriormente, el FICBAQ juega un papel como festival de Audiencia, en el que este efecto no resulta ser una prioridad.
- Fortalecer la industria cinematográfica local. Para la segunda edición del FICBAQ se impartieron actividades, tales como *Una Corta Semana*, la cual estaba dirigida a estudiantes locales del área audiovisual, permitiéndoles tener la experiencia cinematográfica de concepción y producción de su propio cortometraje, y conectando a estudiantes con profesionales del cine. Igualmente, el FICBAQ ha sido para la Escuela Distrital de Artes y Tradiciones Populares –EDA- un punto de apoyo para los jóvenes estudiantes de cine, mientras que para los profesionales residentes en la ciudad anfitriona se ha tornado en una ventana de oportunidades para exhibir su trabajo y conocer a otros cineastas. En términos de la oferta cinematográfica local, aún es muy bajo el número de películas que recibe el festival. Esto debido a que muchos de los profesionales migran a otras ciudades como consecuencia de los escasos recursos y oportunidades que Barranquilla ofrece en el sector.

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada en marzo de 2017 a Patricia Ruiz invitada del FICBAQ.

Concluyendo con los efectos deseados, es importante aclarar que cada uno de estos se analizó desde un micro nivel<sup>9</sup>, dando como resultado la obtención de la mayoría de ellos. Siempre, partiendo de la premisa de que el Festival en estudio cuenta con poca trayectoria y una influencia limitada a nivel nacional, aunado a la dificultad de evidenciar los efectos bajo un corto período de tiempo.

### ***Efectos no deseados***

Los efectos no deseados se entienden como aquellos que no son objetivos base de la organización del festival, sino que son situaciones que se desarrollan a consecuencia del Festival. Para el caso de estudio según los eventos que surgieron, se dividen en dos tipos; los *efectos no deseados positivos* y los *efectos no deseados negativos*.

Los *efectos no deseados positivos* son todos aquellos sucesos que generan un beneficio a los participantes en su rol directo o indirecto en el festival. Es el caso de Miguel Urrutia, quien fue invitado como tutor de *Una Corta Semana* y en una entrevista con el periódico local *El Herald*, se refiere a que: "...el cineasta tiene planeado hacer la producción de la cinta en Colombia, y tras conocer el Hotel el Prado sostuvo que quisiera utilizarlo como locación"<sup>10</sup>. El caso de Urrutia, como el de muchos cineastas nacionales e internacionales, es común en la industria cinematográfica, siendo la participación en festivales de cine la oportunidad para conocer locaciones posibles para la filmación de una próxima película. Otro ejemplo de ello, es el del reconocido cineasta Apichatpong Weerasethakul, quien fue invitado de honor en la 57<sup>a</sup> edición del FICCI, y una vez en Colombia decidió quedarse algunas semanas más, con el fin de explorar posibles locaciones para su futuro proyecto.

---

<sup>9</sup> Se considera como micro nivel al análisis del Festival desde una perspectiva de impacto a nivel local y nacional, pese a que en algunos de los puntos se habla del plano mundial con el fin de realizar comparaciones de los efectos que puede llegar a tener un Festival de mayor trayectoria y poder.

<sup>10</sup> Zulueta, *El cine se enfrenta a un cambio radical*.

Volviendo al FICBAQ, otros efectos no deseados reconocidos a lo largo del estudio fueron el de: Patricia Renjifo, abogada de asuntos legales cinematográficos, quien a través de su rol como tallerista del BAQLAB conoció otros proyectos a los que luego se vinculó como su asesora legal; también el de Daniel Werner, productor argentino, quien fue invitado para establecer una co-producción. Del mismo modo, son beneficiarios en su rol indirecto, es, por ejemplo, Combarraquilla sede Country, Caja de compensación para empleados, que posee el edificio en el que se encuentra localizada la Cinemateca del Caribe, sede principal de proyección de películas del FICBAQ- que, debido al flujo de asistentes durante el festival, decidieron poner un puesto de venta de comidas en la entrada de la sala. Otro caso es el del Hotel El Prado, que recibe a los huéspedes del FICBAQ y a los que asisten al festival por su interés propio.

En cuanto a los *efectos no deseados negativos*, en la edición 2014 se registró el robo de equipos cinematográficos a uno de los invitados en el Hotel El Prado. Siendo los casos de robo o plagio de películas un punto de alerta en este tipo de eventos. Todo ello debido a la generación de prensa y publicidad alrededor del certamen, que atrae la atención de personas con este tipo de intenciones (v.g. son muy famosos los robos de joyas en Cannes).

El análisis del polo de *Efectos* se concluye con el estudio de las cuatro esferas propuestas y se da paso a las Conclusiones.

## Conclusiones

La presente investigación tuvo como objetivo general, demostrar la importancia de los festivales de cine mediante el estudio de caso del Festival Internacional de Cine de Barranquilla, partiendo de lo que Hall llamó decodificación, en otras palabras, estudiando el caso desde la desintegración de cada una de sus partes: en el polo de la **Producción**, se tomó como modelo analógico los Mundos del Arte de Becker, lo cual permitió el desarrollo de un esquema base para la organización de cualquier Festival de Cine, en el que se establece una clara diferenciación entre la función de los actores y el impacto que generan los elementos alrededor de la organización, todo ello aplicado al FICBAQ; seguido de esto, se procedió al polo de **Implementación y Desarrollo**, en el que se realizó una descripción de cada una de las actividades de exhibición y académicas en el marco de la segunda edición del Festival, comparando algunas particularidades con la versión de 2015, como; el número de películas recibidas en convocatoria, las exhibiciones realizadas, el número de asistentes, los invitados nacionales e internacionales, el presupuesto empleado en cada uno de los años, entre otras. Dichas características permitieron evaluar el desarrollo de del FICBAQ en el año 2014 y revelar los factores que contribuyeron a la obtención de sus resultados.

Una vez detallado los sujetos, los elementos y el contenido de la versión en estudio, se profundizó un poco más en el análisis, examinando la **Recepción** desde la audiencia; las críticas al evento y películas por parte de la prensa local, y; la mirada de los participantes, en su rol de conferencista, invitado, jurado o tallerista. En el estudio de este polo, se descubrió que los eventos de mayor recepción fueron: el Foro de Producción del Caribe, que genera un espacio de diálogo entre los actores principales de la industria local; La Cinevan, por su inclusión de sectores vulnerables de la ciudad; la exhibición de películas en general, específicamente la sección de largometrajes del Caribe, puesto que es un enfoque de poca relevancia en el circuito de festivales; y, el BAQLAB, por ser uno entre los escasos Laboratorios cinematográficos en Latinoamérica que ofrece asesorías de calidad sobre temas de gran importancia a la hora de desarrollar una película. Además, se destacó entre los participantes la asesoría de guión como la más importante dentro del Laboratorio, por su

contribución en la mejora de los proyectos. Por último, la dimensión de los *Efectos*, en la que se estableció un esquema de objetivos generales por parte de todo festival cinematográfico, coincidiendo, primeramente, con el deseo colectivo que se traza todo certamen: exhibir películas que habitualmente no se encuentran en los circuitos comerciales y ser un punto de encuentro entre los profesionales del sector y el público local, una vez efectuada la comparación general, se dio lugar a un listado que sintetizaba los objetivos perseguidos por parte de la organización del Festival de Cine de Barranquilla, el cual aplico como mecanismo de evaluación las entrevistas y los cuestionarios efectuados, así como la percepción por parte de la audiencia. Se halló que la mayoría de estos objetivos se cumplieron, teniendo en cuenta para la evaluación de los mismos, el tipo y el tamaño del festival en estudio; en otras palabras, se analizaron los objetivos de su impacto en el nivel cultural, económico y en la industria cinematográfica basado en la idea de que el FICBAQ es un festival de cine de audiencia, en crecimiento y con una corta trayectoria.

Así mismo, la investigación desde un principio sugirió un recorrido por las distintas definiciones y descripciones de *Festival de Cine*, concepto que no presenta una definición general a la fecha, no obstante, se encontraron características similares en cada una de las descripciones realizadas por académicos, profesionales del cine y la documentación pública, lo cual permitió el desarrollo de un concepto adecuado para el caso en estudio. Igualmente, bajo la lógica de descubrimiento del fenómeno a través de preguntas de investigación y por la escasa bibliografía existente en habla hispana sobre el tema, se hizo necesario el desarrollo de un capítulo dirigido específicamente a la Historia de los festivales de cine a nivel mundial, latinoamericano, nacional, hasta llegar a lo local, que explicó de forma muy general las motivaciones de creación de los mismos desde su origen al impacto que tienen los festivales más importantes en el mundo actualmente, y las entidades y legislaciones que rigen y apoyan las actividades de este tipo de eventos.

Como dejamos dicho, en los resultados del trabajo de investigación se realizaría una propuesta de mejoras para la ampliación de los logros del Festival, apoyado en la observación participante con base en la experiencia del estudio a nivel interno y externo del FICBAQ,

como en la participación en otros festivales cinematográficos y las practicas realizadas en el Festival Internacional de Cine de la UNAM, todas estas contribuyeron al enriquecimiento de la información. Las recomendaciones que se indican, son:

Primero, llevar un documento madre de fácil acceso a la información en el que se encuentren datos como la selección de películas dentro y fuera de competencia, así como los lineamientos de la convocatoria en cada sección, los premios otorgados en cada edición, el histórico de asistencia a cada una de las actividades, los patrocinadores anteriores, los participantes (jurado, invitado, tallerista y conferencista) de cada una de las versiones con sus biografías, el histórico de películas recibidas en convocatoria, el presupuesto empleado comparado con años anteriores, la imagen representativa de cada edición, el diseño y la información publicada en la página web, todos estos datos, igualmente aplicable para la sección académica. Este documento se sugiere, ya que al realizar el estudio del FICBAQ se tuvo la dificultad de exploración de los antecedentes sobre los puntos sugeridos. Asimismo, un documento madre se puede emplear para exponer a patrocinadores, autoridades y demás interesados, la experiencia y los logros cuantitativos y cualitativos del certamen.

Segundo, se recomienda trazar una lista de objetivos por edición que sean específicos, posibles y alcanzables, analizando al finalizar el evento, qué elementos influyeron a la obtención de éstos, y en caso de que no se hayan alcanzado, qué factores repercutieron en el resultado y como se puede mejorar.

Tercero, realizar un análisis del área de programación de películas y la sección académica, que tenga en cuenta la asistencia a los eventos, para a través del análisis cuantitativo saber los gustos del público asistente y la recepción, sirviendo como precedente para la próxima edición. Un ejemplo de ello, es el del Buenos Aires Festival Internacional de Cine independiente - BAFICI -, su director artístico Javier Porta Fouz comentó en una entrevista a Latam Cinema, que la manera como analizan la respuesta del público asistente, en su caso es: “Como director, analicé siempre los números, cuáles son las que se votan antes, si es la cuestión del horario, sección, nombre del director, origen... Todo eso uno lo va cruzando

para saber qué es lo que funciona mejor, a veces uno se sorprende y otras veces es lo que uno cree”<sup>1</sup>. Esta es una herramienta de evaluación empleada por la mayor parte de los festivales de cine, sin embargo, en el caso del Festival de Barranquilla se dificulta debido a la falta de experiencia y la demanda y oferta de otro tipo de actividades como sustento laboral y económico de los trabajadores de la Fundación Cámara Oscura, que provoca un rápido cierre del Festival sin una apreciación y análisis de los resultados.

Cuarto, se propone el incremento de alianzas con medios de comunicación, especialmente explorar la posibilidad de invitar a críticos de cine nacionales e internacionales que den a conocer el FICBAQ. La generación de prensa de calidad sobre el certamen informa a los ciudadanos sobre lo que ofrece el evento, además, puede atraer actores del sector. En el estudio del Festival de Cine de Barranquilla se halló que este tema ha sido poco explorado, evidenciado a través de los más de 100 artículos y críticas revisadas tanto de la edición 2014 como de 2015, dando como resultado menos de 15 artículos que tuviesen un análisis y evaluación de las películas y los eventos, fundamentado desde un pensamiento crítico cinematográfico.

Quinto, la audiencia del festival no puede ser concebida como “todos los ciudadanos”, tiene que haber una audiencia concreta; la misión de un festival tiene que estar clara. Un ejemplo, de ello es un festival cuya misión es descubrir talentos emergentes, el rol principal de los programadores en ese caso, es seleccionar películas que no hayan tenido su premiere mundial, películas que están en la pre-selección y programación porque aplicaron a la convocatoria. En el caso del FICBAQ, el público objetivo no se encuentra definido y sus objetivos pueden llegar a ser muy generales, como se dejó dicho anteriormente, no hay una evaluación al final del certamen que permita ver este tipo de aspectos y cómo mejorarlos.

Para finalizar con las recomendaciones, se hace fundamental que los organizadores de los festivales de cine se comuniquen directamente con las entidades públicas responsables del

---

<sup>1</sup> Marta García, “Javier Porta Fouz, director artístico del BAFICI”, en *Revista digital LatAm Cinema*, 15 de abril de 2017, consultado 26 de abril de 2017, <http://www.latamcinema.com/entrevistas/javier-porta-fouz-director-artistico-del-bafici/>.

área cinematográfica de su país, de este modo puedan expresar sus deseos y necesidades, más allá de lo económico, procurando algunas acciones como, la ejecución de cursos o talleres para un mejor desarrollo de los festivales, pero más que un curso anual con pocos cupos, como lo es el *Encuentro de Festivales de Cine* organizado por el Ministerio de Cultura, se realicen actividades a modo de giras regionales que permitan la participación de todos los festivales. Igualmente, es importante que las instituciones cinematográficas por su parte, presenten mayor interés en estos espacios que suman más de 90 en el territorio colombiano, haciendo una evaluación real sobre el impacto y buscando un acercamiento a la organización de los mismos, teniendo en cuenta sus funciones principales como; distribuidor del cine alternativo, especialmente cine nacional que no logra llegar a las salas, así como, ser un espacio para la formación de público especializado, y, sobre todo, no especializado. Para ello, se hace necesario articular los intereses de los certámenes con los intereses del poder público, si se quiere tener un mayor crecimiento en el consumo de productos nacionales vs la hegemonía de Hollywood.

En cuanto al estudio de festivales de cine, en un principio se presentó la dificultad por bibliografía especializada en el tema. Sin embargo, la investigación minuciosa permitió recabar la escasa bibliografía especializada y el contacto con la red de académicos que existe a nivel internacional y latinoamericano. Queda pendiente seguir contribuyendo al incremento de bibliografía sobre el impacto de los festivales en el cine de Latinoamérica y la realización de un estudio especializado en la historia de los Festivales latinoamericanos, o al menos los más relevantes de la región.

Habiendo concluido con las recomendaciones generales que resultan de la investigación sobre los festivales de cine, también, hay ciertas reflexiones que quiero adjuntar, las cuales son producto de la elaboración de este estudio. Las tesis no sólo deben ser registros académicos o científicos que ayuden al análisis de un fenómeno concreto, deben ir más allá. Su investigador, debe promover un uso y una aplicación del mismo, en mi caso la tesis no sólo me ha ayudado a ver la organización total de un festival de cine, explorando y comprendiendo un poco más sobre este proceso complejo en el que desde la política hasta el



estado climatológico son importantes elementos para tener en cuenta al momento de su realización. Adicional a ello, mi inclinación a la práctica me lleva a desarrollar un interés entorno al diseño de talleres para festivales de cine emergentes, en los que se empleen las herramientas básicas halladas para contribuir a su óptimo desarrollo y se asesore a las industrias culturales emergentes.

Con la investigación no se pretende cubrir toda la información que nos puede proporcionar el estudio de un festival de cine, sin embargo, se realiza el análisis para sentar ciertos parámetros que puedan ser utilizados por futuros investigadores en el tema, así mismo, se da la posibilidad de aplicación de los mecanismos de evaluación empleados a otros festivales de cine. Como dice de Valck

celebrar festivales de cine significa celebrar el cine como arte, el cine como una herramienta política, y el papel inestimable del cine en la sociedad. Estudiando los festivales de cine se participa en esa celebración<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Marijke de Valck, et al., *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice*, 9.

## Anexos

### Anexo 1. Presupuesto General de la Nación – República de Colombia 2016 - 2017

Presupuesto 2016 por Sectores (Miles de millones)				
Sector	Funcion	Inversión	Total	Participación porcentual
EDUCACION	29.102	1.968	31.070	18,6
DEFENSA Y POLICIA	28.925	1.077	30.002	17,9
TRABAJO	20.575	4.567	25.142	15,0
SALUD Y PROTECCION SOCIAL	16.215	4.653	20.869	12,5
HACIENDA	11.850	3.124	14.973	9,0
INCLUSION SOCIAL Y RECONCILIACION	1.313	8.860	10.174	6,1
TRANSPORTE	714	5.224	5.938	3,5
AGROPECUARIO	506	1.906	2.411	1,4
VIVIENDA, CIUDAD Y TERRITORIO	1.739	1.668	3.407	2,0
MINAS Y ENERGIA	602	2.248	2.851	1,7
RAMA JUDICIAL	3.360	223	3.583	2,1
FISCALIA	3.246	167	3.414	2,0
JUSTICIA Y DEL DERECHO	2.003	910	2.914	1,7
COMUNICACIONES	527	1.235	1.762	1,1
ORGANISMOS DE CONTROL	1.469	187	1.656	1,0
INTERIOR	895	145	1.040	0,6
PLANEACION	178	574	752	0,4
COMERCIO, INDUSTRIA Y TURISMO	520	252	772	0,5
AMBIENTE Y DESARROLLO SOSTENIBLE	296	252	548	0,3
RELACIONES EXTERIORES	773	78	851	0,5
DEPORTE Y RECREACION	68	192	260	0,2
CONGRESO DE LA REPUBLICA	458	45	503	0,3
RESIDENCIA DE LA REPUBLICA	416	114	530	0,3
CULTURA	212	162	374	0,2
REGISTRADURIA	383	83	466	0,3
INFORMACION ESTADISTICA	132	214	346	0,2
CIENCIA Y TECNOLOGIA	21	248	270	0,2
EMPLEO PUBLICO	106	214	320	0,2
INTELIGENCIA	86	13	98	0,1
<b>TOTAL SIN DEUDA</b>	<b>126.690</b>	<b>40.603</b>	<b>167.293</b>	<b>100,0</b>

Fuente:

[http://www.minhacienda.gov.co/HomeMinhacienda/ShowProperty;jsessionid=xQsphY0tWC-QOGzurHsKcsY23kNkoDI7EgX1iMvUmNsM613OcQJ5!508618735?nodeId=%2FOCS%2FMIG\\_41322604.PDF%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased](http://www.minhacienda.gov.co/HomeMinhacienda/ShowProperty;jsessionid=xQsphY0tWC-QOGzurHsKcsY23kNkoDI7EgX1iMvUmNsM613OcQJ5!508618735?nodeId=%2FOCS%2FMIG_41322604.PDF%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased).

**Total Presupuesto General De La Nación 2017 por Sectores**  
Miles de millones de pesos

Sector	2017
AGROPECUARIO	2.096
AMBIENTE Y DESARROLLO SOSTENIBLE	632
CIENCIA Y TECNOLOGIA	360
COMERCIO, INDUSTRIA Y TURISMO	907
COMUNICACIONES	1.617
CONGRESO DE LA REPUBLICA	528
CULTURA	362
DEFENSA Y POLICIA	29.470
DEPORTE Y RECREACION	400
EDUCACION	33.907
EMPLEO PUBLICO	352
FISCALIA	3.339
HACIENDA	14.670
INCLUSION SOCIAL Y RECONCILIACION	10.083
INFORMACION ESTADISTICA	312
INTELIGENCIA	94
INTERIOR	889
JUSTICIA Y DEL DERECHO	2.861
MINAS Y ENERGIA	2.370
ORGANISMOS DE CONTROL	1.705
PLANEACION	561
PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA	521
RAMA JUDICIAL	3.685
REGISTRADURIA	686
RELACIONES EXTERIORES	881
SALUD Y PROTECCION SOCIAL	22.217
SERVICIO DE LA DEUDA PUBLICA NACIONAL	51.525
TRABAJO	26.962
TRANSPORTE	6.619
VIVIENDA, CIUDAD Y TERRITORIO	3.808
<b>TOTAL PGN</b>	<b>224.422</b>

Fuente:

[http://www.minhacienda.gov.co/HomeMinhacienda/ShowProperty?nodeId=%2FOCS%2FP\\_MHC\\_P\\_WCC-059064%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased](http://www.minhacienda.gov.co/HomeMinhacienda/ShowProperty?nodeId=%2FOCS%2FP_MHC_P_WCC-059064%2F%2FidcPrimaryFile&revision=latestreleased).

## Anexo 2. Calendario 2017 de Festivales de Cine acreditados por la FIAPF

Los siguientes son los Festivales Internacionales de Cine que se encuentran acreditados por la FIAPF en 2017, en alguna de sus 4 distintas categorías:

### Festivales Clase “A”

#### ► Competitive Feature Film Festivals

##### 2017 CALENDAR OF FIAPF ACCREDITED\* FESTIVALS

◆◆ <u>Berlin</u>	9 February	19 February
◆◆ <u>Cannes</u>	17 May	28 May
◆◆ <u>Shanghai</u>	17 June	26 June
◆◆ <u>Moscow</u>	22 June	29 June
◆◆ <u>Karlovy Vary</u>	30 June	8 July
◆◆ <u>Locarno</u>	2 August	12 August
◆◆ <u>Montreal **</u>	24 August	4 September
◆◆ <u>Venice</u>	30 August	9 September
<u>San Sebastian</u>	22 September	30 September
◆◆ <u>Warsaw</u>	13 October	22 October
<u>Tokyo</u>	25 October	3 November
◆◆ <u>Tallinn</u>	17 November	3 December
<u>Mar Del Plata</u>	17 November	26 November
<u>Cairo</u>	21 November	30 November
<u>India (Goa)</u>	20 November	28 November

Fuente: FIAPF, disponible en: [http://www.fiapf.org/intfilmfestivals\\_sites.asp](http://www.fiapf.org/intfilmfestivals_sites.asp).

### Festivales Clase “B” o especializados:

#### ► Competitive Specialised Feature Film Festivals

##### 2017 CALENDAR OF FIAPF ACCREDITED\* FESTIVALS

◆◆ <u>Santo Domingo</u> (First films)	25 January	1 February
◆◆ <u>Cartagena</u> (Ibero and Latin-American films)	1 March	6 March
◆◆ <u>Sofia</u> (First and second feature films)	9 March	19 March

◆◆	<b>Brussels (Science Fiction)</b> (Fantasy and science fiction films)	4 April	16 April
◆◆	<b>Istanbul</b> (New perspectives in cinema)	5 April	16 April
◆◆	<b>Jeonju</b> (Films of new directors)	To be announced	
◆◆	<b>Transilvania (Cluj)</b> (First and second feature films)	2 June	11 June
◆◆	<b>Sydney</b> (New directions in film)	7 June	18 June
◆◆	<b>Valencia Jove</b> (New directors' films)	23 June	1 July
◆◆	<b>Almaty</b> (Films produced in Europe, Central-Asia, Asia)	6 July	12 July
◆◆	<b>Sarajevo</b> (Feature and Documentatary Films from Central and South-Eastern Europe)	11 August	18 August
◆◆	<b>Kitzbühel</b> (Young directors' films)	21 August	27 August
◆◆	<b>Lisbon</b> (Horror films - Feature and Documentaries)	5 September	10 September
◆◆	<b>Namur</b> (French-language films)	29 September	6 October
◆◆	<b>Sitges</b> (Fantasy films)	5 October	15 October
	<b>Mumbai</b> (First features)	11 October	18 October
◆◆	<b>Busan</b> (First and second feature films)	12 October	21 October
◆◆	<b>Antalya</b> (Films produced in Europe, Central Asia and Middle East countries)	21 October	28 October
◆◆	<b>Kyiv</b> (Young directors' films)	21 October	29 October
◆◆	<b>Minsk</b> (Films produced in Baltic and Central-Asian countries, Central and Eastern Europe and Russia)	3 November	10 November
◆◆	<b>Stockholm</b> (Films on new cinematographic orientations)	8 November	19 November
◆◆	<b>Kolkata</b> (Women directors' films)	10 November	17 November
◆◆	<b>Gijon</b> (Films for young people)	17 November	25 November

◆◆	<b>Turin</b> (New directors' films)	24 November	2 December
◆◆	<b>Courmayeur</b> (Police and mystery films)	To be announced	
◆◆	<b>Kerala (Trivandrum)</b> (Films from Asia, from Africa and from Latin America)	8 December	15 December

Fuente: FIAPF, disponible en: [http://www.fiapf.org/intfilmfestivals\\_2017\\_sites02.asp](http://www.fiapf.org/intfilmfestivals_2017_sites02.asp).

## Festivales No Competitivos

### ▾ Non-Competitive Feature Film Festivals

#### 2017 CALENDAR OF FIAPF ACCREDITED\* FESTIVALS

◆◆	<b>Toronto</b>	7 September	17 September
◆◆	<b>Vienna</b>	19 October	2 November

Fuente: FIAPF, disponible en: [http://www.fiapf.org/intfilmfestivals\\_2017\\_sites03.asp](http://www.fiapf.org/intfilmfestivals_2017_sites03.asp).

## Festivales de Documentales y Cortometrajes

### ▾ Documentary And Short Film Festivals

#### 2017 CALENDAR OF FIAPF ACCREDITED\* FESTIVALS

◆◆	<b>Tampere</b>	8 March	12 March
◆◆	<b>Oberhausen</b>	11 May	16 May
◆◆	<b>Krakow</b>	28 May	4 June
◆◆	<b>St. Petersburg</b>	22 September	30 September
◆◆	<b>Bilbao</b>	10 November	17 November

Fuente: FIAPF, disponible en: [http://www.fiapf.org/intfilmfestivals\\_2017\\_sites04.asp](http://www.fiapf.org/intfilmfestivals_2017_sites04.asp).

◆◆ Competitive section for short films

◆◆ Non-competitive section for short films

\* Most Festivals are in the process of accreditation

### Anexo 3. Encuesta organizadores festivales colombianos

Enumera los 03 Festivales de Cine que considera más importantes en Latinoamérica (siendo 1 el más importante) 26 respuestas

1. BAFICI 2.CARTAGENA 3.SAO PAULO

Festival Internacional de Cine de Cartagena FICCI Colombia Festival Internacional de Cine Guanajuato Mexico BAFICI Argentina

1. BAFICI (Argentina) 2. Festival Internacional Del Nuevo Cine Latinoamericano (Cuba) 3. SANFIC (Chile)

Sao Paulo, Cartagena, La Habana y el BAFICI, de carácter general, aunque los festivales especializados los considero más importantes.

BAFICI, Festival Internacional de Cortometrajes de Sao Paulo, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias

1. Cartagena, 2. La Habana, 3. Guadalajara

1. BAFICI 2. FICCI 3. FICG

1. Mar del Plata, 2. Morelia, 3. BAFICI

FIDBA, BARICHARA Y PACHAMAMA

Festival Internacional de Cine de La Habana, Festival de Gramado (Brasil), Festival de Cine de Guadalajara.

Mar del Plata, Cartagena, Guadalajara

Ficci, festiver , Sanfic

Bafici, Mar del Plata, Morelia

1. festival de cine de cartagena de indias 2. festival de cine de guadalajara 3. ventana sur

Festival de Cine de la Habana; Festival de Cine de Guadalajara; El Bafici

Festival de Cine de Cartagena, Festival de cine de Jalisco, Festival de cine de Buenosares

Bafici, Festival de Nuevo Cine Latinoamericano, FICCI

Mar del Plata, Habana. Cartagena

FICG / Mar del Plata Film Fest / FICCI

1.Festival Internacional Nuevo Cine de Latinoamericano 2. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata 3. Festival Internacional de Cine de Guadalajara

cada Festival es importante en su manera

1. BIFF-Bogota; 2. Lima; 3. Morelia

1. Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, 2. Festival Anaconda 3. BAFICI

Festival de Cine de Cartagena, Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, Festival Internacional de Cine de Morelia

Festival Internacional del Cine Pobre - Cuba Festiva Internacional de cine de Derechos Humanos - Argentina

Festival Internacional de Cine y Video Comunitario Ojo al Sancocho- Colombia

1. Premios Fenix/ 2. Festival de Cine Cartagena de Indias / 3. Festival de Cine de Guadalajara

#### Anexo 4. Festivales apoyados por el Ministerio de Cultura de la República de Colombia de 2014 a 2017\*

El siguiente cuadro hace una recopilación de los festivales registrados de 2014 a 2017 en las convocatorias de Apoyo de Festivales de Cine y Programa de Concertación, señalando los festivales que fueron apoyados económicamente:

FESTIVALES INSCRITOS 2015 / 2014 - Ministerio de Cultura y Programa Concertación			APOYO 2014	CONCERTACION 2014	APOYO 2015	CONCERTACION 2015	APOYO 2016	CONCERTACION 2016	CONCERTACION 2017
1	10 Festival de Cine de Neiva Cinexcusa	Neiva	X	X	X	X	X		X
2	13° Festival de Cine Colombiano de Medellín	Medellín	X		X				
3	17 Festicinekids Cartagena	Cartagena	X		X				
4	18 Encuentro Nacional de Críticos y Periodistas de Cine de Pereira	Pereira	X		X				
5	4ta Muestra Rodante de Cine Comunidad	Bogotá		X					
6	7° Festival Internacional de Cine de Santander-FICS	Bucaramanga y se Área Metropolitana	X		X	X			
7	ALTA FIDELIDAD	Bogotá							
8	Ambulante Colombia Gira de Documentales 2015	Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla y Cartagena							
9	Bogotá Short Film Festival / Festival de Cortos de Bogotá - BOGOSHORTS	Bogotá	X	X	X		X		
10	CINE EN FEMENINO	Bogotá	X		X				
11	Cinecita Colombia	Bogotá							
12	Cuarta Versión Festival Internacional Cine al Mar	Santa Marta	X	X	X			X	
13	Daupará, Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia	Bogotá y territorio indígena, años intercalados	X		X		X		
14	El Saman FESTICINE Video Imagen	VITERBO CALDAS							
15	FESTICINE San Agustín	San Agustín	X		X				
16	Festival Audiovisual de los montes de María	El Carmen de Bolívar			X				
17	FESTIVAL BINACIONAL DE CINE COLOMBIA / VENEZUELA 2015	CÚCUTA Y SAN CRISTÓBAL							
18	Festival de Cine Afro "Ananse"	Cali			X				



19	Festival de Cine Corto de Popayán	Popayán	X		X				
20	Festival de Cine Creative Commons Bogotá	Bogotá							
21	Festival de Cine de Bogotá	Bogotá							
22	FESTIVAL DE CINE DEL SUR	PEREIRA	X		X				X
23	Festival de Cine Universitario Intravenosa	Cali	X	X	X	X	X		
24	Festival de Cine Verde de Barichara	Barichara, Santander	X		X		X		
25	Festival de Cine y Artes Visuales Bugarte	Buga- Valle	X		X				
26	Festival de Cine y Video Comuna 13, La Otra Historia	Medellín	X		X				
27	Festival Internacional de Cine Contracorriente	Bogotá							
28	Festival Internacional de Cine de Barranquilla	Barranquilla		X		X	X	X	X
29	Festival Internacional de Cine de Cali	Cali			X		X		
30	festival internacional de cine de montería	Montería							
31	festival internacional de cine de oriente	Guatapé y Rio Negro			X				
32	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE PASTO	PASTO	X	X	X	X	X	X	X
33	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE DE VILLA DE LEYVA	VILLA DE LEYVA	X		X	X	X	X	
34	Festival internacional de cine y video alternativo y comunitario "Ojo al Sancocho", Ciudad Bolívar, Bogotá, Colombia	Ciudad Bolívar, Bogotá, Colombia	X	X	X			X	X
35	Festival Internacional de CineArte para niñas y niños	Bogotá							
36	Festival Internacional de Cine Identidad Nustra Muestra	Bogotá D.C.							
37	Festival Internacional de Cortometrajes CINE A LA CALLE	Barranquilla	X	X	X	X	X	X	
38	Festival Internacional de Experimentación CINETORO	TORO: Cali, Cartago, Roldanillo	X		X				
39	Festival Internacional de la Imagen	Manizales			X		X		
40	Festival Nacional de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca	Cali			X		X		
41	Festival Universitario de Cine Equinocio	Bogotá	X		X			X	X

\* El cuadro contiene información obtenida de los Anuarios estadísticos de Cine Colombia de 2014 a 2016. La información del año 2017 se obtuvo de la página del SINIC, ya que a la fecha no había una publicación oficial por parte del Ministerio de Cultura (mayo 2017).

42	LOOP, festival latinoamericano de animación & videojuegos	Bogotá							
43	Muestra Audiovisual Cine Sinú	Montería	X		X	X	X	X	
44	MUESTRA AUDIOVISUAL MIRADA DE GATO	NEIVA	X		X				
45	Muestra Internacional Documental de Bogotá	Bogotá	X				X		
46	Salón Internacional de la Luz®	Bogotá D.C.							
47	Salón Internacional del Autor Audiovisual	Barranquilla	X		X				
48	SIEMBRA-fest	Itinerante [Sede Administrativa: Bogotá]		X		X		X	X
49	SINCELEJO MICine - SINCELEJO Muestra Internacional de Cine	Sincelejo (Sucre)	X		X	X		X	
50	Tornado Cartagena	Cartagena	X						
51	Festival de Cine: Infancia y Adolescencia "Ciudad de Bogotá"	Bogotá	X	X	X		X	X	
52	XII Festival Internacional de Cortometrajes y Escuelas de cine El Espejo	Bogotá	X		X				
53	ZINEMA ZOMBIE FEST	Bogotá	X		X				
54	Oro negro	Barrancabermeja							
55	Maestros en acción	Bogotá							
56	FIDAAC (Festival Itinerante De Artes Audiovisuales Colombianas)	Medellín-Antioquia							
57	I Festival y Encuentro Glocal: Cine Científico, Biodiversidad y Patrimonio Audiovisual	Medellín							
58	INTERMEDIACIONES	Medellín							
59	The Colombian Film Festival New York	New York							
60	Vartex: Muestra de video y experimental	Medellín							
61	X FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE DOSQUEBRADAS	Dos Quebradas			X				
62	Atmósferas Festival de Cine	Eje Cafetero; Pereira, Manizales y Armenia.							
63	Cine Ciudad Luna	Chía - Cundinamarca							
64	Cortopunzante Festival Online	Medellín							
65	FESTIVAL DE CINE DEL SUROESTE ANTIOQUEÑO	Pueblorrico Antioquia.							

66	Festival de Cine Experimental de Bogotá / CineAutopsia	Bogotá							
67	Festival de Cine y Dibujo Gran Formato	Villa de Leyva, Boyacá							
68	Festival Internacional Audiovisual	Chia Cundinamarca							
69	Festival Internacional de Cine de Fusagasugá - FICFUSA	Fusagasugá							
70	Festival de Cine de Pensilvani	Pensilvania							
71	Festival Internacional de Cine por los Derechos Humanos - Bogotá	Bogotá							
72	Festival Internacional de Cine Social y Derechos Humanos del Meta "Pija Camarita"	Villavicencio							
73	Feria Internacional de Cine de Manizales	Manizales	X			X			
74	Festival Internacional de Cine AMCO - DosQuebradas- Pereira DosQuebradas, Área Metropolitana Centro Occidente-	Dos Quebradas	X						
75	FESTIVAL IBEROAMERICANO DE CINE AMBIENTAL Y DERECHOS HUMANOS SURrealidades 2014	BOGOTÁ	X						
76	festival internacional de cine del caribe	Santa Marta	X						
77	Festival Internacional de Cine de No Violencia y Medio Ambiente	Bucaramanga	X						
78	Feria Audiovisual y Cinematográfica de Manizales	Manizales							
79	Festival de Cine Castilla	Medellín							
80	2 Festival de Cine del Cine del Caribe/ 9 Jornada de Cine y Video Bolivariano	Santa Marta							
81	Muestra Internacional Itinerante de Cine Alternativo y Video Comunitario ARTE FILM SANTANDER	Bucaramanga							
82	Festival Internacional de Animación La Truca	Cali							
83	Festival Internacional de Cine de Villavicencio	Villavicencio							
84	Festival de Cine Creative Commons Barranquilla	Barranquilla							
85	LatinCine	Bogotá							
86	Festival de Cine de Santa Fe de Antioquia	Medellín		X		X			
87	ZOOM FILM FESTIVAL - FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE BOYACA	Tunja							

88	BEELD VOOR BEELD	Bogotá							
89	ENCARRETE ISLEÑO VIII FESTIVAL SANANDRESAO DE CINE Y TELEVISIÓN	San Andrés		X		X		X	
90	MUESTRA DE CINE SEAFLOWER SEAFLOWER FILM NIGHTS ECO-CULTURA CINEMA	San Andrés		X		X		X	
91	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CARTAGENA DE INDIAS	Cartagena		X		X		X	X
92	FIDAAC (FESTIVAL ITINERANTE DE ARTES AUDIOVISUALES COLOMBIANAS)	Medellín		X					
93	II FESTIVAL INTERNACIONAL AUDIOVISUAL MAMBE FIAM - CAQUETA	Caquetá		X			X		
94	TERCER FESTIVAL DE CINE DEL GUAVIARE	San José del Guaviare		X					
95	FESTIVAL DE CINE DE BOSA (MUESTRE A VER)	Bogotá				X			
96	KUNTA KINTE MUESTRA DE CINE Y VIDEO ETNOEDUCATIVO AFRO	Medellín				X			X
97	Festival de Cine Imágenes del Río	La Dorada Caldas							
98	Festival de Cine de Yopal - Encuentro del Mundo Llano	Yopal, Casanare							
99	Festival de Cine, Obando al Campo	Obando, Valle del Cauca							
100	Festival Internacional de Cine de Cúcuta	Cúcuta							
101	SANFICI - Santander Festival Internacional de Cine Independiente	Santander							
102	Festival de Cine al Parque	Bucaraman ga							
103	BACIFE - FESTIVAL DE CINE EN BARRANCABERMEJA	Barrancabe rmeja							
104	FESTIVAL INTERNACIONAL CINE EN LA ISLA	Cartagena							X
			36	18	36	17	16	14	10

## Anexo 5. Festivales apoyados por el Programa de Concertación 2015 a 2017\*<sup>2</sup>

Festivales apoyados por el Programa de Concertación de 2015 a 2017		CONCERTACION 2015	CONCERTACION 2016	CONCERTACION 2017
Festival Internacional de Cine de Barranquilla	Barranquilla	\$28.000.000	\$22.000.000	\$22.000.000
Festival Internacional de Cortometrajes CINE A LA CALLE	Barranquilla	\$16.000.000	\$21.000.000	
FESTIVAL DE CINE DE BOSA (MUESTRE A VER)	Bogotá	\$20.000.000		
Festival de Cine: Infancia y Adolescencia "Ciudad de Bogotá"	Bogotá		\$17.000.000	
Festival Universitario de Cine Equinoxio	Bogotá		\$22.000.000	\$19.000.000
Festival Internacional de Cine de Santander-FICS	Bucaramanga y se Área Metropolitana	\$13.000.000		
Festival de Cine Universitario Intravenosa	Cali	\$15.000.000		
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE CARTAGENA DE INDIAS	Cartagena	\$430.000.000		
FESTIVAL INTERNACIONAL CINE EN LA ISLA	Cartagena			\$26.000.000
Festival internacional de cine y video alternativo y comunitario "Ojo al Sancocho", Ciudad Bolívar y Bogotá	Ciudad Bolívar y Bogotá		\$20.000.000	\$25.000.000
SIEMBRA-fest	Itinerante [Sede Administrativa: Bogotá]	\$18.000.000	\$31.000.000	\$23.000.000
Feria Internacional de Cine de Manizales	Manizales	\$12.000.000		
Festival de Cine de Santa Fe de Antioquia	Medellín	\$62.000.000		
KUNTA KINTE 3º MUESTRA DE CINE Y VIDEO ETNOEDUCATIVO AFRO	Medellín	\$21.000.000		\$16.000.000
Muestra Audiovisual Cine Sinú	Montería	\$18.000.000	\$17.000.000	
Festival de Cine de Neiva Cinexcusa	Neiva	\$17.000.000		\$17.000.000
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE PASTO	Pasto	\$24.000.000	\$23.000.000	\$22.000.000
FESTIVAL DE CINE DEL SUR	Pereira			\$18.000.000
ENCARRETE ISLEÑO VIII FESTIVAL SANANDRESAO DE CINE Y TELEVISIÓN	San Andrés	\$24.000.000	\$37.000.000	
MUESTRA DE CINE SEAFLOWER SEAFLOWER FILM NIGHTS ECO-CULTURA CINEMA	San Andrés	\$26.000.000	\$38.000.000	
Cuarta Versión Festival Internacional Cine al Mar	Santa Marta		\$15.000.000	
SINCELEJO MICine - SINCELEJO Muestra Internacional de Cine	Sincelejo (Sucre)	\$14.000.000	\$19.000.000	
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE INDEPENDIENTE DE VILLA DE LEYVA	Villa de Leyva	\$15.000.000	\$20.000.000	
		<b>\$773.000.000*</b>	<b>\$302.000.000*</b>	<b>\$188.000.000*</b>

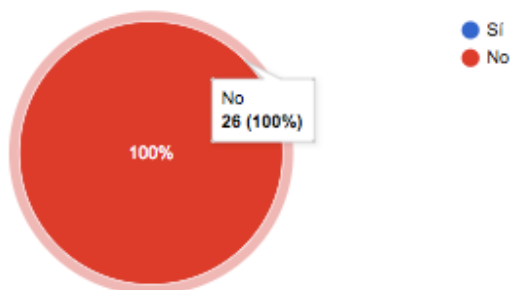
\*Cifras en pesos colombianos (COP)

\* Las cifras de los años 2016 y 2017 se registraron a partir de la página del SINIC, mientras que el año 2015 fue publicado en el Anuario Estadístico de Cine colombiano

## Anexo 6. Encuestas a organizadores de festivales de cine colombiano

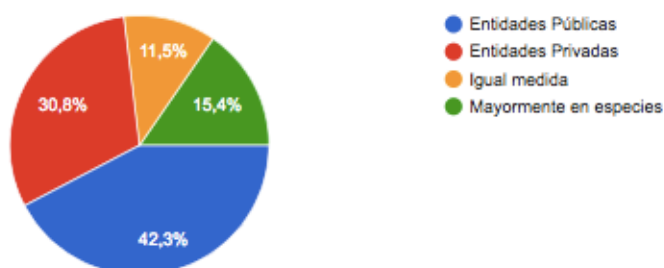
Crees que el apoyo e interés por parte de las entidades públicas a los Festivales de Cine es suficiente?

26 respuestas



El presupuesto de tu Festival es proveniente en mayor medida (más del 60%) de:

26 respuestas



**¿Qué tipo de apoyo quisieras recibir por parte de entidades públicas? Algunas de las respuestas**

Asignación de Presupuesto Fijo anual. Un valor consecuente a los logros y responsabilidades adquiridas.

Es especie (viajes, hotel y promoción)

Mayor apoyo en gestión y desarrollo de los diversos componentes del Festival

Una tarifa fija en dinero, que permita cubrir algunos gastos precisos, como por ejemplo transporte y alojamiento de los invitados.

Además de recursos económicos, el reconocimiento y apalancamiento para búsqueda de recursos ante otras entidades

Apoyo para intercambio de artistas nacionales e internacionales en el Festival

Viáticos, Conferencistas y premiación.

En especie y económico

Que amplíen la cobertura de esos apoyos en relación con la cantidad de eventos que hay.

Apoyo económico para poder realizar un festival más grande, para poder tener un equipo de trabajo que pueda tener contratos de enero a diciembre, una planta fija de empleados que puedan realizar diversas actividades en el año, dinero para poder ofrecer actividades académicas, encuentros de artistas, seminarios, talleres, que ayuden a la formación de públicos en videoarte, video experimental, video performance, video danza, y animación experimental.

Para nuestro festival se ha mantenido un apoyo estatal muy importante, desde el Ministerio de Cultura y ahora Proimágenes Colombia. Sin embargo, vemos que somos un pequeño grupo de privilegiados los que acceden a estos estímulos, frente a las numerosas muestras y actividades cinematográficas del país. En esa medida los apoyos deben ser más numerosos. Igualmente, hay mucho desconocimiento frente a la debida organización de un Festival de Cine, en donde el estado también puede asesorar. Por último, las comunicaciones de los festivales (marketing, pauta en medios) es muy limitada ante los altos costos que esto significa. Desde el sector público se debería apoyar por las redes y canales públicos de difusión.

## **Anexo 7. Respuestas encuestas practicadas entre los años 2013-2017.**

Se plasman algunas de las respuestas generalizadas

Con respecto a su participación en el Festival Internacional de Cine de Barranquilla, puede enumerar los efectos directos e indirectos (políticos, económicos, culturales...) en el plano local, nacional o latinoamericano, y en la promoción de la industria cinematográfica en nuestra región y en el país.

- Inclusión de sectores vulnerables
- FICBAQ es un espacio que propicia nuevas relaciones y negocios
- Facilita el intercambio de opiniones y saberes entre profesionales del sector cinematográfico y el público general
- Ventana de exhibición para la producción local y mundial que no llega a las salas comerciales
- Buen espacio académico (conferencistas y temáticas)
- Buena propuesta académica
- FCBAQ fortalece la oferta cinematográfica en Barranquilla
- FICBAQ aumenta la oferta cultural de la ciudad
- Buena asistencia al Festival
- Contribuye al derrame económico de forma indirecta
- Es una ventana de exhibición de los sectores involucrados y la ciudad

**Anexo 8. Dos modelos para entender los festivales de cine por Mark Peranson**

<b>BUSINESS FESTIVAL</b>	<b>AUDIENCE FESTIVAL</b>
High budget, operating revenue not primarily audience/ticket sales	Low budget, a good deal of operating revenue comes from attendance
Premiere oriented (world or international)	Not concerned with premieres
Major corporate sponsorship	Limited corporate sponsorship
Guests present for most films	Limited number of guests
Market/business presence	Little business presence
Large staff	Small staff
Major competition	Minor competition
Film-fund/third-world investment	No investment in films
Retrospectives	Few retrospectives
Most films are submitted	Most films are seen at other festivals or solicited
Hollywood studio involvement	Little Hollywood studio involvement
Always expanding	Content to remain the same size

**Chart 1. Two models for understanding film festivals**



## Anexo 9. Selección Oficial en Competencia FICBAQ 2014

Sección en Competencia	Película	Director	País
<b>Competencia Iberoamericana</b>	Diamante	Emiliano Grieco	Argentina
	I am from Chile	Gonzalo Diaz Ugarte	Chile
	Liberen a García	María Boughen	Argentina
	Los Insólitos Peces Gato	Claudia Sainte-Luce	México
	Tanta Agua	Ana Guevara & Leticia Jorge	Uruguay
	Silencio en la Tierra de los Sueños	Tito Molina	Ecuador
	Viaje Tombuctú	Rossana Díaz	Perú
<b>Competencia Caribe</b>	Besos de Azúcar	Carlos Cuarón	México
	Blanco	Melvin Duran	República Dominicana
	Hasta el Sol Tiene Manchas	Julio Hernandez Cordón	Guatemala
	La Jaula de Oro	Diego Quemda-Diez	México
	Padre	Alejo Crisostomo	Guatemala
	Songs of Redemption	Amanda Sans y Miquel Galofré	Jamaica
<b>Competencia Colombia</b>	Amores Peligrosos	Antonio Dorado	Colombia
	Don Ca	Patricia Ayala	Colombia
	El Faro	Luis Fernando Bottía	Colombia
	El Resquicio	Alfonso Acosta	Colombia
	Jardín de Amapolas	Juan Carlos Melo Guevara	Colombia
	Inés, Recuerdos de una Vida	Luisa Sossa	Colombia
	Mambo Cool	Chris Gude	Colombia
<b>Competencia Medio Ambiente y pueblos en lucha</b>	Canícula	Jose Alvarez	México
	El Gran Dragón	Gildas Nivet y Tristan Guerlotté	Perú
	El Misterio de las Lagunas	Atahualpa Lichy	Venezuela
	Humano	Alan Stivelman	Argentina
	Jardin de Piedras	Víctor Cabrera y Cristian Caradeuc	Chile
	Refugiados en su Tierra	Fernando Molina y Nicolás Bietti	Argentina
	Tunteyh o el Rumor de las Piedras	Marina Rubino	Argentina

<b>Sección en Competencia</b>	<b>Película</b>	<b>Director</b>	<b>País</b>
<b>Cortometraje Internacional</b>	Centella va venir	Agustin Peralta	Cuba, Uruguay
	Dios por el Cuello	José Trigueiros	España
	El Pasito de Onda	Guillermina Pico	Argentina
	El Último Velo	Luis Palomino Benítez	México
	La Noche Anuncia la Aurora	Gerard Uzcátegui	Venezuela
	Liebre 105	Federico Rotstein y Sebastian Rotstein	Argentina
	Origami	David Pavón	España
	Os Lados da Rua	Diego Zon	Brasil
	Paradisio	Rodrigo Ruiz Patterson	México
	Requiem for a Robot	Christoph Rainer	USA, Australia
	Tempo Adagio	Alcione Guerrero	Venezuela
<b>Cortometraje Nacional</b>	DUAA	Eugenia Catalina Gavilán	Colombia
	El Cordel	Eduardo Ortega del Rio	Colombia
	El Invento	Giovanni Granada	Colombia
	El Tiple	Ivan D. Gaona	Colombia
	Entre Brujas y Tambores	Adelaida Guerrero	Colombia
	Esa Música	Dario Vejarano	Colombia
	Los Globos de Circe	Cristian Peña Ospina	Colombia
	Magnolia	Diana Montenegro	Colombia
	Retratos en el Tiempo	Leinad Pajaro de la Hoz	Colombia
	Viste a Cristina el 7 de marzo?	Maritza Blanco	Colombia

## Anexo 10. Sección Cine de Otros Mundos FICBAQ 2014

Sección	Película	Director	País
<b>Cine de Otros mundos</b>	Anatomy of a Paperclip	Akira Ikeda	Japón
	La Camioneta	Mark Kendall	EEUU & Guatemala
	La Paz en Buenos Aires	Marcelo Charras	Argentina
	Ilo Ilo	Anthony Chen	Singapur
	Revelando Sebastiao Salgado	Betse de Paula	Brasil
	Satellite Boy	Catriona McKenzie	Australia
	Soy Mucho Mejor que Vos	Jose Salgado	Chile
	The Act of Killing	Joshua Oppenheimer, Christine Cynn	Dinamarca
	Yvy Maraey	Juan Carlos Valdivia	Bolivia

## Anexo 11. Sección no competitiva FICBAQ 2014

Sección	Película	Director	País
<b>Cine y Música</b>	Silvio Rodríguez, Ojalá	Nico García	Cuba, España
	Gimme the Power	Olallo Rubio	México
<b>Día del Agua</b>	Aguamadre	Lucía van Gelderen	Argentina
	Chasing Ice	Jeff Orlowski	EEUU
<b>Cine para niños</b>	La máquina que hacer estrellas	Esteban Echeverría	Argentina
<b>Homenaje Luis Ospina</b>	En Busca de María	Luis Ospina	Colombia
	Soplo de Vida	Luis Ospina	Colombia
	La Desazón Suprema	Luis Ospina	Colombia
	Pura Sangre	Luis Ospina	Colombia
<b>Inauguración</b>	María	Enrique Grau	Colombia
<b>Muestra</b>	Solos en la Ciudad	Diego Corsini	Argentina

## Anexo 12. Recorrido Cinevan 2014

DÍA	BARRIO	DIRECCION
10/01/14	La Playa (Villa del Mar)	En la cancha de fútbol
14/01/14	Las Malvinas	cil 102 # 9e - 40
15/01/14	Las Américas	Frente a la cancha de las américas
16/01/14	La Playa (Olaya)	cil 13 # 9 (Parque de la Virgen del Carmen)
22/01/14	San Luis	cil 94 # 4 (Cerca de la cancha de San Luis)
23/01/14	La Esperanza	cra 25a # 12 -18
27/01/14	Altos del Riomar	Cra 56 # 94 (Parque Bosques del Norte)
29/01/14	Las Flores	cil 109A # 85 20
3/02/14	El Bosque	cil 72 # 8 (Frente al antiguo del Puesto de Salud)
10/02/14	Las Margaritas	cil 24A # 40 (En la cancha del barrio Las Margaritas)
18/02/14	La Paz	calle 98 cra 13b
19/02/14	Rebolo	calle 7 # 31 - 46 (En la plaza de Don Bosco)
11/03/14	San Salvador	Inst. Educativo Distrital San Salvador
12/03/14	Modelo/Montecristo	INSTENALCO
14/03/14	San Francisco	IEDHUCA
17/03/14	Modelo/Montecristo	IEDAJS
17/03/14	Villa Nueva	cil 2b # 42 (En la cancha de Villa Nueva)
18/03/14	Villa de San Pablo	Parque comunitario de villa de san pablo
20/03/14	Las Mercedes	Inst. La Normal

## Anexo 13. Palmares FICBAQ 2014

Categoría	Película	Director	País
<b>Iberoamérica</b>	Los Insólitos Peces Gato	Claudia Sainte-Luce	México
<b>Medio Ambiente y Pueblos en Lucha</b>	Canícula	José Álvarez	México
<b>Caribe</b>	La Jaula de Oro	Diego Quemada-Diez	México
<b>Nacional</b>	Don Ca	Patricia Ayala	Colombia
<b>Mención de Honor</b>	Songs of Redemption	Amanda Sans y Miquel Galofré	Jamaica
<b>Mención de Honor</b>	I am From Chile	Gonzalo Díaz	Chile
<b>Corto Nacional</b>	Magnolia	Diana Montenegro	Colombia
<b>Corto Internacional</b>	La Noche Anuncia la Aurora	Gerard Uzcátegui	Venezuela

## Bibliografía

- Alcaldía de Barranquilla. *Informe de Gestión Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo 2016*. Barranquilla: Alcaldía de Barranquilla, 2016.
- Alcaldía de Barranquilla. *Plan de gobierno de Elsa Noguera de La Espriella*. Barranquilla: Alcaldía de Barranquilla, 2011.
- Bauman, Zygmunt. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Bassand, Michel. L'identité regionale. *Saint Saphorin* (Suiza: éditions Georgi, 1981): 9. Citado en Gilberto Giménez, "La Concepción Simbólica de la Cultura" en *Teoría y análisis de la cultura* (México: Conaculta e Instituto Coahuilense de Cultura, Colección Interacciones, 2006), 10.
- Becker, Howard. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Traducido por Joaquín Ibarburu. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2008.
- Bunge, Mario. *Mechanism and Explanation. Philosophy of the Social Sciences*, SAGE publications 27, no. 4 (1997): 410-65. doi: 10.1177/004839319702700402.
- Casetti, Francesco. *Teorías del Cine 1945-1990*. 3ª ed. Madrid: Cátedra Signos e Imagen, 2005.
- Corte Constitucional. *Constitución Política de Colombia. Actualizada con los Actos Legislativos a 2015*. Bogotá: Corte Constitucional, 2015.
- Czach, Liz. "Affective Labor and the Work of Film Festival Programming". *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice*, ed. Marijke de Valck et al., 196-208. Abingdon: Routledge, 2016.
- De la Vega, Eduardo. "Cine e industria cultural en México: ¿Hacia un nuevo enfoque sociológico?". *Comunicación y Sociedad*, no. 14-15 (1992): 211-34.
- De Valck, Marijke, Brendan Kredell y Skadi Loist, eds. *Film Festivals: History, Theory, Method and Practice*. Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group, 2016.
- De Valck, Marijke. *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

- Eldridge, Pippa y Julia Voss, eds. *How to set up a Film Festival*. Londres: BFI, 20.
- Falicov, Tamara. "Migrating from South to North: The Role of Film Festivals in Funding and Shaping Global South Film and Video". En *Locating Migrating Media*, ed. Greg Elmer et al., 3-22. Lanham, MD: Lexington Books, 2010.
- Falicov, Tamara. Film Production in Argentina Under Democracy, 1983-1989: The Official Story (La historia oficial) as an International Film. *Southern Quarterly*, 29, no. 4 (2001): 123-134.
- Galán, Diego. *Jack Lemmon nunca cenó aquí. Trece años y un día en el Festival de Cine de San Sebastián*. Barcelona: Debolsillo, 2004.
- Gimenéz, Gilberto. *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: CONACULTA ITESO: 2007.
- Goyeneche-Gómez, E. "Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual". *Palabra Clave*, vol. 15, no. 3 (s.l., diciembre 2012): 387-414.
- Gutiérrez, Carlos. A. y Mónica Wagenberg. "Meeting points: A survey of film festivals in Latin America". *Transnational Cinemas*, vol. 4, no. 2 (2013): 295-305. doi: 10.1386/trac.4.2.295\_1.
- Hall, John R. y Mary Jo Neitz. *Culture: Sociological Perspectives*. Nueva Jersey: Prentice Hall College Div, 1993.
- Harbord, Janet. "Contingency, time, and event. An archaeological approach to the film festival". En *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. Ed. Marijke de Valck et al., 69-82. Abingdon: Routledge, 2016.
- Iordanova Dina. "The Film Festival as an Industry Node". *Media Industries Journal*, 1.3 (2015): 7-11. ISSN: 2373-9037 2015.
- Iordanova, Dina. *The Film Festival Reader*. St. Andrews: St Adrews Film Studies, 2013.
- Iordanova, Dina y Ragan Rhyne. *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*. St. Andrews: St Adrews Film Studies, 2009.

- Kredell, Brendan. "Introduction". *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice*. Ed Marijke de Valck, et al., 15-7. Abingdon: Routledge, 2016.
- Lasswell, Harold D. "Estructura y función de la comunicación en la sociedad". *Sociología de la comunicación de masas*, tomo II. Barcelona: Gustavo Gilli, 1985.
- Lee, Toby. "Being There, Taking Place: Ethnography at the Film Festival". *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice*. Ed Marijke de Valck, et al., 122-37. Abingdon: Routledge, 2016.
- Loist, Skadi. "Precarious Cultural Work: About the Organization of (Queer) Film Festivals". *Screen*, vol. 52, issue 2 (julio 2011): 268-273.
- Martin, Adrian. "Here and elsewhere: The view from Australia". *Dekalog: On Film Festivals*, ed. Richard Porton, 98-106. Nueva York: Wallflower Press, 2009.
- Ministerio de Cultura República de Colombia. "Políticas Cinematográficas". Sección 3 en *Compendio de Políticas Culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura República de Colombia.
- Mirzoeff, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Molina y Vedia, Silvia. *Sistemas emergentes: observaciones sobre la emergencia de formaciones sociales ilustrada a partir de redes transmigratorias y acoplamientos estructurales*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Montaño, Ericka. "Llenémonos de arte o nos comerá la violencia". *La Jornada*, Sec. Cultura, 2 octubre 2015.
- Papadimitriou, Lydia y Jeffrey Ruoff. "Film festivals: origins and trajectories, *New Review of Film and Television Studies*". *New Review of Film and Television Studies*, vol. 14, no. 1 (2016): 1-4, doi: 10.1080/17400309.2015.1106686.
- Peranson, Mark. "First You Get the Power, Then You Get the Money: Two Models of Film Festivals". *Dekalog: On Film Festivals*, ed. Richard Porton, 23-37. Nueva York: Wallflower Press, 2009.
- Porton, Richard, ed. *Dekalog: On Film Festivals*. Nueva York: Wallflower Press, 2009.

- Quintin. "The Festival Galaxy". En *Dekalog: On Film Festivals*, editado por Richard Porton, 38-52. Nueva York: Wallflower Press, 2009.
- Roya Rastegar, "Seeing differently. The curatorial potential of film festival programming". *Film Festivals. History, Theory, Method and Practice*, ed. Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist, 181-95. Abingdon: Routledge, 2016.
- Vallejo, Aida. "Etnografías de cine: nuevas aproximaciones al estudio de festivales". *Espacios de comunicación. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación, AEIC*, Itxaso Fernández-Astobiza ed., 1751-63. Bilbao: Asociación Española de Investigación de la Comunicación, 2014.
- Vallejo, Aida. "Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica". *Secuencias. Revista de Historia del cine*. Madrid: Maía ediciones, 2013.
- Vallejo, Aida y María Paz Peirano eds. *Film Festivals and Anthropology*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- Wong, Cindy Hing-Yuk. "Publics and counterpublics. Rethinking film festival as public spheres". *Film festival history, theory, method, practice*. Ed. Marijke de Valck et al. 83-99. Abingdon: Routledge, 2016.



## Fuentes electrónicas

Alcaldía de Barranquilla. “Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo de la Alcaldía de Barranquilla”. Consultado 13 de marzo de 2017. <http://www.barranquilla.gov.co/cultura/index.php>.

Alcaldía de Bogotá, Decreto 358 de 2000, (Bogotá: Alcaldía de Bogotá, s.f.). consultado 4 de noviembre de 2015. <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=6274>.

Ariston, Anderson. “Cannes Director Thierry Fremaux on the Future of Film Festivals”. *Filmmaker Magazine*, 9 de febrero de 2012. Consultado 18 de marzo de 2017. <http://filmmakermagazine.com/40131-cannes-director-thierry-fremaux-on-the-future-of-film-festivals/#.WKCJBRLhDeT>.

Bachmann, Gideon. “Insight into the growing festival influence”. *Variety US*, 28 de agosto de 2000. Consultado 3 de abril de 2017. <http://variety.com/2000/film/news/insight-into-the-growing-festival-influence-1117785609/>.

Becker, Howard. “Art Worlds and Social Types”. *American Behavioral Scientist*, Vol. 19, no. 6 (1976): 703-718. Consultado 15 de noviembre de 2015. [https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/Becker\\_SocialTypesofArtists.pdf](https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/Becker_SocialTypesofArtists.pdf).

Cepeda, Tita. “Burbujas de la Cultura”. *El Heraldo*, Sec. Columnas de opinión, 23 de junio de 2015. Consultado 6 de diciembre de 2015. <https://www.elheraldo.co/columnas-de-opinion/burbujas-de-la-cultura-201197>.

Cinemateca del Caribe, consultado 23 de enero de 2016, <http://cinematecadelcaribe.com/>.

Cristiano, Javier L. *Males involuntarios. Para una reapropiación del concepto de «efectos perversos»*. *Papers* 65 (2001): 149-166. Consultado 15 abril, 2017. <http://www.raco.cat/index.php/papers/article/viewFile/25633/25467>.

Díaz Bohórquez, Juan Camilo y Alejandra Hamman. “Una mirada al cine colombiano”. *Razón y palabra*, no. 78 (noviembre 2011 a enero 2012). Consultado 7 de junio de 2016. [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/09\\_DiazHamman\\_M78.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/09_DiazHamman_M78.pdf).

Dinero. “Estos son los damnificados con el recorte presupuestal”. *Dinero*, Sec. Gobierno, 23 de febrero de 2016. Consultado 4 de mayo de 2016.

<http://www.dinero.com/pais/articulo/detalles-del-recorte-de-6-billones-en-el-presupuesto-de-2016/219690>.

Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura. *Manual de gestión de salas alternas de cine*. Bogotá D.C.: Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura, 2004. Consultado 26 de octubre de 2016. <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/herramientas-y-utilidades/publicaciones/Documents/Publicaciones%20-%20Manual%20de%20Salas.pdf>.

Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura. *Anuario Estadístico del Cine Colombiano 2014*. Bogotá: Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura, 2015. Consultado 16 de agosto de 2016. <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Anuario%20Estad%3%ADstico%20Cine%20Colombiano%202014.pdf>.

Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura. *Anuario Estadístico del Cine Colombiano 2015*. Bogotá: Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura, 2016. Consultado 16 de agosto de 2016. <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Documents/Anuario%20Estad%3%ADstico%20Cinematograf%3%ADa%202015.pdf>.

Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura. *Anuario Estadístico del Cine Colombiano 2016*. Bogotá: Dirección de Cinematografía Ministerio de Cultura, 2017. Consultado 3 de septiembre de 2017. <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Documents/Anuario2016.pdf>.

Eldridge, Pippa y Julia Voss, eds. *How to Set Up a Film Festival*. Londres: BFI, 2001. Consultado 12 de abril de 2017. <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-how-to-set-up-a-film-festival-2001.pdf>.

EnFilme. “Apichatpong Weerasethakul pensaba filmar en México, pero lo hará en Colombia, reveló a EnFilme”. *Enfilme*, 13 de marzo de 2017. Consultado 16 de marzo de 2017. <http://enfilme.com/notas-del-dia/apichatpong-weerasethakul-pensaba-filmar-en-mexico-pero-lo-hara-en-colombia-revelo-a-enfilme>.

Festival de Cannes. “El Festival en 2017, entrevista con Thierry Frémaux”. *Cannes Festival*. Consultado 16 de mayo de 2017. <http://www.festival-cannes.com/es/qui-somme-nous/festival-de-cannes-2>.

Festival de Cannes, consultado 6 de septiembre de 2015, <http://www.festival-cannes.fr/es.html>.

Festival Internacional de Cine de Barranquilla, consultado 22 de agosto de 2015, <http://ficbaq.org/>.

Festival Internacional de Cine de Berlín (Berlinale), consultado 13 de enero de 2017, <https://www.berlinale.de/en/HomePage.html>.

Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, consultado 13 de enero de 2017, <http://ficcifestival.com>.

Festival Internacional de Cine de Morelia, consultado 13 de enero de 2017, <http://moreliafilmfest.com/>.

Festival Internacional de Cine de Venecia, consultado 13 de enero de 2017, <http://www.labiennale.org/en/cinema/>.

Film Festival Research Network (FFRN), consultado 13 de enero de 2017, <http://www.filmfestivalresearch.org/>.

Fundación Cine a la Calle. “Quienes somos”. Fundación Cine a la Calle, consultado 13 de enero de 2017, <http://www.cinealacalle.org/index.php/fundacion/quienes-somos>.

García, Marta. “Javier Porta Fouz, director artístico del BAFICI”. *LatAm Cinema*, 15 de abril de 2017. Consultado 26 de abril de 2017. <http://www.latamcinema.com/entrevistas/javier-porta-fouz-director-artistico-del-bafici/>.

Giménez, Gilberto. “El retorno de las culturas populares en las ciencias sociales”. *Culturas y representaciones sociales*, Año 8, no. 16 (marzo 2014): 99-136. Consultado 14 de abril de 2016. <http://www.culturayrs.org.mx/revista/num16/>.

Gobernación del Atlántico, consultado 8 de agosto de 2016, <http://atlantico.gov.co/index.php>.

Hermoso, Borja. “Amor y Odio en el Festival de Cannes”. *El País*, 14 de abril de 2017. Consultado 25 de abril de 2017. [http://cultura.elpais.com/cultura/2017/04/12/actualidad/1491988949\\_249963.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2017/04/12/actualidad/1491988949_249963.html).

Instituto Distrital de la Artes – IDARTES-, consultado 22 de junio de 2016, <http://www.idartes.gov.co>.

Instituto Mexicano de Cinematografía. *Anuario estadístico de cine mexicano 2015*. Consultado 10 de abril de 2016.

[http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content\\_entry56e33f9f9d72792dff003a13/56e346b69d7279f97300048b/files/Anuario\\_Estadistico\\_de\\_Cine\\_mexicano\\_2015.pdf](http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry56e33f9f9d72792dff003a13/56e346b69d7279f97300048b/files/Anuario_Estadistico_de_Cine_mexicano_2015.pdf).

International Federation of Film Producers Associations, consultado 6 mayo 2016. <http://www.fiapf.org/intfilmfestivals.asp>.

Lara, Julio. “El laboratorio de Ospina”. *El Heraldo Revista Latitud*, 16 de marzo 2014. Consultado 23 de abril de 2016. <http://revistas.elheraldo.co/latitud/el-laboratorio-de-ospina-130400>.

LatAm Cinema. “El Festival de Cine Global Dominicano recibe acreditación de la FIAPF”. *LatAm Cinema*, 26 de mayo de 2017. Consultado 2 de junio de 2017. <http://www.latamcinema.com/el-festival-de-cine-global-dominicano-recibe-acreditacion-de-la-fiapf/>

LatAm Cinema. “Festivales de Cine Latinoamericano. Cine, Público, Industria”. *LatAm Cinema*, no. 08, abril 2014. Consultado 13 de octubre de 2015. [http://issuu.com/latamcinema/docs/numero\\_08](http://issuu.com/latamcinema/docs/numero_08).

LatAm Cinema. “Entradas Agotadas. La construcción de los públicos en los Festivales de Cine”. *LatAm Cinema*, no. 23, abril 2017. Consultado 3 de mayo de 2015. <http://www.latamcinema.com/archivos/numero-23.pdf>.

Martínez, Adelfa. “Balance 2016: Adelfa Martínez, directora de la Dirección de Cinematografía del Min. De Cultura”. *LatAm Cinema*, 11 de enero de 2017. Consultado 1 de abril de 2017. <http://www.latamcinema.com/especiales/balance-2016-adelfa-martinez-directora-de-la-direccion-de-cinematografia-del-min-de-cultura/>.

Martínez García, José. “Las clases sociales y el capital en Pierre Bourdieu”. *Materiales de trabajo*, P/10 98-PB94/1382 (2003): 1-20. Consultado 12 mayo de 2016. <https://josamaga.webs.ull.es/Papers/clase-bd-usal.pdf>.

Ministerio de Cultura República de Colombia. *Cartilla de Historia de Cine Colombiano*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2015. Consultado 18 marzo de 2016. <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Cartilla%20Historia%20del%20Cine%20Colombiano%202015.pdf>.

Ministerio de Cultura República de Colombia. “Festivales de Cine Inscritos 2015”. *Ministerio de Cultura*. n.d. Consultado 9 de noviembre de 2015. <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Circulacion/Documents/Festivales%20de%20cine%20Inscritos%202015.pdf>.

Ministerio de Cultura República de Colombia. “Sigue en alza la producción cinematográfica nacional”. *Claqueta*, toma 755. Bogotá: Ministerio de Cultura, 30 de diciembre de 2016. Consultado 12 de febrero de 2017. <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/Bolet%C3%ADn-Claqueta.aspx>.

Ministerio de Defensa de la República de Colombia, consultado 26 de marzo de 2017, <https://www.mindefensa.gov.co>.

Ministerio de Hacienda de la República de Colombia, consultado 17 de octubre de 2015, <http://www.minhacienda.gov.co>.

Murillo, Daniela. “El cine barranquillero debe ser una tradición en evolución”: Cadena”. *El Heraldo*, 13 de marzo de 2017. Consultado 18 de abril de 2017. <https://www.elheraldo.co/entretenimiento/el-cine-barranquillero-debe-ser-una-tradicion-en-evolucion-cadena-336357>.

Noticias RCN. “Gobierno anunció recorte de \$6 billones al presupuesto de gasto para este año”. *Noticias RCN*, Sec. Economía, 22 de febrero de 2016. Consultado 28 de marzo de 2017. <http://www.noticiasrcn.com/nacional-economia/gobierno-anuncio-recorte-6-billones-al-presupuesto-gasto-este-ano>.

Observatorio del Caribe Colombiano y Ministerio de Cultura. *Los usos del audiovisual en el caribe colombiano. Relato desde las organizaciones, los realizadores y los colectivos*. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano y Ministerio de Cultura, 2011. Consultado 25 de febrero de 2016. <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Los%20Usos%20del%20Audiovisual%20en%20el%20Caribe%20colombiano.pdf>.

Proimágenes Colombia. “Charlas #tengounapelícula”, Proimágenes Colombia, consultado 19 de enero de 2017, <http://proimagenescolombia.us7.list-manage.com/subscribe?u=ad796b85ef1bb2e342cfe25f9&id=0bf11d7d77>.

Proimágenes Colombia. *Ley de Cine*. Bogotá: Proimágenes Colombia, 2003. Consultado 22 de octubre de 2015. <http://www.proimagenescolombia.com/bajarDoc.php?tl=1&per=633>.

RECAM. Programa Mercosur Audiovisual. DCI-ALA/2008/020-297. Consultado 17 de noviembre de 2015. [http://www.recam.org/\\_files/documents/cdf\\_audiovisual\\_firmado\\_porbeneficiario.pdf](http://www.recam.org/_files/documents/cdf_audiovisual_firmado_porbeneficiario.pdf).

Revista Arcadia. “El presupuesto anual de MinCultura es solo unos días del presupuesto del MinDefensa”. *Revista Arcadia*, 7 de junio de 2016. Consultado 18 de julio de 2016. <http://www.revistaarcadia.com/noticias/articulo/debate-sector-cultura-colombia-foros-semana-fitb/49116>.

Reyes, María Cecilia, ed. *Catálogo FICBAQ 2014*. Barranquilla: Festival Internacional de Cine de Barranquilla, 2014. Consultado 16 de diciembre de 2015. [https://issuu.com/ficbaq\\_/docs/catalogo\\_ficbaq\\_2014](https://issuu.com/ficbaq_/docs/catalogo_ficbaq_2014).

Ruiz-Navarro, Catalina. “Vuelven las langostas”. *El Heraldo*, Sec. Columnas de opinión, 22 de marzo de 2014. Consultado 8 de septiembre de 2016. <https://www.elheraldo.co/columnas-de-opinion/vuelven-las-langostas-146893>.

Sistema Nacional de Información Cultural –SINIC-, consultado 10 de abril de 2017, <http://sinic.gov.co/sinic/>.

Society for Cinema & Media Studies, consultado 10 de febrero de 2016, [http://www.cmstudies.org/page/groups\\_filmfestivals](http://www.cmstudies.org/page/groups_filmfestivals).

Toro, María Alejandra. “¿Cómo afecta el “apretón” económico a la cultura este año?”. *El Tiempo*, 30 de enero de 2016. Consultado 24 febrero de 2016. <http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/recorte-de-presupuesto-en-la-cultura-para-2016/16495733>.

Umaña, Juan David. “El cine colombiano ha crecido, pero le falta público”. *El colombiano*, Sec. Cine cultura, 2 de marzo de 2017. Consultado 20 de marzo de 2017. <http://www.elcolombiano.com/cultura/cine/el-cine-colombiano-ha-crecido-pero-le-falta-publico-EK6059053>.

Vicario, Fernando. *Informe sobre Encuentro Nacional de Cinematografía*. Bogotá: Proimágenes Colombia, 2015. Consultado 12 de julio de 2016.

<http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Informe%20Encuentro%20Nacional%20de%20Cinematografia%20Octubre%202015.pdf>.

Ways, Thierry. “La convención de Yakarta”. *El Heraldo*, Sec. Revista Latitud, 23 de marzo de 2014. Consultado 23 de abril de 2016. <http://revistas.elheraldo.co/latitud/la-convencion-de-yakarta-130464>.

Zielinski, Ger. “Dossier: Film Festival Pedagogy: Using the Film Festival in or as a Film Course”. *Scope*, issue 26 (febrero 2014): 1-21. Consultado 8 febrero de 2017. <https://www.nottingham.ac.uk/scope/documents/2014/february/zielinski.pdf>.

Zulueta, Melissa. “El cine se enfrenta a un cambio radical”: Miguel Urrutia”. *El Heraldo*, Sec. Entretenimiento, 25 de marzo de 2014. Consultado 23 de abril de 2016. <https://www.elheraldo.co/tendencias/el-cine-se-enfrenta-un-cambio-radical-miguel-urrutia-147143>.

Zulueta, Melissa. “El Ficbaq le apuesta a los nuevos cineastas”. *El Heraldo*, Sec. Entretenimiento, 27 de marzo de 2014. Consultado 23 de abril de 2016. <https://www.elheraldo.co/tendencias/el-baq-le-apuesta-las-nuevas-promesas-del-cine-147370>.