

CUADERNOS

d e c i n e c o l o m b i a n o

Sergio Becerra

El año de la memoria

Gerylee Polanco Uribe y Camilo Aguilera Toro

Rostros sin rastros: experiencia de gestión archivística del programa de televisión regional Rostros y Rastros

Marina Arango Valencia y Buenaventura

Mapa de la preservación audiovisual en Colombia / Homenaje a Blanca Isabel Moreno

Rito Alberto Torres

La gestión interinstitucional para el rescate y preservación: un caso, el Fondo Audiovisual Jorge Enrique Pulido Televisión

Carol Ann Figueroa

Un galeón llamado 16 memorias

Myriam Garzón de García

Fortalecimiento del patrimonio audiovisual colombiano: la memoria nacional

Henry Caicedo

Archivo Fundación Cine Documental / Investigación Social

Marina Arango Valencia y Buenaventura y Sasha Quintero

Colofón de Becas de Gestión de Archivos 2006 a 2009



c u a d e r n o s d e

CINE COLOMBIANO

Archivos
Audiovisuales y
Cinematográficos



La Cinemateca Distrital hace parte de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

Samuel Moreno Rojas
ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Catalina Ramírez Vallejo
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

Ana María Alzate Ronga
DIRECTORA FUNDACIÓN GILBERTO ALZATE AVENDAÑO

Sergio Becerra Vanegas
COORDINADOR DE ARTES AUDIOVISUALES
DIRECTOR CINEMATECA DISTRITAL

Adelfa Martínez Bonilla
DIRECTORA DIRECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 15. Archivos audiovisuales y cinematográficos

Marina Arango
Sergio Becerra
Cira Mora
COORDINACIÓN EDITORIAL

Gerylee Polanco Uribe
Camilo Aguilera
Marina Arango
Rito Alberto Torres
Carol Ann Figueroa
Myriam Garzón
Henry Caicedo
Sasha Quintero
COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Beatriz Cadavid
CORRECCIÓN DE ESTILO

David Reyes
DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Ana María López
ICONOGRAFÍA

FOTOGRAFÍA CARÁTULA

Rollos de película del Archivo Mario Posada Ochoa. Fotografía de Clara Gómez.

FOTOGRAFÍA RETIRO CARÁTULA

Archivo Fotográfico y Filmico Afrocolombiano (2006). Universidad Tecnológica del Chocó. Fotografía de Diego Luis Córdoba

FOTOGRAFÍA CONTRACARÁTULA

Archivo Señal Colombia, RTVC. Fotografía de Marina Arango

ICONOGRAFÍA INTERNA

©Archivo 16 memorias/Camilo Botero, ©Archivo Marina Arango, ©Archivo Luis Germán Chamorro, ©Archivo Cinemateca Distrital, ©Archivo Fernando Berón/ Familia Berón Moreno, © Archivo del Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura, ©Archivo Diario El País, ©Archivo Fotográfico y Filmico del Chocó, ©Archivo Fotográfico y Filmico Afrocolombiano, ©Archivo Familia Álvarez Castaño, ©Archivo Familia Deckers, ©Archivo Familia Niessen, ©Archivo Familia Ramírez Camacho, ©Archivo Fundación Caucaña del Patrimonio Intelectual, ©Archivo Fundación Cine Documental/Investigación Social (fotos de Martha Rodríguez y Jorge Silva), ©Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, ©Archivo Fundación CINEX, ©Archivo Olga Garcés, ©Archivo Diego Garrido, ©Archivo Clara Gómez, ©Archivo Herederos de Jorge Enrique Pulido, ©Archivo Alejandro Hernández, ©Archivo Hugo Hurtado, ©Archivo Marpela Hurtado, ©Archivo Libia Manzano, ©Archivo Carlos Mercado, ©Archivo Fernando Monsalve, ©Archivo Cira Inés Mora, ©Archivo Gustavo Muñoz, ©Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca, ©Archivo Gerardo Pérez, ©Archivo Mario Posada Ochoa, ©Archivo Fernando Riaño Producciones, ©Archivo Patricia Roldán, ©Archivo Rostros y Rostros-Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle ©Archivo Virgelina Sierra Montaño, ©Archivo Najle Silva, ©Archivo SIPAC, ©Archivo Visual de Tiempos Modernos-Cine y TV.

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño

CINEMATECA DISTRITAL

Carrera 7 No. 22-79, Bogotá, Colombia.

Tels.: (571) 281 0797, (571) 284 8076, Cel.: (571) 301 368 4932, Fax: (571) 334 3451

www.cinematecadistrital.gov.co / www.fgaa.gov.co

IMPRESIÓN

Subdirección Imprenta Distrital DDI

ISSN: 1692-0609

Introducción

EL AÑO DE LA MEMORIA

por Sergio Becerra

Acompañamos activamente desde el año pasado en la Cinemateca Distrital, la celebración del bicentenario del inicio de las gestas y gritos de independencia; desde los relativos, como el de Santa Fe de Bogotá, jurado como parte integral del reino y en nombre y lealtad a Fernando VII (el 20 de julio de 1810), antecesor de los radicales, que reclamaban libertad total y absoluta de España, en Mompox (6 de agosto de 1810) y Cartagena (11 de noviembre de 1811).

Aquella real Independencia, impulsada por el Congreso unitario de Angostura y su ley fundamental (febrero de 1819), obtenida finalmente por las armas en la Batalla de Boyacá (agosto de 1819), y cristalizada en el Congreso de Cúcuta (1821), donde se aprueba la Constitución y se funda la República de Colombia, unión de todos los pueblos y territorios comprendidos entre Venezuela y Ecuador, aun no ha sido celebrada. Lo será en su momento, en términos cinematográficos también, cerrando este ciclo histórico bicentenario, al que aun le queda una década por delante.

En su espera, tuvimos el gusto de sumarnos en octubre pasado al esfuerzo realizado por la Unión Latina, organismo multilateral con sede en París, que propuso realizar de manera simultánea en varios países de Latinoamérica y Europa el ciclo "Guerras de Independencia y Revoluciones en América Latina". Fue una muy interesante ocasión de revisar la forma en como los creadores del continente han planteado y se han apropiado en términos estéticos de sus gestas libertarias, inconclusas o no, desde México hasta Argentina. En complemento a esta iniciativa de imaginarios continentales, esta vez en compañía de todas las embajadas de los países Latinoamericanos y del Caribe presentes en nuestro país, le propusimos a los bogotanos, también en octubre de 2010, acaso una mirada retrospectiva más ambiciosa, complementaria de la primera muestra, tanto en su duración como en su contenido, que llevó el título de "Cine Social en América Latina".

Con este ciclo pretendimos trascender el marco de la exaltación, tal vez eufórica y limitada, de los procesos fundacionales del continente, para poner toda nuestra atención en reflexionar sobre aquello que hemos hecho o dejado de hacer con nuestra libertad. El devenir de los latinoamericanos; sus sueños, creencias, frustraciones, luchas, aspiraciones, derrotas y conquistas, a través de cincuenta años ininterrumpidos de todo tipo de planteamientos filmicos. Partimos de los primeros experimentos visuales que atrajeron la atención de la crítica internacional sobre América Latina, como *Araya* (1958), de Margot Benacerraf, fundadora de la Cinemateca Nacional de Venezuela, repasando los infaltables manifiestos realizados a lo largo de década de los sesenta, hoy clásicos del *Cinema Novo*, el *Cine Imperfecto*, el *Tercer Cine*, el *Cine de Base* y demás expresiones colectivas o singulares de lo que luego fue identificado bajo el título de *Nuevo Cine Latinoamericano*, hasta la reseña de las más recientes tendencias de los autores más reconocidos del cine de hoy. Nuestro público pudo apreciar perspectivas múltiples y encontradas, que dan cuenta de los complejos lazos existentes entre arte y sociedad en el subcontinente. Tal como la cámara de Rubén Gámez, cineasta experimental mexicano, que caprichosamente se rehúsa a incluir dentro del plano a un humilde campesino en **La fórmula secreta** (1965), personaje que terco, insiste en ser parte de la imagen, de la vida, del paisaje, de la historia, los cineastas de América Latina no desfallecen en su empeño de capturarnos por medio del celuloide. Este ciclo es una versión condensada de este incesante retrato.

Al igual que todo nacimiento, el de la Cinemateca Distrital de Bogotá, ha sido un proceso arduo y complejo. Las batallas por su creación, de las que celebramos también en este 2011 los cuarenta años de sus inicios, fueron varias y en ascenso, tanto en el tiempo como en el propósito. Como otras cinematecas del continente, su gestación proviene del amor profesado por algunos incondicionales del séptimo arte, que transformaron su cinefilia personal en un esfuerzo cineclubista colectivo, convirtiéndolo finalmente en una política pública de formación, fomento y memoria. En nuestro caso, todo el mérito de la fundación recae en Isadora Jaramillo de Norden, quien supo rodearse de un núcleo de entusiastas, quienes persistentes, con sus oficinas en las Torres del Parque y su primera sede abierta al público en la actual "Sala Oriol Rangel" del Planetario Distrital, supieron convencer a las autoridades ciudadanas de la importancia de mantener este espacio ganado para las futuras generaciones. Así, y con la no despreciable cifra de 70.000 espectadores en su primer año de vida, con dos proyecciones diarias, en una sala con un aforo de tan solo 173 sillas, estos pioneros lograron obtener del Concejo de Bogotá, la presentación del Acuerdo 0631 de abril 11 de 1972¹,

¹ El original puede ser consultado en el Archivo de Bogotá, Fondo Documental IDCT, caja 005, carpeta B3, folios 22 y subsiguientes. También puede ser consultado y descargado en formato PDF de nuestra página web www.cinematecadistrital.gov.co/documentos.

"por el cual se constituye como establecimiento público descentralizado, con personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio independiente, cuyo domicilio será la ciudad de Bogotá" la Cinemateca Distrital.

Aunque ni los concejales ni el Alcalde objetan la exposición de motivos de su creación, no hay consenso sobre la naturaleza jurídica y económica de la misma, y el Proyecto de Acuerdo 33 de diciembre de 1972, "por el cual se organiza como establecimiento público descentralizado la Cinemateca Distrital", es aplazado en primera instancia al 27 de abril de 1973, y finalmente rechazado. Al respecto, en carta del 09 de diciembre de 1974², el Alcalde Palacio Rudas es muy claro al devolverle dicho Acuerdo al Presidente del Concejo de la ciudad: "... no considero prudente en estos momentos atomizar aun más la Administración Central Distrital creando un mayor número de institutos descentralizados. Por esta razón, señor Presidente, me permito informar a usted que esta Administración no presentará ese proyecto de acuerdo para debate en el Concejo Distrital." A pesar que en aquel entonces estaba situada en el Parque de la Independencia, la Cinemateca Distrital no fue ungida en su bautizo de tal calidad, y de cooperar con la Secretaría de Edu-

² Ibid.

cación como lo prevé el Acuerdo 0631, pasa a ser parte integral de esta entidad hasta la creación del IDCT (Instituto Distrital de Cultura y Turismo) en 1978. Sin embargo, y habiendo pasado en 2007 del IDCT a la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, entidad adscrita a la Secretaría Distrital de Cultura Recreación y Deporte, y de allí al Instituto Distrital de las Artes, entidad también adscrita a la misma Secretaría, a partir del 1 de enero de 2011, varios aspectos fundamentales de su misión inicial permanecen, claramente expuestos en los cuatro numerales del artículo segundo del acuerdo 0631:

- "a) Adquirir y conservar las principales obras cinematográficas colombianas.
- b) Adquirir y conservar las principales obras cinematográficas mundiales.
- c) Exhibir y divulgar obras cinematográficas.
- d) Organizar conferencias, seminarios, exposiciones, ciclos de exhibiciones para fomentar el cultivo del arte fílmico y la apreciación de los valores cinematográficos."

Aunque ha pasado de entidad en entidad desde el momento en que, como iniciativa de la sociedad civil, es acogida como instrumento de política pública para la promoción, formación, fomento y memoria de lo audiovisual y lo cinematográfico por parte de la Alcaldía Mayor, la Cinemateca Distrital se ha dado a la paciente y constante tarea, desde su sede de la carrera séptima entre calles 22 y 23, parte del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, donde permanece desde 1976, de construir su propio archivo fílmico, antes que cualquier otra entidad en el país, a través de adquisiciones y donaciones, preservando para la memoria pública de todos los bogotanos una colección que ya supera los 3500 rollos en 16 y 35 mm.

Este esfuerzo recibirá en sus cuarenta años, los medios necesarios para dar el salto cualitativo que le permita a nuestro archivo fílmico brindar los mismos servicios al público que nuestra BECMA³, de forma gratuita. Después de invertir su-

³ La BECMA (Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales), centro de documentación gratuito y abierto al público, está compuesta por todo tipo de colecciones referentes al cine y a los medios audiovisuales (biblioteca, fototeca, hemeroteca, archivo vertical, recortes de prensa y press-books, videoteca, DVDteca, archivo audiovisual en otros formatos), convirtiéndola en una valiosísima herramienta de investigación y consulta para amantes del cine y el audiovisual, colegiales, estudiantes universitarios, cinéfilos, críticos, periodistas e investigadores especializados

mas considerables en dotar técnicamente nuestra bodega, con las herramientas de control de temperatura, humedad y almacenamiento necesarias, estamos listos para preservar y conservar nuevamente nuestra colección, tras su permanencia temporal fuera de nuestra sede, durante las obras de adecuación.

La celebración de las primeras cuatro décadas de la Cinemateca Distrital gira no sólo en torno al mejoramiento de la sala y su calidad de proyección, para el mayor beneficio de nuestros usuarios, sino también, alrededor de una política de fortalecimiento de nuestro archivo fílmico, que será profesionalizado y digitalizado, para que sus colecciones sean consultadas, investigadas y divulgadas en permanencia, a través de servicios profesionales y de calidad, generando el conocimiento y la producción intelectual que el campo artístico audiovisual y la ciudad reclaman.

La publicación inicial que surja de esta labor investigativa será "Bogotá Fílmica 1911-2011", cuyo primer volumen lanzaremos en el mes de diciembre, gracias al apoyo del IDPC (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural), que muy generosamente decidió financiar la convocatoria pública que premiará los ocho artículos que compongan este texto, que analizará las relaciones existentes entre ciudad, cine y patrimonio⁴. Una bibliografía y una filmografía exhaustivas, fruto del acompañamiento investigativo de la Cinemateca Distrital a los ganadores de la convocatoria, tomará en cuenta todo lo que se haya escrito desde la crítica cinematográfica y todo lo que se haya filmado en Bogotá, en formatos cinematográficos 16 y 35 mm, en corto y largometraje, en ficción y documental, durante los cien años de cine en la ciudad, de 1911 a 2011.

El financiamiento privado permitirá acompañar esta publicación de un CD-Rom, en cuya interfase, basada en un mapa digital de Bogotá D.C., el usuario podrá ubicar la localidad, el barrio o las coordenadas geográficas específicas de su preferencia, de las cuales surgirá un listado exhaustivo de todo aquello que ha sido filmado en formato cinematográfico en el punto preciso de su interés.

de Colombia y el extranjero. Todas sus colecciones pueden ser consultadas en línea desde nuestra página web www.cinematecadistrital.gov.co

⁴ Para saber más sobre la convocatoria "Bogotá Fílmica", consultar los términos de la misma en www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/convocatorias/2011/estimulos67

Será entonces la primera vez que una ciudad sea georeferenciada integralmente en términos cinematográficos, lo que le permitirá sacar a cada usuario o investigador sus propias conclusiones sobre la iconografía surgida de la forma en que los bogotanos nos vemos a nosotros mismos, y por supuesto detectar, todo aquello que aun no ha sido capturado ni representado por medio de la imagen en movimiento. Proyecto ambicioso, sólo posible colocando nuestro acervo cinematográfico en el centro de nuestra reflexión, investigación y preservación, para lo que se requiere de su custodia, directa y permanente. Les brindaremos así a los bogotanos en nuestro cuarenta aniversario un hermoso y dedicado regalo, herramienta útil (y actualizable) durante décadas.

La presentación de estos *Cuadernos* No. 15, retoman experiencias exitosas de la política pública de promoción, apoyo, fomento e investigación de archivos audiovisuales y cinematográficos, tanto a nivel nacional como distrital, reseñados por nuestros articulistas invitados, en el espíritu del SIPAC (Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano), en el cual la existencia de todos los archivos y su fortalecimiento es importante, sin cuestionar su existencia o su pertinencia,

creando la necesidad del funcionamiento en red. Cerramos con nuestra publicación periódica la "Semana de la Memoria", primera de varias iniciativas por venir a lo largo de 2011, que pondrán el énfasis en las relaciones existentes entre imagen, memoria e identidad, a través de diferentes procesos creativos.

Así, lanzaremos el libro *En lo alto del instante* (Universidad Externado de Colombia, 2010), de Armando Orozco, en el que se celebra el cine entre otros motivos de poesía, así como *Testigos de un etnocidio: memorias de resistencia* (56 min., 2011), resultado de 45 años de imágenes de archivos documentales de Jorge Silva y Martha Rodríguez; *Meandros* (93 min., 2010), de Manuel Ruiz o *El espíritu de la canoa* (58 min., 2010), de Fernando Restrepo, todos tres documentales inéditos, mostrados por primera vez a los bogotanos. Proponemos también la presentación del libro *Acercamiento a la historia del documental en Colombia* (Universidad Nacional de Colombia, 2010), de Sandra Carolina Patiño; la socialización de las becas de investigación en Gestión de Archivos Audiovisuales del Ministerio de Cultura y su Dirección de Cinematografía, así como un sentido homenaje a Horacio Posada Gómez, camarógrafo de la primera

hora del cine y la reportería en Colombia, cuyo trabajo de más de 60 años ha sido preservado por el Archivo Cinex. Nuestra "Semana de la Memoria" le rinde un justo tributo al trabajo de todos aquellos que han convertido al patrimonio en su razón de ser. Al mismo tiempo, sometemos por primera vez al juicio estético de nuestro público películas realizadas de forma clandestina en sus países de origen, y por lo tanto de muy difícil circulación, completamente inéditas al día de hoy para el público colombiano como **Operación Masacre** (Argentina, 1973), de Jorge Cerón, basada en el libro homónimo de Rodolfo Walsh, o **El zapato chino** (Chile, 1980), de Cristian Sánchez, que ponen muy alto el punto sobre la necesidad de crear a toda costa, trascendiendo situaciones hostiles y adversas.

Por medio de estas y otras iniciativas a lo largo de este año de celebración, la Cinemateca Distrital verá su misión fortalecida. Seguirá siendo, a través de su oferta artística, su programación abierta y democrática, sus publicaciones, su labor investigativa, de preservación de la memoria y de generación de debate artístico, un centro de pensamiento y de formación de públicos, patrimonio de todos los bogotanos, en permanente diálogo e interacción con el campo artístico audiovisual de la ciudad, en procura de su promoción y su profesionalización, combinando las actividades propias de la Cinemateca Distrital como escenario artístico con la acción de la Gerencia de Artes Audiovisuales, instrumento de política pública, actuando a través de becas, premios, estímulos, alianzas y apoyos, en favor del fomento, fortalecimiento y promoción de la imagen en movimiento en todas sus expresiones. En este sentido, la Cinemateca Distrital se ha convertido en un ejemplo, inédito y original de promoción de la creación audiovisual, semillero de futuros talentos, con su convocatoria anual que premia tanto cortometrajes de ficción, como documentales u obras experimentales y de animación.

Por todos estos motivos, y en defensa de lo ya logrado, invitamos a los bogotanos a sumarse a nuestro empeño, para compartir nuestro entusiasmo y alegría en esta celebración, y así apropiarse de un escenario y de una política pública que pertenece a todos, en tiempos de aniversario, durante el año de la memoria, en una capital de derechos.

ROSTROS SIN RASTROS: EXPERIENCIA DE GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DEL PROGRAMA DE TELEVISIÓN REGIONAL ROSTROS Y RASTROS

por Gerylee Polanco Uribe y Camilo Aguilera Toro

Para ver la memoria íntegra de esta experiencia visite la página web <http://rostrosyrastros.univalle.edu.co>

Rostros y rastros —experiencia de producción audiovisual desarrollada por la Programadora Universidad del Valle (Cali) y emitida por Telepacífico durante 12 años continuos (1988-2000)— representa una de las experiencias audiovisuales más fecundas del proyecto de regionalización de la televisión nacional, habiendo desempeñado, además, un importante papel en el proceso de formación del campo documental videográfico en Colombia. *Rostros y rastros* realizó 355 obras audiovisuales, la enorme mayoría de 25 minutos de duración. La permanencia al aire de este programa contrasta con la rápida obsolescencia que ha caracterizado la enorme mayoría de programas de Telepacífico y, en el ámbito nacional, de muchos programas documentales para televisión. Muy a pesar de los reconocimientos y premios otorgados —48 nacionales y 21 internacionales— *Rostros y rastros* salió del aire y, con él, el único espacio del suroccidente colombiano de producción permanente de documentales para televisión.

Rostros y rastros legó un importante acervo audiovisual en el que reposa buena parte de la memoria cultural de la región suroccidental de nuestro país, pero sobre todo de la ciudad de Cali, “en un periodo histórico de transformaciones de todo tipo, tanto económicas, sociales y políticas como topográficas, urbanas, rurales y de comunicación; un periodo marcado por fenómenos que dejaron huellas indelebles tanto en la epidermis de la ciudad como en el alma de los habitantes que vivieron o transitaban por esta región. Aunque no siempre constituyan los temas específicamente abordados, buena parte de los documentos de este programa ponen en evidencia algunos de los efectos de fenómenos como la inmigración, el narcotráfico, la desaparición o transformación de patrimonios culturales, ecológicos y arquitectónicos, la conquista por parte de las mujeres de más escenarios de participación y decisión, la difusión y el éxito de la música del Pacífico o de otros ritmos regionales, la irrupción del negro en nuestras pantallas, la apertura hacia nuevas ideologías o disciplinas religiosas o del espíritu, la irrupción de nuevas tecnologías en casi todos los ámbitos, pero especialmente en el doméstico, etc.” (Arbeláez: 2009).

Aunque se trata de una gran diversidad de temas, parece posible identificar un rasgo común entre ellos: hacer imágenes de Cali hasta entonces invisibilizadas. Óscar Campo, uno de los gestores y realizadores del programa, comentaba en 1994 que “se quería trabajar con personajes sacados del submundo —por así decirlo— que se sabía que existían y formaban parte de nuestra cultura, pero que por sus características particulares no eran tomados en cuenta para ser mostrados en un medio masivo como es la televisión” (Ochoa, 1994: 21). Efectivamente, *Rostros y rastros* mostró un especial interés por esta ciudad y particularmente por manifestaciones entendidas como subalternas, marginales y socialmente estigmatizadas.

Más allá de que mostrase una faceta de la región tradicionalmente negada por los medios masivos de comunicación, ¿qué justifica el estudio y la preservación de *Rostros y Rastros*? Resulta necesario dar respuesta a esta pregunta y la siguiente es un intento: su valor es cultural al pugnar por la identidad y la memoria de la región. Tal vez como ningún otro programa, *Rostros y Rastros* respondió a uno de los sentidos de la regionalización de la televisión en este país; sentido ligado al deseo de mitigar el monopolio detentado por Bogotá en la producción de imágenes (y significados) de la nación. Se buscaba con la descentralización de la televisión, entre otros propósitos, que las regiones construyesen una imagen de sí mismas. Desde Cali, programas como *Rostros y Rastros* de algún modo respondieron a esta demanda para el suroccidente colombiano. Los documentales de *Rostros y Rastros* son en su gran mayoría imágenes de la región: de su pasado, de sus gentes, de sus lugares, de sus procesos sociales y prácticas culturales. A través de este

programa, pero también de otros, es posible pensar, entre otras cosas, sobre cuál es el significado atribuido a la cultura y a la identidad regional en el proyecto que da vida a la televisión regional: ¿Valorización de lo local? ¿Necesidad de producir imágenes de nosotros mismos en un país marcadamente centralizado? ¿Necesidad de recuperar/producir una memoria colectiva de la región?

El interés por Cali y la región fue una de las claves de los reconocimientos hechos a *Rostros y Rastros*, pero sin duda también lo fueron las estrategias audiovisuales usadas. Óscar Campo alude al periodismo, y de manera más amplia a la *televisión comercial*, como una suerte de anti-referente: “A comienzos de los años 90 hubo un



Archivo Rostros sin rastros 1. Documental Buena Ventura (Antonio Dorado, 1994) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

período de resistencia frente a la pobreza que exhibía la televisión comercial, por su manera de abordar el país y su desconocimiento de las realidades regionales o locales, mediatizadas siempre por el melodrama tanto en los culebrones como en los noticieros” (2004: 13). Esta apuesta también responde a la asimilación de técnicas y métodos propios de la antropología y, de modo más

amplio, al propósito de hacer de *Rostros y Rostros* un espacio de encuentro entre diversas disciplinas (científicas, artísticas, técnicas). Desde esta perspectiva cobra aún más valor el estudio de *Rostros y Rostros* en tanto permite reflexionar, al menos indirectamente, sobre el proceso de incursión de la universidad pública en la producción de televisión regional y, de modo más amplio, de la relación en Colombia entre universidad y medios de comunicación masiva.

Si concebimos el patrimonio cultural como un bien indisoluble de la 'identidad de la nación', podemos hablar de las imágenes y sonidos de *Rostros y Rostros* como una expresión en la que dicha identidad está recreada, contada e imaginada. *Rostros y Rostros* se convierte en un lugar estratégico para ampliar la visión recortada de la nación, dejando oír la voz y dejando ver el rostro de aquellos que han sido excluidos por su clase, raza y/o género. ¿Existe en medios distintos al video una memoria como la contenida en *Rostros y Rostros*? Ni el cine ni la radio ni la prensa de la región han emprendido una labor parecida de reconocer los procesos sociales, describir las tradiciones, reflexionar sobre la cultura. ¿Cuál es entonces la memoria que está en riesgo de desaparecer? La que rara vez se consigna y, cuando sí, ¿dejamos desvanecer?

Desde un comienzo supimos que, por las características del programa, nos encontrábamos frente a un objeto de estudio que permitía rastrear un conjunto de discursos que hablaban de nosotros como cultura, como ciudad, como región, y hacía necesario estudiar la naturaleza de tales discursos, las ideas a las que obedecieron y los contextos en que fueron producidos. Es así como surgió el proyecto de investigación-gestión *Rostros sin rastros: televisión, memoria e identidad*. No se trató de un gesto melancólico sino del reconocimiento de nuestro

1 El proyecto ha sido financiado con recursos otorgados a través de la Beca de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual y del Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura, y del Fondo Mixto para la promoción de las Artes y la Cultura del Valle del Cauca, así como también con el apoyo de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y la Universidad del Valle.

pasado audiovisual inmediato, fundamental para poder identificar los elementos que este programa nos brinda y repensar el tipo de televisión que actualmente queremos y debemos hacer para la región.

El proyecto ha avanzado en dos frentes de trabajo: uno que nos conduce a la comprensión de esta experiencia de producción audiovisual como agente del desarrollo del género documental para televisión en el país, lo que incluye, de un lado, dar cuenta del proceso de surgimiento, desarrollo y desaparición de *Rostros y Rostros* y, de otro, analizar las obras audiovisuales indagando sobre sus características temáticas y discursivas. El segundo frente nos conduce a las labores de preservación, conservación y divulgación del archivo que se encuentra en un 89% contenido en cintas *3/4 U-matic*, formato prácticamente obsoleto que precisa de equipos de reproducción que hoy la industria del video ha descontinuado.

Como parte del desarrollo del proyecto, hemos adelantado una serie de actividades puntuales con miras a cumplir los objetivos trazados:¹ en una primera fase nos concentramos en la elaboración del inventario, la catalogación y el análisis de las obras audiovisuales de *Rostros y rastros*; y en la segunda fase nos dedicamos a procedimientos técnicos de migración de formato y restauración de las obras. A continuación describiremos estos procesos.

Condiciones de conservación y de almacenamiento del acervo audiovisual

El acervo de *Rostros y Rostros* está en la Videoteca del Canal Universitario (antes programadora Universidad del Valle Televisión, UV-TV), localizado en el campus Meléndez de la Universidad del Valle (Cali). En el momento,

del inventario, la videoteca disponía de un equipo de aire acondicionado (Shimasu con tecnología Toshiba, referencia RAC-30E28 de 12.000 BTU) que generaba una temperatura de 21 grados centígrados entre 8 a.m. y 11 p.m., lapso que corresponde al tiempo de emisión del Canal Universitario. Hoy en día —gracias a las gestiones de este proyecto— se dispone de un nuevo equipo de aire acondicionado tipo Split (Marca LG de 18.000 BTU). Sin embargo, la relación entre la altura y el lugar en que está ubicado el aire acondicionado y, la localización y la altura de los estantes en que se encuentra el material audiovisual hace suponer que la distribución de la temperatura en la Videoteca es irregular. Además, entre las 11 p.m. y las 8 a.m. el equipo de aire acondicionado permanece apagado, tiempo durante el cual la Videoteca conserva la temperatura ambiente propia de un espacio cerrado en una ciudad de clima cálido como Cali. De otro lado, la Videoteca no dispone de higrómetro como instrumento para monitorear la humedad del lugar.

Inventario y catalogación

Tras conocer las condiciones de almacenamiento del acervo, el siguiente paso fue elaborar la *lista preliminar*. El sentido de esta labor es establecer el volumen del acervo y a partir de allí determinar en cuáles materiales se realizará el inventario. Al elaborar esta lista fue posible descubrir que hay cinco casetes extraviados. Tres de ellos fueron localizados en otros fondos audiovisuales de la ciudad que disponen, en formato VHS, de parte del acervo de *Rostros y Rostros*. Habiendo consolidado la lista preliminar se dio inicio a las labores propiamente de inventario. Los siguientes son algunos de los resultados generales de esta labor:

1. El acervo de *Rostros y Rostros* está organizado de acuerdo con la secuencia de emisión de los documentales; por tanto, predomina en la organización del acervo el orden cronológico de producción, salvo cuando se trata de obras que fueron emitidas en varias ocasiones. Cada casete, que contiene en promedio dos obras audiovisuales, está identificado con un número consecutivo, así: *URR001*, *URR002*, *URR003*, etc.

2. El acervo se compone de obras audiovisuales emitidas por el programa *Rostros y rastros*, pero no en todos los casos producidas por la programadora UV-TV sino por entidades como el Ministerio de Cultura, Telepacífico, Telecaribe, Teleantioquia y por pequeñas productoras de video y televisión. En total son 104 obras. En algunos casos, se encontraron obras que no corresponden a *Rostros y Rostros*, pero que están almacenadas junto al acervo de este programa, como capítulos de telenovelas, partidos de fútbol, pre-ediciones o *copiones* de documentales.



Archivo *Rostros sin rastros* 2. **Documental Cali: ayer, hoy y mañana** (Luis Ospina, 1995)

3. El acervo de *Rostros y Rostros* se compone de 355 obras. Aunque predomina el género documental, el acervo también se compone de obras que corresponden a otros géneros y formatos audiovisuales. El número de obras, la distribución por géneros y formatos es la siguiente: documental: 273 (77%); ficción: 37 (10%); experimental: 25 (7%); institucional: 13 (4%); y entrevista: 7 (2%). Los programas de entrevistas fueron dedicados en su totalidad a figuras consagradas de áreas como la literatura, el periodismo, la academia e, incluso, la 'alta peluquería'. Los videos institucionales, por su lado, se refieren a diversos temas: la población en situación de discapacidad física, la salud mental, el embarazo en población juvenil, la Universidad del Valle y el propio programa *Rostros y Rostros*.

4. Hacen parte del acervo de *Rostros y Rostros* series documentales temáticas compuestas por tres, cuatro, cinco y hasta diez capítulos.

5. Un número significativo de las obras audiovisuales de *Rostros y Rostros* están divididas, para efectos de emisión televisiva, en dos capítulos.

Análisis audiovisual

En cuanto a la labor a la catalogación y análisis audiovisual fue diseñado un Instrumento para tal efecto. Éste fue el resultado de un proceso que conjugó la revisión de otros documentos de este tipo (el utilizado para la investigación *Documental Colombiano, temáticas y discursos* [Aguilera y Gutiérrez, 2001], el diseñado por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura en el *Manual para inventarios de bienes culturales-muebles*) con jornadas de asesoría por parte del docente de la Universidad del Valle Ramiro Arbeláez y de personas vinculadas a la realización de *Rostros y Rastros*. El Instrumento, aplicado a cada obra audiovisual de *Rostros y Rastros*, recoge cuatro tipos de información: técnico, temático, formal y aural (Ver <http://rostrosyrastros.univalle.edu.co>).

La aplicación del Instrumento, que requería ver íntegramente cada obra audiovisual, estuvo a cargo de un grupo personas contratadas por el proyecto. Para facilitar la aplicación del Instrumento, en algunos aspectos bastante complejo y exhaustivo, fue diseñada una guía que reúne indicaciones sobre la forma como deben ser consignados los datos con el ánimo estandarizar la



Archivo Rostros sin rastros 3. Documental *¡Cómo me gusta ser negro!* (Óscar Losada, 1998) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

presentación de la información. Todos los datos colectados en este Instrumento deberán, en el corto plazo, ser vertidos en un programa informático de análisis de datos, de tal manera que sea posible arrojar estadísticas que contribuyan al estudio de *Rostros y Rastros*.

Notas en torno a los derechos de autor

Abordar *Rostros y Rastros* supone también una revisión de esta experiencia a la luz de la legislación colombiana y regional en torno a los derechos de autor y conexos de obras audiovisuales. Para la época en que se produjo este programa, las disposiciones legales en esta materia distaban mucho de lo que son hoy y aún más, el empeño de las autoridades por exigir el cumplimiento de las mismas; sin embargo, debido a la valoración progresiva dada a las imágenes por quién las produce y al interés del Estado en dar atención a la protección de la propiedad intelectual, se viene promoviendo la divulgación y estimulando la aplicación, exigente y rigurosa, del cumplimiento de las normas establecidas.

Algunos datos colectados a través del *Instrumento de inventario, catalogación y análisis audiovisual* contribuyeron a enriquecer la discusión en torno al tema de los derechos de autor de *Rostros y Rastros*:

1. Uso de imágenes de archivo en las obras de *Rostros y rastros*: El rastreo de este tipo de imágenes o de fragmentos de las mismas en los audiovisuales de *Rostros y Rastros* tuvo un alcance limitado en esta etapa del proyecto, pues sólo nos ocupamos de identificar los soportes de las imágenes usadas: cine, televisión, fotografía, texto impreso, dibujo, pintura, etc. A pesar de esta limitación, fue posible saber que la gran mayoría de obras que usa imágenes de archivo no indica la autoría ni la propiedad de las mismas. Esta práctica fue común, durante la época en que se produjo este programa, a todo el campo televisivo y audiovisual en Colombia.

2. Uso de obras musicales en las obras de *Rostros y rastros*: Se identificó que, como en el caso del uso de imágenes de archivo, la mayoría de obras de *Rostros y Rastros* que hace uso de fragmentos de obras musicales pre-existentes no indica el origen de las mismas; cuando se hace, la indicación suele limitarse al nombre de la obra musical y al intérprete, cuando la ley exige que se especifique, además de estos datos, la identidad del compositor de las mismas y del productor musical cuando se trata de obras publicadas.

Hoy en día, la legislación no permite hacer uso de obras pre-existentes (de imagen y audio) sin la autorización de sus autores. Sin embargo, existe una excepción llamada *el derecho*



a la cita. Sobre este derecho versa el Artículo 22 de la Decisión Andina 351 de 1993: "Será lícito realizar, sin autorización del autor y sin el pago de remuneración alguna, los siguientes actos: a) Citar en una obra otras obras publicadas, siempre que se indique la fuente y el nombre del autor, a condición que tales citas se hagan conforme con los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga". A pesar de que, en términos generales, *Rostros y Rastros* desatendió esta obligación, especialmente en el caso de las imágenes de archivo, aún hoy podría hacer uso del derecho consagrado en la Decisión Andina 351 de 1993 en la medida en que cite adecuadamente las obras pre-existentes.

Inventariar las obras pre-existentes es una medida que debería tomarse en el caso de decidir efectuar copias de *Rostros y Rastros* para su distribución, exhibición y uso público con ánimo de lucro. No obstante, como vimos, la ley consagra el derecho a la cita en la medida en que se cumplan ciertos requisitos; por las características de las citaciones hechas en *Rostros y Rastros*, sólo sería necesario corregir lo relativo a la indicación de la fuente, la autoría y la titularidad de los derechos patrimoniales de las obras usadas. De cualquier manera, y no obstante el reconocimiento que cabe hacer a las disposiciones le-

Archivo Rostros sin rastros 4. Documental *Mujeres al borde de un ataque de fútbol* (Jhon James Urrego, 1996) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

gales en torno a los derechos de autor, es innegable que *Rostros y Rastros*, por sus características de proyecto de televisión pública y cultural, no fue producido con el fin de generar lucro. De hecho, la insolvencia financiera caracterizó este programa durante prácticamente todo el tiempo de su existencia. Dicho de otro modo: aunque no se trate de ignorar la normatividad existente y los derechos que asisten a los autores y titulares de los derechos morales y patrimoniales de obras pre-existentes usadas en *Rostros y Rastros*, parece necesario situar la discusión en un paradigma distinto al meramente legal. Sólo así resultaría posible avanzar, sin las dilaciones propias del campo jurídico, en los procesos de divulgación y apropiación social de la riqueza de imágenes contenidas en *Rostros y Rastros*.

Plan de digitalización

Continuando con las acciones para conservar y preservar el acervo de *Rostros y Rastros*, se diseñó un plan de digitalización de varias etapas: limpieza y verificación técnica de las cintas de video; migración de soporte análogo (cintas magnéticas) a digital (discos duros); restauración de imagen y sonido; empalme de las bandas de imagen y de sonido; y generación de una copia de seguridad de la obra restaurada en un nuevo soporte de almacenamiento (cinta magnética de nueva generación).

1. Limpieza de cintas y verificación técnica: La limpieza de las cintas y la verificación técnica es un procedimiento electro-mecánico que debe llevarse a cabo antes de manipular cualquier material videográfico que haya permanecido inutilizado por un tiempo considerable; en este proceso las cintas se adelantan y rebobinan en una casetera especial llamada *Tapechek*. La única entidad en Colombia que hace esta labor para formato 3/4 U-matic es la Cinemateca del Caribe. Por medio

de este procedimiento fue posible limpiar y acondicionar la superficie de las cintas para su futura reproducción y, adicionalmente, evaluar el estado de las cintas, en muchos casos lamentable.

2. Migración de formato: El procedimiento de migración de formato consistió en transferir la información contenida en el formato original de tipo análogo (*3/4 U-matic*) a un formato digital. Para esto se requiere de dos equipos: uno desde donde se reproduce el material original y otro donde se captura. El equipo de reproducción —en Cali sólo restan dos en buen estado— debe ser una casetera del mismo formato (en nuestro caso *3/4 U-matic*) y el equipo de captura, un ordenador con un disco duro de alta capacidad de almacenamiento. Entre ambos equipos debe tenderse un *punte* que disponga de entradas de audio-video (*inputs*) análogas y salidas de audio-video (*outputs*) digitales; esto, debido a que las caseteras *3/4 U-matic* sólo disponen de salidas análogas (tipo *S-video*, *RCA* y *BNC*) y los actuales discos duros sólo disponen de entradas digitales (tipo *USB* y *FIREWIRE*). Para resolver esta incompatibilidad de conexiones se utiliza dicho *punte*, que puede ser una casetera profesional y, entre otros dispositivos, una cámara de video con *inputs* análogos y *outputs* digitales. Este proceso se hace en tiempo real.

3. Restauración: Después de haber originado un archivo digital de cada obra, se procede a generar nuevos patrones de audio y video. De las 72 horas que fueron migradas, sólo 30 fueron sometidas al proceso de restauración. Las bandas de imagen y sonido requieren de procedimientos diferenciados, razón por la cual dividimos la descripción de ambas:

4. Banda de imagen: El tiempo que tomó el procedimiento de ajuste de patrones de imagen fue de 4 a 6 horas por

cada 25 minutos de video.² No fue nuestra intención modificar estéticamente las obras audiovisuales, pero sí usamos como criterio de restauración de luz y color los estándares que impone la emisión *broadcasting* por televisión, intentando al máximo conservar su aspecto 'original'. Es indudable que el formato de video *3/4 U-matic* disponía de niveles de color inferiores a los que manejan los nuevos formatos y, particularmente, los monitores de video actuales. De allí que las imágenes registradas en formatos discontinuados como el *3/4 U-matic* luzcan desteñidos. En nuestro caso, la restauración supuso tres niveles de intervención:

1er Nivel - Edición: Por tratarse de un archivo de emisión de televisión, cada obra audiovisual tiene dos cortes (o salidas) a comerciales. Para que la visualización de las obras no resulte interrumpida, se procede a suprimir de la banda de imagen aquellos segmentos negros.

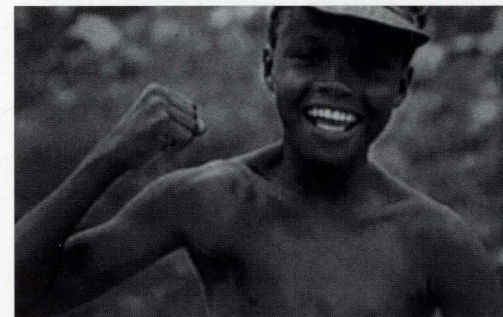
2º Nivel - Crominancia: Éste implicó estandarizar los niveles de color de las obras de *Rostros y rastros*. Se realizó sobre cada *plano* de la obra audiovisual, para lo cual fue necesario ubicar los 'cortes visuales' del montaje original (afortunadamente para esto existe una herramienta del programa informático llamada *Razor blade tool*, que permite aislar entre sí los planos de la obra audiovisual). Posterior a este proceso de identificación de los 'cortes visuales', se procedió a ajustar los niveles de color de cada plano. Para ello, el programa informático dispone de un conjunto de filtros, de los cuales utilizamos lo de mejor rendimiento: uno llamado *RGB balance* y el otro *Color correction 3-way*. A medida que se restablecen los valores de los filtros es posible constatar los cambios de la saturación de color y de intensidad de la luz a través de una herramienta llamada *Video scopes*, que se divide a su vez en: *Vectorscope*, que indica la información o posición en la paleta de color

de los puntos en una gráfica de coordenadas polares; *Waveform monitor*, que muestra la intensidad de la luz de los puntos en cada fotograma de video en un plano cartesiano; y *RGB parade*, que muestra, en tres planos cartesianos, el equilibrio entre los colores rojo (*R*), verde (*G*) y azul (*B*). Estas herramientas suministran la información que permite alcanzar los estándares de colorimetría que exige la emisión *broadcasting* de televisión: los niveles de color no deben exceder los 100 IRE cuando son medidos en un monitor de forma de onda con el filtro *Flat55* encendido o 40 IRE cuando son medidos con el filtro *Chroma* encendido.

3er Nivel - Luminancia: Éste implicó cualificar y estandarizar el nivel de contraste y de los tonos blancos y negros. Es posible asegurar que usualmente las imágenes de *Rostros y Rastros* presentan sobre-exposición (tonos muy blancos) y bajo contraste (tonos muy grises). También son notables algunos cambios de luz o de color entre planos. En estos casos, el proceso de restauración buscó obtener *raccord* (continuidad) de luz y color, lo que las herramientas del programa informático empleado permitieron realizar. Esto implicó, por ejemplo, ajustar el color buscando una mejoría en la intensidad del mismo, pero no hasta el punto de saturarlo y dar como resultado una imagen —en clave de edición— 'pasteluda'. En cuanto a la luminancia se buscó, de igual modo, obtener una mejoría en términos de contraste, pero intentando conservar al máximo el nivel de detalle de las imágenes. Para el caso de la luminancia, los niveles de blanco en la señal de video no deben exceder los 100 IRE y los niveles de negro no deben ser menores a los 7.5 IRE.

Cada plano tiene su naturaleza y exige un proceso de corrección particular; esto significa que el proceso exigió distinguir los casos en que el aspecto visual de los documentales corresponde a la intención de sus reali-

Archivo Rostros sin rastros 5. Documental **Navarro, un cuento de sombras** (Carlos Fernando Rodríguez y Alex Escobar, 1991) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.



Archivo Rostros sin rastros 6. Documental **Parque Hadas un domingo** (Tania Arboleda, Claudia Rojas y Diego Jiménez, 1994) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

zadores (intención que estaba 'limitada' por las cualidades técnicas de las tecnologías y formatos en que fueron grabados y editados) o, al contrario, corresponde al deterioro que ha sufrido la cinta de video, producto del paso del tiempo y de las precarias condiciones en que ha sido almacenada.

Banda de audio: Puntualmente, la restauración de audio —que tomó en promedio tres horas por cada 25 minutos de video— consistió en obtener niveles de audio estándar, en suprimir 'ruidos-fantasma' como la 'lluvia' (**hish**) constante de fondo de las cintas originales y en suprimir distorsiones de sonido ocurridas por varios motivos: rayones en las cintas, presencia de polvo o fallas electrónicas de diverso tipo. En esta etapa, dado que resultaba demasiado costoso adecuar un espacio para la realización de la restauración de sonido, se optó por trabajar con un audífono profesional que aislara al operador del ambiente sonoro.



Archivo Rostros sin rastros 7. Documental **Río Cauca: nacimiento, agua y fuego** (Isabel Moreno y Fernando Berón, 1989) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

Para la corrección de ruidos y ecualización del material se utilizó una suite de efectos o *plug-ins* llamada *Waves*, conjunto de herramientas virtuales que ayudaron en la optimización (y a veces recuperación) de la información sonora. Inicialmente se hizo el proceso de corrección de 'ruido ambiente' o *hish*, poniendo en acción el primero de los *plug-ins*, llamado *X-Noise*, el cual se encarga de hacer una 'radiografía' de las frecuencias que corresponden a la naturaleza de este ruido y, luego, modificando algunos

Archivo Rostros sin rastros 8. Documental **Tumba la caña** (Beatriz Llano y Antonio Ramírez, 1900) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.



rangos y niveles, es posible identificar y eliminar dichos ruidos. Los ruidos instantáneos o intrusos se suprimen con dos filtros adicionales llamados *X-Crackle* y *X-Click*, cuyo principio es más o menos el mismo, salvo porque actúan más al nivel de intensidad sonora que en rangos de frecuencia y fueron utilizados cada vez que, durante la escucha y la corrección, aparecieron algunos de estos ruidos.

Por último, se realizó una masterización/ecualización básica del material, la cual consiste en lograr que los elementos sonoros mantengan las intensidades sonoras originales, siempre y cuando éstas no estuvieran por fuera de los rangos estándar. Por ejemplo, las voces deben oscilar entre -8 decibelios (dB) y -4 dB; cuando las voces de alguna obra audiovisual estaban por fuera de este rango se las ajustó al mismo, siempre y cuando este ajuste no afectara otros elementos sonoros del documental.

Partiendo del hecho de que el sonido de *Rostros y Rastros* no fue hecho para ser escuchado en tecnología estereofónica actual, decidimos ser fieles a esta condición de producción. El resultado del proceso de restauración sonora es, por tanto, un archivo estéreo por documental, pero con la misma información sonora en sus dos canales, fiel a la manera como fueron escuchados los documentales hace casi 20 años.

4) Empalme de las bandas de imagen y de sonido: Luego de la restauración de las bandas de imagen y de sonido procedimos a empalmarlas en el *Timeline* del programa informático usado para la restauración de imagen. En este momento es determinante hacer coincidir el inicio del audio con el inicio de la secuencia de imágenes; si esto no se hace con precisión, no habrá sincronía entre imagen y audio, es decir, el sonido no corresponderá a lo que muestra la imagen. Una vez realizado el empalme y comprobada la sincronía, se procede a efectuar los *renders* que solicite el programa, a ejemplo de la aplicación de los ajustes de la corrección de color. Seguidamente, se exporta la secuencia empalmada al formato *.mov*. Este archivo, junto con el 'proyecto' de la obra restaurada en el programa informático (en el caso de *Final Cut Pro* se trata de un archivo de extensión *.fcp*) son considerados el archivo matriz digital del documental restaurado, por tanto su master en datos.

5) Copia de seguridad (Master secundario): Obtenidos los archivos compaginados de las obras documentales restauradas se procedió, como recomienda la archivística audiovisual al nivel internacional, a generar una copia de seguridad en cinta magnética de nueva generación. Esto se realiza a través del comando *print to video*, el cual efectúa la transmisión de la información del archivo *.mov* de la obra restaurada a una casetera; este proceso se hace en tiempo real. La salida a cinta magnética (*output*) puede ser hacia formatos de video

digital y análogo como Betacam SP, Betacam Digital, D-5, HDCAM, DV, DVCPRO, DVCAM. También se puede tener salida a otros formatos como el DVD (en el caso de generar copias de exhibición), el HD DVD o el Blu-ray. Haber obtenido esta copia de seguridad no conduce a desechar el master original; esta nueva copia en cinta magnética permitirá prolongar la vida de la obra en caso de que el master original sufra daños irreparables. Es posible decir que el resultado final de este proceso es la generación de un *master secundario*, digital y análogo a la vez.

Hacia la formación de la Colección *Rostros y Rastros*

A pesar de los avances investigativos y técnicos, aún es largo el camino que debería conducir a la formación de la *Colección Rostros y Rastros*. Hasta ahora hemos conseguido migrar a formato digital las 170 horas que componen el acervo, de las cuales sólo hemos podido restaurar 120. Resta ahora completar en 50 horas el proceso de restauración, además de emprender las acciones necesarias para garantizar la consulta y el uso público de la *Colección*.

Como en el caso de *Rostros y Rastros*, muchos otros archivos de la región se encuentran en condiciones de conservación y preservación no apropiadas. Es por ello que urgen iniciativas como la que hemos desarrollado, aprovechando la experiencia del archivo de *Rostros y Rastros*, además de otras experiencias locales recientes, para replicarlas en otras colecciones que son también patrimonio audiovisual de la región. Somos conscientes de la poca preocupación que hay entre nuestras instituciones por el tema archivístico, aún más cuando se trata de soportes diferentes al papel, especialmente entre los tomadores de decisiones, pero creemos que, aunque los resultados no sean inmediatos, iniciar las gestiones en dirección a garantizar la vida de nuestra memoria audiovisual será de utilidad para posicionar cada vez más este tema en la agenda pública. De ahí que el reconocimiento y valoración de *Rostros y Rastros* busque contribuir al encuentro de la región con su pasado audiovisual, afirmando la importancia de posicionar las imágenes en movimiento como parte esencial de nuestro patrimonio cultural, y como expresión y dinamizador de la identidad regional. Gracias a la Ley 1185 del 12 de Marzo de 2008 se podrán emprender acciones de valoración cultural que permitirán la declaración de *Rostros y Rastros* como patrimonio cultural material del Valle del Cauca. Para esto es necesario iniciar el proceso formal de solicitud de declaratoria ante las autoridades competentes como el Consejo Departamental de Patrimonio Cultural y el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, instancias recientemente conformadas.



Archivo Rostros sin rastros 7. Documental **Río Cauca: nacimiento, agua y fuego** (Isabel Moreno y Fernando Berón, 1989) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

Los avances han sido significativos en la conservación y preservación de las obras de *Rostros y Rastros*, pero de nada servirá este trabajo si no se garantizan las condiciones de su apropiación social como patrimonio cultural de la región y la nación, apropiación que deberá generarse, precisamente, a través de la valoración de las imágenes y sonidos contenidos en *Rostros y Rastros* y de una estrategia de divulgación en los campos de la educación y la investigación.

Archivo Rostros sin rastros 8. Documental **Tumba la caña** (Beatriz Llano y Antonio Ramírez, 1900) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.



por Marina Arango Valencia y Buenaventura

MAPA DE LA PRESERVACIÓN AUDIOVISUAL EN COLOMBIA

El gran problema de la preservación y conservación de los archivos audiovisuales en Colombia, ha sido la falta de futuro, la falta de una mirada de largo alcance sobre los usos y cuidados especiales de estos delicados soportes. Como consecuencia tenemos un acumulado histórico inmenso de obras, colecciones y fondos audiovisuales sin preservar y en inminente peligro de desaparición. Los intereses y los recursos siempre se han centrado en la producción audiovisual, descuidando su circulación en el largo plazo, de estos importantes registros del ingenio humano. Los materiales que conforman los archivos audiovisuales tales como el cine, la televisión, la radio y el patrimonio sonoro, son referentes históricos determinantes en la construcción de nuestros lenguajes durante el siglo XX y lo seguirán siendo en el XXI, motivo por el cual se hace necesario desarrollar estrategias que sensibilicen a la humanidad para su cuidado y divulgación.

La miopía social, que no permite ver sino lo que tiene muy cerca y que ha impedido crear planes de largo alcance, deja en manos de muy pocas personas la salvaguarda de estos materiales, que más tarde que nunca le pertenecerán a la sociedad. Esta falta de visión se debe, entre otros factores, a la orfandad en que estos archivos han permanecido a lo largo del tiempo desprotegidos, sin un conjunto de políticas de Estado que se apliquen de una manera integral y con apropiación de recursos permanentes. Quienes han estado al frente de la preservación y conservación de materiales audiovisuales en nuestro país, han sido siempre grupos pequeños de personas, que con muchas dificultades y con inmensa dedicación y paciencia, han ido construyendo colecciones, conjuntos de obras y registros, y creando instituciones y empresas que valoran este patrimonio.

Con la Constitución de 1991 se da un gran paso al encargar al Estado esta tarea y posteriormente, con la Ley de Cultura en 1997, al Ministerio de Cultura. Aunque desde 1995 existe la legislación relativa al *Depósito Legal*, una útil y eficaz herramienta de conservación de la memoria, que ha sido implementada y desarrollada en muchos países, en Colombia apenas hemos comenzado a trabajarlo en el área audiovisual. Pero como dice nuestro colega de la Cinemateca Brasileira Carlos Roberto de Souza, "preservar es más barato que restaurar". Es increíble que a estas alturas, muchos archivos, centros de documentación y afines, no cuenten con políticas para

propiciar la larga vida de los materiales, en un mundo que pide cada vez más la circulación de contenidos. Preservar es rentable económica y socialmente, eso no tiene discusión. Si se ponen los productos audiovisuales en lugares adecuados, de manera ordenada y en servicio, a través de un sistema de información, nunca será tan excesivamente costoso como descuidarlos y con el paso de tiempo, ya serán inmensos los recursos que se deben invertir para recuperarlos, o en el peor de los casos, se pierdan para siempre.

La cinta cinematográfica en nitrato de celulosa, primer soporte cinematográfico, tenía un ciclo vital que nacía y terminaba en las pantallas de exhibición después de 25 o treinta pasadas, por el desgaste natural a través de su paso por el proyector y por su naturaleza autocombustible, muchas películas y registros desaparecieron para siempre. Más del cincuenta por ciento de la producción fílmica en la primera mitad del siglo XX se perdió. Algunos pocos visionarios comenzaron a llamar la atención sobre la importancia de salvaguardar la memoria en las obras y registros de las imágenes en movimiento. En Colombia, el primero fue Luis Vicens, que en 1949 fundó la Cinemateca Colombiana, en donde comenzó la recolección de obras clásicas y de especial interés cultural. Más adelante, ya en los setentas, serían Hernando Salcedo Silva, Isadora de Norden, Enrique Ortega, Jorge Nieto, entre otros, quienes, desde la Fundación Cinemateca Colombiana, continuaron alimentando la colección de cintas cinematográficas y motivando a diversas personas que crearon un grupo que recogió sus banderas.

La Cinemateca Distrital se crea en 1971 como un espacio de proyección de películas en donde los cineclubes pudieron programar y formar un público con un cine de calidad. Poco a poco fue recibiendo y adquiriendo materiales para la conformación de su acervo que entre otros, contiene una importante colección de Cortometrajes de *Sobrepeso* y el Archivo Audiovisual de Jorge Enrique Pulido. Tiene una Biblioteca especializada en cine y medios audiovisuales, BECMA, con gran flujo de consulta, y desarrolla una sólida línea de investigaciones y publicaciones a través de los *Cuadernos de Cine Colombiano*, entre otros. A lo largo de su historia ha tenido administraciones que realizaron acciones de preservación y otras no. En los últimos años esta tarea se ha llevado a cabo a través de la cooperación con la Fundación Patrimonio Fílmico.

En 1978 se crea FOCINE, entidad industrial y comercial del Estado, adscrita al Ministerio de Comunicaciones, que sería clave en el fomento de la producción, formación, emisión, y de la preservación y conservación del cine colombiano.

En los años ochenta, ya había un grupo de personas y entidades del sector en las que latía la necesidad de crear una institución de carácter nacional que emprendiera las acciones de salvaguarda de nuestro patrimonio cinematográfico. Es de resaltar que Martha Elena Restrepo, desde 1998 hasta hoy, directora del Archivo Audiovisual del Canal Caracol Televisión, quien se ha desempeñado en el cine como investigadora, productora, asistente de dirección en el cine colombiano, entre otros, decidiera viajar a París a estudiar en el Instituto Nacional del Audiovisual, INA, una especialización en Gestión de Archivos Audiovisuales y Documentación en 1982, siendo la primera persona en Colombia que acude a la academia para especializarse en este oficio.

En la mayoría de los casos, es a través de la experiencia acumulada que se van creando las competencias en las actividades de gestión de archivos. La herencia viene por un lado, de los laboratorios cinematográficos, de las cabinas de proyección, de la realización, la producción, y desde hace algunos años, de la bibliotecología y la archivística, cuya especialización audiovisual aún no existe en nuestro país.

1986 es un año importante para la construcción de este mapa de la preservación en nuestro país por el nacimiento de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, de alcance nacional, y de la Fundación Cinemateca del Caribe, regional, comprendiendo la necesidad de compartir la responsabilidad entre la empresa privada y las entidades públicas. Así se crearon estos dos archivos de conformación mixta, que se rigen por el derecho privado pero que cumplen una función pública. En sus años iniciales, la Cinemateca del Caribe en cabeza de Sara Harb, se constituyó en un verdadero archivo audiovisual que realizó una campaña por todo el Caribe recogiendo materiales y después realizó una fuerte gestión de cooperación internacional. En los últimos años los esfuerzos de la entidad han sido focalizados a la formación de públicos y hoy en día, con el apoyo del Ministerio de Cultura, la Cinemateca ha vuelto sus ojos al Archivo Audiovisual Caribe.

En 1986, con Claudia Triana como directora y Jorge Nieto como curador, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano emprende la tarea contando con las colecciones, entre otras, del Cine Club de Colombia, de la Cinemateca Distrital del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Desde entonces y hasta ahora, es esta entidad la que se ha encargado de la preservación y administración de importantes colecciones y acervos que se han salvado de la desaparición como el cine silente (1915-1937), el Archivo Histórico Cinematográfico de los Acevedo (1916-1955) y en general



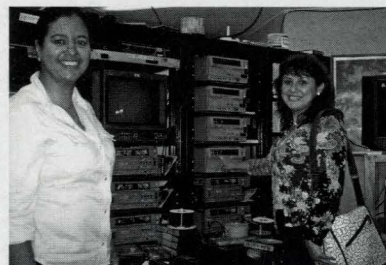
Mapa 2: Asistentes al I Taller de Soportes Audiovisuales en la FPFC. Bogotá, 2006. Foto de Cira Inés Mora.



Mapa 4: Atanasio Martínez, técnico de la FPFC y asistentes al I Taller de Soportes Audiovisuales en la FPFC. Bogotá, 2006. Foto de Cira Inés Mora.



Mapa 6: Atanasio Martínez, técnico del I Taller de Soportes Audiovisuales en la FPFC. Bogotá, 2006. Foto de Cira Inés Mora.



Mapa 9: Dolly Avendaño de la Videoteca de la Universidad de Antioquia y Sonia Roselli Morales, Videotecaria de Teleantioquia. Foto de Marina Arango.

obras de corto y largometraje, tanto documentales como de ficción, entregados por diversos creadores, productores, familias y entidades de diversa índole.

Hasta la aparición de la Ley de Cine y otras estrategias paralelas como el Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombia o red de archivos SIPAC, el Estado colombiano había atendido este tema de manera parcial desde FOCINE, y luego de su desaparición, desde el Ministerio de Comunicaciones entidad que entre otros, aportó recursos para la restauración de la película **Bajo el cielo antioqueño** (1925), de Arturo Acevedo Vallarino. Con la promulgación de la Ley de Cultura, 397 de 1997, los apoyos se otorgan a través del Programa Nacional de Concertación.

El panorama de la gestión de archivos en Colombia ha dado un vuelco histórico con la promulgación de la Ley de Cine (814 de 2003) y con el diseño de una política clara desde la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Preservar contempla el ciclo de gestión de archivos que comienza con la localización, la investigación, el inventario, la verificación técnica, el análisis documental y catalogación, la restauración, la remasterización para los formatos de video, la duplicación, el copiado y la divulgación.

El sentido de la preservación es la apropiación de estos materiales por parte de la

sociedad, en condiciones claras (derechos de autor), e idealmente en condiciones técnicas óptimas, de acuerdo con el estado físico en el que se han encontrado y comenzado su preservación. Estos materiales son de alguna manera históricos en sí mismos y para su salvaguarda, deben pasar por un tamiz de valoración, siempre buscando su unicidad, se trate de obras, colecciones o fondos audiovisuales.

En este sentido, sólo desde 2003 la política pública ha abordado el tema de una manera integral y la intervención sobre el acumulado histórico ha ido mejorando, mostrando avances importantes, aunque aún queda mucho por hacer, dada la fragilidad y obsolescencia de los soportes y a que, en la mayoría de los casos, los materiales ya llegan degradados cuando son entregados para su conservación.

Gracias al Programa *Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano*, desarrollado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano con recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, se han adelantado acciones concretas que propenden por la salvaguarda de los acervos almacenados y conservados por la Fundación, procedentes de todos los rincones del país, desde los más antiguos y en general, obras de corto y largometraje, tanto documentales como de ficción, producidos a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI.

El Programa se desarrolla a través de las líneas de preservación, conservación, divulgación y el fortalecimiento del SIPAC, en coordinación con la Dirección de Cinematografía. En los años que lleva vigente el Programa de Fortalecimiento, se han repatriado películas, preservado los elementos de tiraje de clásicos colombianos, restaurado y copiado múltiples obras a las que hoy podemos acceder y conocer. En cada uno de los eslabones de la cadena archivística, año tras año, se van interviniendo obras, colecciones y fondos. De otra parte se han realizado varias publicaciones de gran importancia histórica como el *Catálogo de largometrajes en cine y video 1915-2004*, que anualmente actualiza en la web; la *Colección de cine silente* cuya musicalización realizó la Universidad de los Andes; el catálogo de *Documentales colombianos 1915-1950*; la *Guía organización del Centro de Documentación y Biblioteca*, así como el catálogo de *Publicaciones periódicas de cine y video en Colombia 1908-2007* y la ficha de inventario, catalogación y filmobiografías, en sistema operativo Winisis (gratuito, financiado por UNESCO), que se ha constituido en una opción especializada para los archivos audiovisuales que quieran implementarla.

Estas herramientas son el resultado de años de investigación y trabajo cotidiano del equipo de personas de la Fundación que se constituyen en elementos clave para la comprensión y reflexión sobre el cine colombiano. De otra parte y tratando de prepararse hacia el futuro, para que el rezago histórico no crezca sin límites, la Fundación actualmente coopera con la Biblioteca Nacional de Colombia en el tema del Depósito Legal de obras cinematográficas colombianas, reconocidas a través de resolución por la Dirección de Cinematografía, lo que significa entregar al Estado una copia de las obras audiovisuales con un propósito de conservación y preservación a futuro, dado que todas las películas colombianas son reconocidas como bienes de interés cultural de la nación.

También es de resaltar la realización de la exposición *¡ACCIÓN!, Cine en Colombia*, para celebrar los 110 años de la llegada del cine a Colombia, los 20 de la FPFC, los 80 de la creación de Cine Colombia, los 70 de la llegada del sonido al cine, los 50 de la producción del primer largometraje de ficción a color, y los 10 de la Dirección de Cinematografía y Proimágenes Colombia (Ley de Cultura), evento que se realizó en cooperación del Museo Nacional de Colombia con la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, la Dirección de Cinematografía, con el apoyo de Cine Colombia y el Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura.

Las obras audiovisuales requieren de unas condiciones técnicas específicas controladas para garantizar su permanencia en el tiempo. A Colombia le hacía falta un espacio especialmente diseñado para tal fin. En 2006 la Radio Televisión de Colombia, RTVC entró a la Junta y la Asamblea de la FPFC, aportando el lote del campo deportivo, cancha de fútbol, en donde ya concluyó la construcción de la primera fase del *Archivo Nacional Audiovisual, ANA*, con recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (Ley de Cine), que pretende ser finalizado en 2012, y comprende la construcción de 12 bodegas de almacenamiento para acetatos y videos, una para nitratos, área de procesos técnicos (sala de edición, copiado, inventarios, sistematización, verificación técnica de materiales), instalaciones complementarias para el Centro de Documentación y Biblioteca, área de consulta y atención al público, y de extensión cultural, así como vías de acceso. De otra parte, no existen en el país los equipos técnicos específicos para restaurar material cinematográfico de tecnología de punta, ni para realizar la transferencia de cine a video (Telecine), para materiales de archivo. En muchos años, el país no ha contado con un laboratorio cinematográfico, esto dificulta y encarece los procesos técnicos.

Para la construcción de este mapa resulta clave que en 2004, por iniciativa de la Dirección de Cinematografía y el Consejo Nacional para las Artes y la Cultura en Cinematografía, la FPFC realiza un censo a través del cual se ubican en el país más de seiscientos personas e instituciones que producen, administran, emiten, proyectan, entre otros, material audiovisual.

Con veintiuna de ellas, en este mismo año, se crea en Barranquilla, en el marco del I *Encuentro nacional de Archivos Audiovisuales, el Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano, SIPAC*, una estrategia fundamental de desarrollo de la política en la búsqueda de la descentralización, la corresponsabilidad en la salvaguarda de este valioso patrimonio documental, priorizando la formación de los socios y la defensa de la dignidad del archivista audiovisual.

En el SIPAC participan entidades públicas y privadas del orden local, regional y nacional, así como personas naturales. Los miembros fundadores, en coordinación de la Fundación Patrimonio Fílmico y la Dirección de Cinematografía fueron la Cinemateca del Caribe, Proimágenes en Movimiento, Telepacífico, la Cinemateca Distrital de Bogotá del I.D.C.T, la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, el Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura, la Universidad de la Sabana, la Corporación Cultura Merkal, la Fototeca del Caribe, el Archivo General



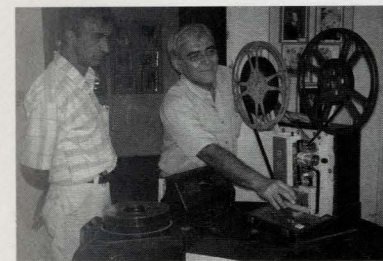
Mapa 12: Canal Tiro. Bucaramanga. Foto de Marina Arango.



Mapa 13: Antenas de Teleislas. San Andrés. Foto de Marina Arango



Mapa 14: Asistentes al I Taller de Soportes Audiovisuales en la FPFC. Bogotá 2006. Foto de Cira Inés Mora.



Mapa 15: Luis Fernando Londoño. Museo Gráfico y Audiovisual del Quindío. Calarcá, 2006. Foto de Marina Arango.

de la Nación, Martha Elena Restrepo -Asesora Archivos Audiovisuales-, el Centro Colombo Americano de Medellín, Telecaribe, Televantioquia, Jorge Nieto -Exdirector Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano-, el Archivo Fotográfico y Fílmico de la Secretaría de Cultura y Turismo del Valle del Cauca, la Cinemateca de la Universidad del Valle, la Fundación Caucana del Patrimonio Intelectual y el Museo de Arte Moderno de Bogotá, MAMBO.

El sentido de establecer un sistema común corresponde al espíritu de democratizar el *acceso* a nuestro patrimonio audiovisual entendiendo que los diferentes eslabones de la gestión de archivos son piezas fundamentales de un todo y apunta a establecer un conjunto de principios de manera colectiva.

En Colombia no existen escuelas ni entidades que se dediquen a la formación de técnicos ni profesionales especializados en la gestión de archivos audiovisuales. SIPAC se ha constituido en un espacio de diálogo y formación, en donde las experiencias de unos pueden aportar a todo el que lo requiera y esté interesado. En este sentido, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, el Ministerio de Cultura y la Comisión Nacional de Televisión, en los últimos años, han dedicado esfuerzos a través de la realización de talleres, seminarios, pasantías, y de los *Encuentros Nacionales del Patrimonio Audiovisual, ENAA*.

La estrategia de formación ha logrado fortalecer la red de entidades y personas (alrededor de 200 en 2010), y llamar la atención de sus directivos, sobre la necesidad de formación especializada de las personas que administran las colecciones audiovisuales. SIPAC es un espacio de diálogo y formación donde confluyen estos elementos para desarrollar la política trazada por el Ministerio de Cultura, el Archivo General de la Nación y las entidades internacionales como UNESCO, la Federación Internacional de Archivos Fílmicos FIAF, la Federación Internacional de Archivos de Televisión FIAT/IFTA, entre otros, que dedican esfuerzos para la salvaguarda de las imágenes en movimiento, y en general de los registros audiovisuales editados e inéditos.

Una herramienta novedosa y práctica que ha mostrado resultados tangibles en el desarrollo de la política desde el Ministerio de Cultura, es la modalidad *Becas de gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual* ahora adscrita al *Plan Audiovisual Nacional, PAN*, en el *Portafolio de Estímulos a la Creación y la Investigación*. Diseñada por la Dirección de Cinematografía en 2005, tiene como objetivo

estimular la consolidación de proyectos que redunden en procesos de intervención de piezas o colecciones de material audiovisual y garanticen su preservación. En 2010 se crea una nueva modalidad que pretende llegar a las necesidades de investigación sobre la intervención de los archivos cuyo resultado es el diseño de un proyecto de gestión. Se trata de la Beca de Investigación en Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual "Imágenes en Movimiento".

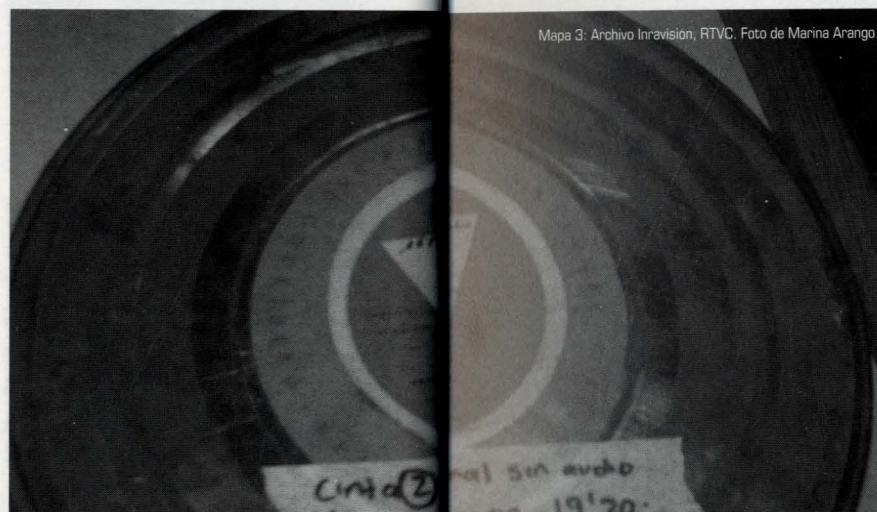
Con esta oferta, se ha pretendido dar respuesta a las necesidades de preservación audiovisual que han manifestado los socios de SIPAC, teniendo en cuenta los nodos que mes a mes se ubican y a las necesidades concretas que sobre obras, colecciones y fondos, ha detectado la Dirección de Cinematografía en las visitas que ha realizado por muchas regiones del país.

A través de este mecanismo se han intervenido cuarenta tres colecciones audiovisuales y se han apoyado procesos tan importantes como *Rostros sin rastros* de Camilo Aguilera y Gerylee Polanco, quienes han creado una metodología y un marco conceptual para la gestión de archivos desde la producción televisiva regional, que estamos seguros, es y será de gran utilidad para la comunidad archivística audiovisual en Colombia y en otras partes del mundo. *Revelando nuestra imagen* de Camilo Botero Jaramillo quien intervino el archivo cinematográfico de Mario Posada Ochoa y posteriormente realizó la película **16Memorias** con importante recorrido en festivales del mundo y galardonado con varios premios internacionales, y el proyecto de gestión del *Archivo Audiovisual de la Fundación de Cine Documental* que comprende la obra de Marta Rodríguez y Jorge Silva, realizado con inmenso profesionalismo y pasión por Henry Caicedo, entre otros; importantes proyectos que se encuentran reseñados en este Cuaderno.

Esta estrategia de la política ha permitido desarrollar los objetivos que propiciaron el nacimiento de la red al estimular experiencias reales y prácticas de intervención sobre los acervos, así, se ha fomentado la creación de lazos de comunicación y de colaboración entre los socios venidos de diversas disciplinas, que le apuntan al mismo objetivo de preservación para el acceso. Tal vez el aspecto más relevante de las Becas, es la creación de metodologías que combinan los aspectos técnicos con los conceptuales e intelectuales y la implementación de prácticas que van a irradiar la realización de más proyectos en el futuro próximo. En los Encuentros Nacionales de Archivos Audiovisuales del SIPAC que se llevan a cabo cada año, hemos podido ver como los miembros han ido creciendo con el desarrollo de los

proyectos y como los primeros ganadores han ido aportando a los que vienen detrás.

En 2007 la Dirección de Cinematografía, con el apoyo de la FPFC, diseñó el *Plan de Preservación del Patrimonio Audiovisual de la Televisión Pública*, el cual fue acogido por la Comisión Nacional de Televisión, entidad que ha financiado seis proyectos piloto en Telepacífico, Telecaribe, Telecafé, Teleantioquia, Canal Tro y Teleislas. Con relación a la preservación del Archivo Audiovisual de la Radio Televisión de Colombia, RTVC, en particular el archivo histórico Cinematográfico de Inravisión, desde 2004, su preservación ha sido una preocupación permanente del SIPAC, que desde el *Manifiesto de Barranquilla*, planteó la urgencia de mirar hacia esos soportes, muchos de los cuales ya sufren el síndrome del vinagre, lo que significa una peligrosa degradación que atenta contra los registros de los primeros años de nuestra televisión.



Aunque existe un convenio de cooperación con la FPFC para su intervención, en tres años ni RTVC ni la CNTV, han aportado recursos para su intervención. Lo único adelantado es el traslado de casi la totalidad de los rollos en película cinematográfica de 35mm a la FPFC y una Becas de Gestión de Archivos del Ministerio de Cultura que, en 2010, permitió comenzar a intervenir este importante material. De otra parte, la Videoteca de RTVC ha implementado una cultura de archivo, ha avanzado en la catalogación del material de producción nueva y en el ordenamiento topográfico de materiales encontrados a lo largo y ancho del edificio en los últimos años.

En 2010, el SIPAC vuelve a llamar la atención en el mismo sentido. Tal vez lo más importante de la cooperación con la CNTV ha sido el decidido apoyo a los talleres, seminarios y Encuentros, que ha permitido a los encargados de las videotecas de los

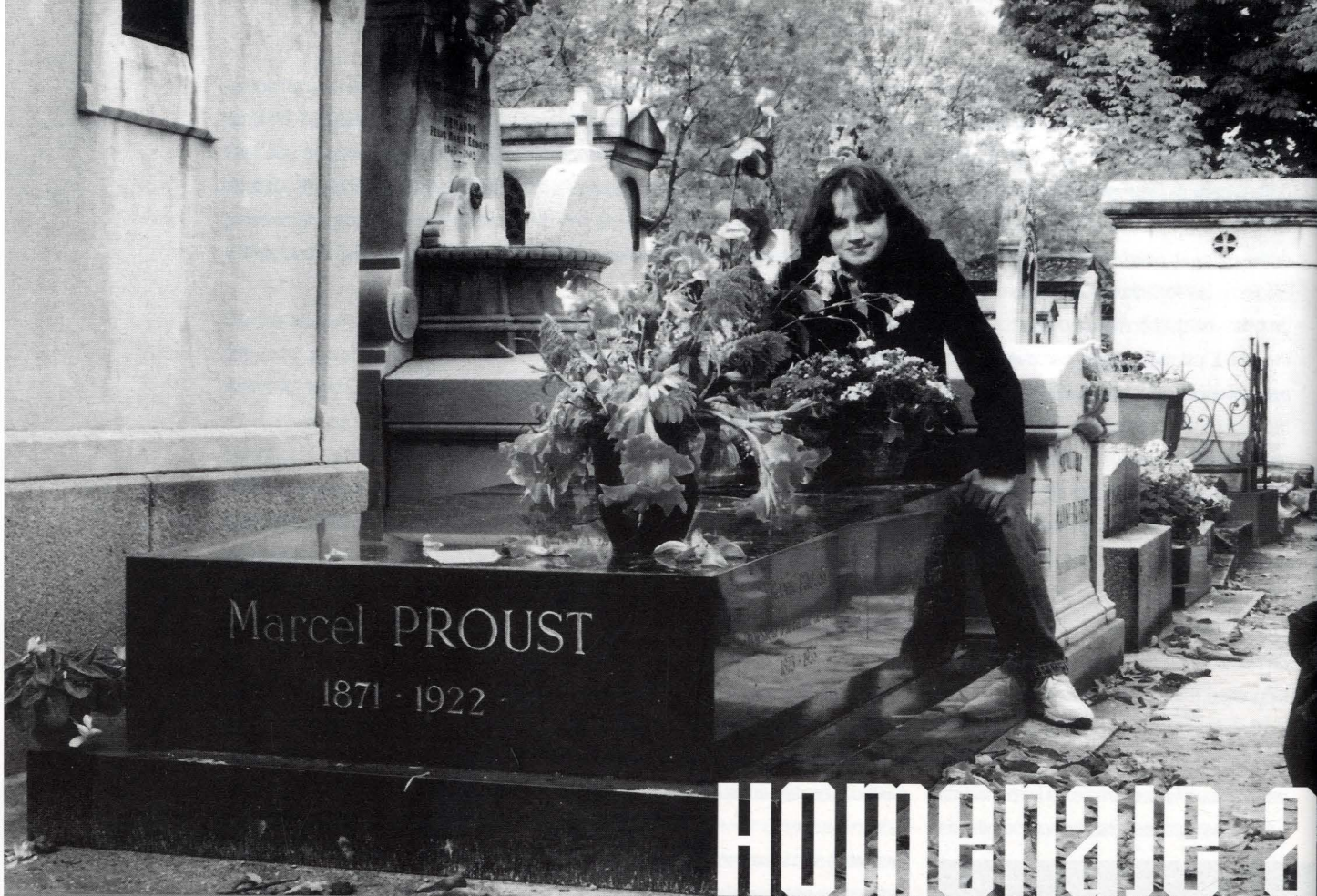
canales, sumar competencias técnicas y conceptuales a su trabajo, e ir comprendiendo paulatinamente, la gran responsabilidad que está en sus manos. No ha sido fácil el camino de hacer entender a las directivas de estas instituciones que hay que darle tiempo y espacio a las labores de archivística y documentación de sus acervos, que estos procesos redundan en la calidad y en la posibilidad de circulación de los contenidos audiovisuales a largo plazo y que esto significa desarrollo.

De otra parte se está realizando el *Plan de Preservación del Acervo Audiovisual del Ministerio de Cultura*, entidad que cuenta con una colección importante, tanto de televisión pública de producciones de espacios como *Aluna*, *Imaginario*, *Señales de vida*, *La Franja*, *Diálogos de Nación*, entre otros, de la época en que Colcultura y después el Ministerio, fueron directamente productores. Existen valiosos documentos audiovisuales del Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, del Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional, de la Dirección de Cinematografía, el Fondo Documental CREA y el Bongo de la Cultura, entre otros. En 2010 se apropiaron recursos para migrar el material y distribuirlo en los centros educativos y culturales garantizando su circulación y acceso.

La cooperación internacional ha sido una herramienta que ha permitido aunar esfuerzos para sacar adelante la preservación de obras y el intercambio de saberes. Países como España, Brasil, Francia, México, Cuba y Venezuela nos han aportado mucho en este campo.

Los retos son inmensos pero los avances también. Se requiere el compromiso de todos para sacar adelante metodologías y voluntades políticas que garanticen que lo producido hasta ahora cuente con espacios idóneos, aparatos lectores para los múltiples soportes, personas formadas y equipos multidisciplinarios, laboratorios, plataformas tecnológicas para garantizar la circulación de la información y el acceso a estos valiosos materiales.

La Ley de Archivos 594 de 2000, La ley de Cine 814 de 2003, La Ley 1185 de 2008 o Ley de Patrimonio, la Ley de Bibliotecas, y las normas que sobre archivística audiovisual surgirán en los próximos años, iluminan el panorama de la gestión de los archivos audiovisuales en Colombia en donde ya existe un grupo identificado de personas que aman su oficio y son muy conscientes del legado que están dejando y dejarán a las generaciones venideras a través de archivos audiovisuales disponibles para la humanidad.



Isabel Moreno 5: Isabel Moreno en la tumba de Marcel Proust en el cementerio de Père Lachaise, en París. Archivo de la familia Berón Moreno.

Homenaje a Blanca Isabel Moreno

por Marina Arango Valencia y
Buenaventura

Este artículo es un homenaje a Blanca Isabel Moreno Carrasco creadora y gestora del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, pionero en nuestro país en el desarrollo de la relación comunidad-patrimonio.

El perfil de Isabel denota un interés y una vocación por el conocimiento y el quehacer, así como una pasión por la expresión audiovisual y su componente de memoria. Su vida estuvo íntimamente ligada a los cambios tecnológicos y continuamente indagaba sobre las metodologías de preservación y conservación para aplicarle al proyecto. Fue así que con la aparición del mundo digital e Internet, encontró el lenguaje y el vehículo para lograr su gran objetivo de comunicación patrimonial: *"Entregue su foto cinco minutos y sea parte de la historia del Valle del Cauca"*, es el slogan del Archivo. Fue Maestra en Producción Audiovisual, Cine, Televisión y Publicidad, de la Universidad Complutense de Madrid. Realizó estudios de Licenciatura en Literatura en la Universidad del Valle y ha adelantó cursos sobre Historia Regional Vallecaucana, sobre nuevas tecnologías y acceso al conocimiento en la Universidad Pontificia de Salamanca, España. Realizó cursos de cine de estudio, en Estudios Pathé-INA, París, de escritura de guiones para cine, de escritura dramática y de dirección de actores para arte dramático, en Bogotá. Fue directora del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, desde su creación, en el año 2000 hasta su muerte en 2009. Docente universitaria en el área audiovisual. Gestionó y formuló proyectos en el campo cultural y social. Escribió, realizó y coprodujo más de una veintena de documentales. Fue asesora de entidades públicas y privadas. Dentro de los reconocimientos al trabajo del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, le fue otorgado el Premio Nacional Colombo-Francés al Patrimonio Cultural en 2005. Este proyecto fue finalista en

la convocatoria al Premio Memoria del Mundo de la UNESCO en 2005 y recibió el premio Somos Patrimonio del Convenio Andrés Bello en 2002. Otros reconocimientos han sido la Beca de creación a la Serie para televisión "Raíces de la cultura mestiza en Colombia", de la Agencia España de Cooperación Internacional, España, 1998. Mención Honorífica Serie cívica "El Vivo - Bobo", en el concurso Community Action Network, New York, EE.UU. 1994. Reconocimiento al mejor video ambiental-educativo, "La Esperanza del Liceo", Santiago de Chile, 1991. India Catalina a 2 Documentales del Programa Rostros y Rastros, UVTV: La Casa de las Penas y Relatos tras las rejas, Cartagena 1988. Además, se desempeñó como Directora Técnica de la Biblioteca Departamental del Valle del Cauca, desde donde adelantó el desarrollo La tercera etapa del Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle.

Con su temprana muerte, Isabel nos deja el vacío insondable de su energía acelerada y constructiva de hormiga mayor. Una mujer que creía firmemente en la gestión y que tenía una vocación política en la consciencia de lo público, tanto de que el Archivo era de todos en su conformación como en su acceso, y de otra parte, supo combinar la gestión de recursos con la empresa privada y las entidades públicas para sacarlo adelante. Listar las entidades con las que Isabel gestionó cooperación técnica y de recursos, ocuparía muchas líneas de este Cuaderno, lo que demuestra un tesón y disciplina impresionantes. Fueron muchos los esfuerzos y el desgaste que le tocó sufrir por los continuos vaivenes de la institucionalidad

cultural del Valle del Cauca, aunque resalto el apoyo incondicional que encontró en el Fondo Mixto del Departamento que siempre creyó en el Archivo y en su capacidad gestora, en la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, en donde halló una casa para poder trabajar y albergar su sueño, así como en la cooperación de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano que ha participado activamente desde hace años, en la preservación del material fílmico histórico del Archivo.

El archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca es un proyecto de profunda investigación, de la que hizo parte un grupo numeroso de especialistas, un equipo multidisciplinario que ha logrado, en cada producto, documentar diversos aspectos de la vida cotidiana del departamento a través de selecciones temáticas, trabajadas con rigor y un especial componente estético.

A continuación un resumen de su proyecto en sus propias palabras, texto que guardo dada la comunicación de trabajo que mantuvimos desde que nos conocimos en Barranquilla en 2004, cuando fuimos a crear el SIPAC, Sistema de información del Patrimonio Audiovisual Colombiano, hasta unos días antes de morir, cuando ya estaba nombrada como jurado de las Becas de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual del Ministerio de Cultura 2009. Creo adecuado publicarlo porque nuestro sueño de que el proyecto se replique en todos los departamentos sigue vigente. Uno de los componentes más importantes del Archivo es la gestión desarrollada para documentar las

autorizaciones de uso por parte de los dueños de los derechos morales y patrimoniales.

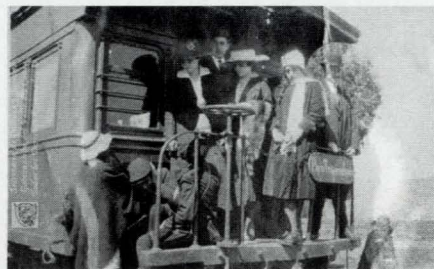
En el texto se reflejan las etapas logradas y las inconclusas que desde el SIPAC, debemos apoyar para que el Archivo siga vivo, dinámico y al servicio del Valle del Cauca, Colombia y el mundo. Para concluir esta presentación, como lo ha propuesto nuestro colega Diego Rojas, debemos gestionar que el Archivo lleve su nombre y de otra parte, acompañar el desarrollo del proyecto en sus etapas venideras, aportando lo necesario desde cada uno de nuestras espacios, para garantizar la continuidad y el desarrollo de lo que no se ha realizado aún, correspondiente a las etapas tres y cuatro, así como la gestión para lograr su declaratoria como Bien de Interés Cultural del ámbito municipal, departamental y nacional y sobre todo, a que el Archivo siga vivo desde la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, alimentándose de nuevos registros, llegando a las entidades educativas y culturales, y con un plan de preservación que siga asumiendo los nuevos desarrollos tecnológicos para garantizar su preservación con énfasis en el acceso, tanto en la Biblioteca como a través de Internet, este último enlace actualmente desactivado desde la página web de la Secretaría de Cultura y Turismo del Valle del Cauca.

Los dejo con Isabel:

¿Por qué un Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle? Los vallecaucanos, como los colombianos, tenemos un pasado lleno de experiencias, esfuerzos, triunfos y dificultades que han derivado en las hazañas que hoy



Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca 31. Los paseos en canoa por el río Cali fueron una de las formas más tradicionales de recreación de los caleños. Cali, 1935. © Luis Germán Chamorro. Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.



Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca 35. La familia Garcés de paseo en tren hacia la Cumbre, 1926. © Olga Garcés. Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

no podemos dejar abandonadas a su suerte, sino que, por el contrario, estamos obligados a presentar como parte de la historia, legada por nuestros ancestros para las nuevas generaciones, de tal forma que la construcción de nuestro futuro se encuentre aferrado a sólidas raíces. El Archivo fue creado con el propósito de recuperar, preservar y divulgar el Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca, en soporte digital. Es un instrumento que refresca la memoria y promueve el Patrimonio, no sólo aquel conformado por monumentos, edificios u objetos preservables en el tiempo, sino también por hechos vivos, intangibles, protagonizados por personas de otras épocas y que gracias a la tradición hacen parte de la vida cotidiana. Cerca de 140 rollos de película, de diferente duración,

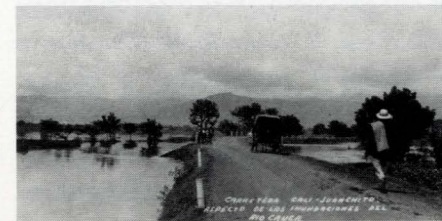
en Súper 8mm, 16mm, Súper 16mm, 35mm y 22.000 imágenes fotográficas, recuperadas en soporte digital, correspondientes al período comprendido entre los años 1.890 y 1.990, conforman actualmente este Archivo que se puede consultar a través de 3 productos: 1) Página web de la Gobernación (www.elvalle.com.co), 2) CD-Rom multimedia, 3) Exposición itinerante viajando por los municipios, acompañada de video y charlas, gracias a un convenio con el Banco de la República-Cali. A través de sus imágenes encontramos un siglo de desarrollo y evolución, que le permite a los vallecaucanos mirarse como producto de una sociedad trabajadora y generadora de positivos cambios.

¿Cómo se hizo? En el año 2.000, la recién creada Secretaría de Cultura y Turismo del departamento del Valle del Cauca lideró el proyecto, para lo cual dispuso de un fotomóvil dotado con la tecnología necesaria, que recorrió todos los rincones de su geografía rescatando en forma digital el material generosamente aportado por los vallecaucanos. Respalados por un grupo interdisciplinario de investigadores se clasificaron y documentaron inicialmente 3.500 fotografías y 30 minutos de película, digitalizada para publicar un CD-Rom, colocar 1.000 imágenes fotográficas en Internet y montar la exposición itinerante. Está clasificado en 11 temas: lo Cotidiano, la Educación y Deporte, los Municipios, los Eventos, el Transporte, el Desarrollo, los Objetos, los Desastres, la Gente, la Naturaleza y el Cine. Cada una tiene a su vez una serie de subcategorías de acuerdo a la clasificación que lleva el Archivo General de la Nación. Para la documentación en el caso del cine, se produjo

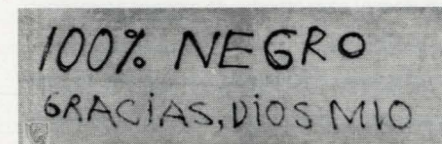
una reseña cronológica que hace inventario de las compañías y la producción de películas que impulsaron la industria cinematográfica en la región, hasta las últimas cintas hechas en los umbrales de los años 90. Las películas reposan en la Fundación Patrimonio Fílmico de Colombia, con el fin inicial de frenar su progresivo deterioro y adelantar un proceso de digitalización que facilite su consulta y difusión masiva. Se han digitalizado 30 minutos de película, de los cuales 14 minutos fueron autorizados por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, en forma no exclusiva, a través de un contrato de autorización de uso de imágenes, correspondientes al Valle, para la publicación del primer CD-Rom. Este banco de imágenes se ha ido ampliando de manera anual, a través de convocatoria abierta, para que los vallecaucanos "presten sus fotos y películas por 5 minutos y hagan parte de la historia del Valle del Cauca".

El proyecto de la II Etapa del Archivo obtuvo el premio correspondiente al III Concurso internacional "Somos Patrimonio" del Convenio Andrés Bello, en la categoría Gubernamental, versión 2.002. Con este apoyo se clasificaron y documentaron la totalidad de las 22.000 fotografías recibidas para exponerlas de manera abierta, en un sistema para Internet que le permite al Archivo estar en el ciberespacio, abierto al Valle del Cauca, a Colombia y al mundo. Está conectado con bibliotecas, colegios y universidades públicas y privadas. Dado que la divulgación de las películas demanda un proceso de análisis de su estado de deterioro, para intervenir de manera puntual, se ha adelantado un diagnóstico para la conservación posterior en formato digital, de

los primeros 45 minutos de película inédita, en 16mm, que garantice su perdurabilidad en el tiempo y permita difundir de forma masiva las imágenes rescatadas. Entramos a iniciar el proceso de obtención de internegativos para telecinarlas y lograr copias de calidad broadcast, en formato digital. Otros 60 minutos entrarán en este proceso más adelante. Su exhibición hace parte de una tercera etapa, dentro del Plan de Difusión del Patrimonio Vallecaucano que adelanta la Secretaría de Cultura y Turismo del Departamento del Valle del Cauca.



Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca 30. Carretera del Pacífico, conocida también como la Carretera al Mar Km. 3. 1926. Foto Salazar. © Familia Ramírez Camacho. Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.



Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca 36. Graffiti callejero. Cali, 1996. © Gustavo Muñoz Valencia. Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

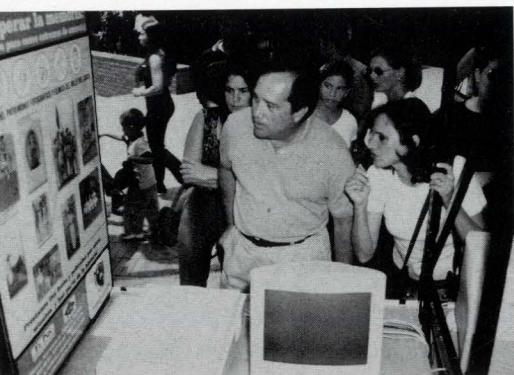


Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca 39. Ruth Scarpetta el día de su matrimonio junto un grupo de amigos. Cali, 1945. © Diego Garrido. Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca.

Derechos de Autor. Los propietarios llenan una ficha de registro con los datos descriptivos y autorizaron al Archivo para la publicación de sus imágenes. Tienen la libertad de autorizar o no su divulgación en otras publicaciones. Cualquier uso que se haga de estas imágenes debe ser autorizado por el Archivo, quien gestionará los trámites necesarios ante los propietarios de las imágenes a las que se les hizo restricción de uso. De otra manera se infringirían las normas nacionales e internacionales de Derechos de Autor. Es de resaltar que a los propietarios no se les despojó de las fotografías, pues siguen conservando su copia original de donde fue escaneada. No ocurre igual con los propietarios de las películas ya que estas deben reposar en un lugar adecuado a condiciones de temperatura y ambiente propicios para evitar su combustión y su progresivo e inevitable deterioro, en condiciones normales.

Sugerencia y observaciones. Algunas fotografías no se han podido identificar en su totalidad. Por eso el Archivo ofrece al usuario la opción de enviar mensajes que ayuden a identificarlas para completar la información. Posteriormente el grupo de curadores y expertos evaluará la información para incluirla en la Base de Datos del Archivo.

El archivo en la Biblioteca Departamental. La Secretaría de Cultura y Turismo de la Gobernación del Valle ha suscrito un convenio de cooperación con la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero -CECCE- con el fin de aunar esfuerzos para la conservación, protección y divulgación de este Archivo entre la comunidad vallecau-



Isabel Moreno 1: Isabel Moreno divulgando el Archivo Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. Archivo de la familia Berón Moreno.

cana. Por esto la Secretaría ha entregado una copia con la totalidad del Archivo Fotográfico, compuesto por 418 CD-Rom, con imágenes escaneadas, para propiciar su consulta entre el público, investigadores, profesionales y estudiantes que la visitan diariamente. Se han dispuesto 4 computadores conectados directamente al Archivo en Internet. La Biblioteca Departamental cuenta con una Red de Bibliotecas Públicas en el Valle de Cauca y a través de su página en web se podrá encontrar el enlace con Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle a través de www.cecce.edu.co. Con esta Biblioteca se han realizado 2 jornadas más de recuperación de imágenes que han arrojado 1.000 fotografías y 22 rollos de película, adicionales en estos 2 años, lo que ha permitido la ampliación progresiva del Archivo. Se está implementando la tarjeta virtual del Patrimonio y la Base de Datos para rápida consulta que entrarán a funcionar a final del presente año.

III Etapa. 1) Seguir ampliando el archivo en sus componentes fotográfico y fílmico. 2) Publicar otras entregas en CD-Rom con temas especí-

ficos que vayan conformando la Enciclopedia Virtual del Valle. 3) Divulgar principalmente su componente fílmico. 4) Para esto es indispensable iniciar el proceso de recuperación del mayor número de rollos y minutos de películas, para transferir y digitalizar con calidad de emisión, lo que permite y facilita su exhibición y divulgación por todos los medios posibles, incluido la televisión abierta. 5) Se presentarán dentro de las jornadas de celebración del Patrimonio que realiza la Secretaría de Cultura y Turismo. Podrán viajar junto con las Maletas de Películas de cine colombiano que se proyectan a través de las Casas de Cultura del Departamento y se programará de manera especial en las salas de exhibición que lo permitan. 6) Se reabrirá la Sala de Autores Vallecaucanos, en la Biblioteca Departamental, donde se espera ofertar permanentemente este material. Para entonces esperamos contar con la unidad de copiado digital de fotografías apropiado (trabajamos con equipos alquilados) para atender de manera permanente el servicio de escaneo de fotografías y brindar un importante banco audiovisual con facilidad de consulta en formato asequible al usuario. Se espera financiar a través de los beneficios de la nueva ley de cine, del impuesto a la telefonía celular, de las convocatorias del Ministerio de Cultura, con el apoyo de la empresa privada y recursos de la Secretaría de Cultura y Turismo del departamento del Valle.

IV etapa. El Archivo cuenta con 120 rollos de película cinematográfica. Desde hace 4 años, los rollos de película que han llegado al Archivo, en todos los formatos, se encuentran depositados en la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

en la ciudad de Bogotá. La verificación técnica del 85% del material fílmico, realizada por esta entidad, arroja un resultado preocupante ya que de este porcentaje, el 10% se encuentra en estado 4, en escala de 5 (5 el tope de deterioro), con encogimiento de su soporte, degradación de color, contaminada por hongos en aumento progresivo y con pérdida de imagen en tramos enteros. El 60% se encuentra en estado 3: contaminada por hongos, en aumento progresivo, con manchas, desvanecimientos de imagen en algunos tramos y encogimiento de soporte, y el 30% restante se encuentra en estado 2: signos de hongos.

En la evaluación de contenido de la colección, se encontraron imágenes valiosas para la memoria y el patrimonio de Colombia. Las imágenes corresponden en su mayoría a ciudades, veredas, ríos y costas marítimas del sur de Colombia y de ciudades como Bucaramanga, Popayán, Bogotá, Cali, Medellín, Pasto, paisajes del corredor del Pacífico, así como planos de pueblos indígenas de la comunidad Wounaan, patrimonio vivo colombiano. Han sido filmadas entre los años 1930 y 1970.

Esta etapa, entre otros, busca divulgar temas de identidad patrimonial a través de la proyección de películas restauradas, junto con una nueva publicación del tercer multimedia, ampliación de su banco de imágenes fotográficas y fílmicas (punto de escaneo), exposición de las nuevas fotografías del Archivo y estimular su consulta por todos los medios. Vale la pena mencionar que se han elaborado 5 tesis de grado a partir del Archivo. La región, por su parte, tiene mucho que mos-

trar, como sus riquezas naturales, la diversidad racial y cultural. Adelantar esta etapa es abrir una puerta a la accesibilidad de un archivo en proceso, para que los que han contribuido a su construcción lo puedan disfrutar en su contexto y se produzca una identidad y una apropiación. Por esto se establecen alianzas estratégicas con todos los sectores posibles, para no interrumpir la dinámica activa entre la comunidad y su archivo patrimonial, por esto la divulgación es tarea prioritaria para su consolidación.

El grupo de 10 cintas con registros documentales sin sonido seleccionadas prioritariamente, hacen parte de la colección Romelli, de 28 películas recibidas por el Archivo, de las cuales 5 no pertenecen a registros del territorio nacional y por tanto no se intervendrán. Se tienen identificadas 3 con deterioro máximo dejando un total de 10 cintas pendientes por restaurar. Estos registros fueron producidos en 16 mm, en blanco y negro, algunos con viñetas de textos en inglés y español, realizados en el sur y occidente colombiano, con imágenes de Medellín, Popayán, Pasto, Cali, Puerto de Buenaventura con el primer hidroavión de Avianca acuatizando, el tren y el ferrocarril, el transporte fluvial usado por comunidades indígenas que habitan el norte del Valle del Cauca, en límites con el Chocó. Estas se deben preparar para enviar a laboratorio donde serán limpiadas, copiadas en soporte fílmico y telecinadas a formato digital con calidad Broadcasting, y obtener copias en Betacam, DVD y VHS. Para esto es indispensable contratar laboratorios de fuera del país, que adelantan estos procesos y que son llevados por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Estas imágenes

filmadas en 1937, contienen panorámicas de ca-seríos, ríos, selvas y personajes de poblaciones del Chocó geográfico, incluido el Valle del Cauca, el corredor Pacífico, imágenes de Buenaventura, Andagoya, Nariño, Tumaco son de interés patrimonial no sólo para el Valle del Cauca, sino para preservar la memoria de los colombianos. Todas aportan elementos de juicio para interpretar el pasado reciente de la región. Cada uno de estos rollos evidencia la diversidad de culturas que habitan en la zona y que muestran la relación intercultural que continuó su proceso hacia el mestizaje de hoy, en la Colombia del Sur.

Logros

- Convenios con el Banco de la República, con la Biblioteca Departamental, con las Universidades públicas y privadas.
- Acuerdo con la Secretarías de Educación del Valle del Cauca y de Cali para su divulgación en los colegios.
- La exposición itinerante ha visitado 28 municipios del Valle. Es apoyada por conferencias y videos sobre la cultura y el patrimonio vallecaucano.
- Entrega CD-Rom a Bibliotecas y colegios del Valle.
- Entrega CD-rom a las bibliotecas y centros de documentación más importantes de Colombia.
- Primer CD-Rom de venta en librería Nacional, el Museo la Merced, el Museo Rayo de Roldanillo, el Centro Cultural Comfandi, el Hotel Estación de Buenaventura, las Casas de la Cultura del Departamento, los Archivos Históricos de Cartago y Bugalagrande,



Isabel Moreno 2: Isabel Moreno y su esposo Fernando Berón. Archivo familia Berón Moreno. Archivo de la familia Berón Moreno.

Museo Arqueológico de Calima-El Darién y en la Hacienda El Paraíso en el municipio de El Cerrito.

- El Archivo puesto en la página de internet de la Gobernación del Valle del Cauca. www.elvalle.com.co
- Proyecto de Archivo municipales en 3 localidades.
- Se han realizado 5 tesis de grado utilizando el Archivo como parte de su investigación, en áreas humanas como Historia, Sociología y Comunicación social.
- Apoyo a 4 publicaciones sobre el desarrollo industrial, historia y revistas correspondientes al Valle del Cauca.



Isabel Moreno 4: Auto-toma en París, Francia, junio 2008. Archivo de la familia Berón Moreno.

La gestión interinstitucional para el rescate y preservación: un caso, el fondo audiovisual Jorge Enrique Pulido Televisión

por Rito Alberto Torres

"La calidad democrática de un país está estrechamente vinculada a la custodia y preservación de sus archivos"

Rogelio Blanco, Director General del Libro, *Archivos y bibliotecas de España* durante el seminario "Fondos invisibles: los archivos audiovisuales que no conocemos", octubre de 2009.

Conformación del archivo audiovisual de la Cinemateca Distrital

La Cinemateca Distrital de Bogotá fue una iniciativa generada en 1971, desde la sociedad civil que para 1976 se convirtió primero en una dependencia de la Secretaría de Educación del Distrito Especial de Bogotá para pasar dos años después, en 1978, a ser parte del recién creado Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Su labor durante los primeros años se centró en la formación de un público por medio de la programación de muestras, seminarios y, también, en el acopio de materiales de cine para la conformación de un archivo fílmico que logró recopilar una serie de obras y registros que, por entonces, se encontraba sin dolientes y en peligro de desaparecer.

El acervo conformado se constituyó, en su mayoría, con materiales de producción nacional, algunas copias de cine europeo, pertenecientes a los años setenta y ochenta del pasado siglo¹ y un pequeño grupo, en copias de exhibición de algunos clásicos de cine silente norteamericano y francés. La colección de cine nacional está conformada por copias de cortometrajes —sobre todo pertenecientes a la época del sobreprecio (1970- 1980)— de los noticieros cinematográficos *Cine Noticias* (1971) y *Cine Revista* (1981 -1983) y algunas otras conseguidas producto de las labores de investigación y búsqueda para la colección de *Cuadernos de Cine Colombiano* (primera época, 1981-1988) cuando simultáneamente al lanzamiento de los folletos se acompañaba la actividad de una muestra de los trabajos más importantes de cada director, algunas de cuyas piezas eran cedidas al archivo.

Es el caso de los materiales obtenidos del productor Marco Tulio Lizarazo (1899-1988) por esos mismos años.

Para los inicios de los años noventa del siglo pasado la Cinemateca Distrital se encontraba en un momento de crisis y no fue hasta la formulación del programa *Fortalecimiento de la Cinemateca Distrital*, el cual se registró bajo el código 1183 ante la Unidad Asesora de Planeación del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en el marco del Plan de Desarrollo *Formar Ciudad (1995-1998)*, que se rescató su institucionalidad y capacidad de gestión.



Archivo Jorge Enrique Pulido 2. Tragedia de Armero, programa *Las investigadoras* "Después del desastre" del Canal Uno, 1985. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.

Por entonces volvió a ser sitio de encuentro del público con el cine colombiano y lo fue también de los realizadores nuevos y veteranos que habían tenido que volcarse sobre el video ante la liquidación de FOCINE, ocurrida en 1992. Con motivo de conmemorarse mundialmente los primeros cien años del cinematógrafo, en 1995, la Cinemateca Distrital organizó la muestra *Bajo el cielo colombiano*, que logró exhibir del acervo propio y, gracias al apoyo de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, más de 200 películas de producción colombiana que se presentaron en 15 días de programación del 17 al 31 de octubre de 1995. Nuevamente se reactivaron las labores de



Archivo Jorge Enrique Pulido 1. Tragedia de Armero, programa *Las investigadoras* "Después del desastre" del Canal Uno, 1985. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.

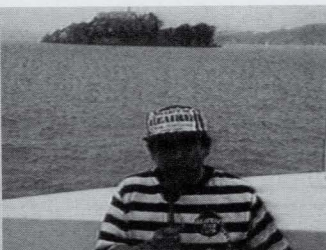
1 En el año de 2007 el realizador de *Che*, encuesta sobre un mito (1972), Roberto Savio, descubrió que de su maratónico documental, más de 3 horas de duración, una de las pocas copias que ha sobrevivido se encuentra en el archivo de la Cinemateca Distrital.



Archivo Jorge Enrique Pulido 3. Tragedia de Armero, programa *Las investigadoras* "Después del desastre" del Canal Uno, 1985. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.



Archivo Jorge Enrique Pulido 4. Tragedia de Armero, programa **Las investigadoras** "Después del desastre" del Canal Uno, 1985. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.



Archivo Jorge Enrique Pulido 5. Imágenes del programa **Canal Abierto** del Canal Uno. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.

investigación para la recolección de materiales; de esta época es la incorporación de copias de las películas del productor y realizador Arturo García (1926-1995) como **La corbata blanca** (1983), cortometraje que recibió, en 1984, la Medalla al Mérito de las Comunicaciones Manuel Murillo Toro como mejor cortometraje argumental en un evento que el Ministerio de Comunicaciones y FOCINE organizaban; la única copia de esta película se encuentra en este archivo.

De la misma manera se abocó el recibo y búsqueda de materiales en soporte electrónico es decir en formato de video que fueran de interés y relevancia, por lo que se entró en contacto con la periodista María Victoria Torres que conservaba parte del legado del periodista Jorge Enrique Pulido Sierra (1945-1989), con el objetivo de recopilar una parte de los soportes de las programadoras de televisión, en liquidación, *Jorge Enrique Pulido Televisión* —JEP TV— (1979-1990) y la de la periodista Torres —MVTV— que sobrevivió unos años más. De esta forma lograron recogerse más de mil casetes de video U-matic con registros pertenecientes al *Noticiero Mundo Visión* y a los programas informativos *Canal Abierto* y *Las Investigadoras*, entre los más destacados.

Preservación para el acceso y socialización

Toda esta labore de rescate y acopio de obras y registros audiovisuales relevantes tanto para la historia de la cinematografía nacional como para la documentación audiovisual de carácter histórico, se complementó con el inicio, a partir

de 2004, del programa Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano que liderado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano aplica recursos de la cuota parafiscal que se recaudan por medio de la Ley 814 de 2003.² Con una asignación presupuestal se ejecutan recursos que se destinan anualmente para la preservación de materiales pertenecientes a los fondos de la entidad y a los que, por su relevancia, están en otros archivos como es el caso de los pertenecientes a la Cinemateca Distrital, siempre con el cometido de salvar las piezas que, por tener solamente elementos únicos, la mayoría de las veces en procesos de deterioro, están amenazadas de pérdida para siempre.

De esta forma se han obtenido matrices en cine (internegativos) y máster en video digital y analógico de títulos que se encontraban en nitrato de celulosa como **Expedición al Caquetá** (César Uribe Piedrahita 1930-1931), uno de los más antiguos registros de carácter etnográfico que se ha encontrado hasta la fecha y **La huerta casera** (1947) producida por el Ministerio de Agricultura, un ejemplo de propaganda gubernamental que se vale de figuras públicas prominentes, como Bertha Hernández y Alberto Lleras, para promover políticas agrícolas. Igualmente un rollo de **Allá en el trapiche** (1943) que se encontraba en la colección de cine colombiano de la Cinemateca Distrital se adicionó al que estaba en la Fundación y así logró preservarse un fragmento de 24 minutos, únicos materiales que sobreviven de uno de los primeros largometrajes de la etapa sonora de nuestro cine. Así, la Cinemateca Distrital dio comienzo a la duplicación de los materiales únicos de cine y documentos audiovisuales significativos

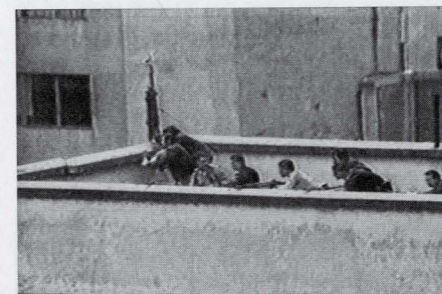
para asegurar su consulta y reutilización ahora y en el futuro.

En lo que respecta a la intervención de los soportes electrónicos y específicamente los del fondo audiovisual de las programadoras JPTV y MVTV, compuesto por 1.154 unidades de video en formato de ¾ de pulgada U-matic, la Fundación Patrimonio Fílmico propuso en el marco de un proyecto interinstitucional, que se ha mantenido activo desde 2004, que ante la mínima información disponible acerca del contenido se dispusiera primero, para efectos de evaluación de los mismos, de forma que se procediera al análisis documental, con el objeto de clasificarlo como documento audiovisual de acuerdo con la importancia de los contenidos. La primera acción fue someter a una verificación técnica la totalidad de los casetes, lo cual se hizo utilizando una tecnología que permite, mediante el paso de la cinta por un dispositivo tecnológico, la limpieza, la evaluación de los daños y, al someter a la cinta a un pulido suave, disponer la superficie que contiene la información, de forma que sea el copiado más eficiente y con mayor calidad. En general las cintas no presentan signos de degradación química, sin embargo algunos elementos acusan algún deterioro físico y mecánico acentuado que no permitió su manipulación.

De la gran mayoría de casetes que componen esta colección se obtuvo copia en formato de video de baja resolución (DVD), con el objeto de preparar la información para el primer procedimiento: un primer nivel de catalogación, que se adelantó durante 2008, lo que permitió conocer y describir el contenido y la duración de los re-

gistros e ingresar el resultado en una base de datos. Un primer resultado determinó que en su composición 782 unidades corresponden a obras y registros de producción nacional y las demás unidades pertenecen a producciones televisivas extranjeras, que sirven con fines de archivo como ejemplos que ilustran la historia de la difusión televisiva en Colombia por aquella época.

Un resumen ilustrativo es la gran cantidad de registros de índole periodística, como emisiones del noticiero *Mundo Visión*, de programas informativos como *Canal Abierto*, *Las investigadoras*, *Reportajes* y *crónicas* y *Especiales deportivos*. También programas de música popular bailable del tipo tropical, con títulos como *La gran rumba del año*, *El parrandón del año*, *Festival del meren-*



que y *Metros de música*. Se encontraron varias producciones extranjeras, como las series de dibujos animados *Carlitos* y *Snoopy*, en copias en blanco y negro y copias de largometrajes como **Conan el bárbaro**, además de un reducido grupo de producciones italianas que se emitían en el espacio semanal *Sábados de película*.

La importancia de los contenidos encontrados en las unidades identificadas como de producción nacional, demuestra el valor documental por los hechos y acontecimientos relevantes



Archivo Jorge Enrique Pulido 6. Imágenes sin editar: **Toma y retoma del Palacio de Justicia en 1985**, programa **Canal Abierto** del Canal Uno. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.

Archivo Jorge Enrique Pulido 6. Imágenes sin editar: **Toma y retoma del Palacio de Justicia en 1985**, programa **Canal Abierto** del Canal Uno. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.



Archivo Jorge Enrique Pulido 6. Imágenes sin editar: **Toma y retoma del Palacio de Justicia en 1985**, programa **Canal Abierto** del Canal Uno. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.

² El Consejo Nacional de Arte y Cultura en Cinematografía -CNACC- en su segunda reunión deliberativa del día martes 16 de diciembre de 2003, según consta en Acta, acordó "la canalización de las actividades y recursos para la preservación y conservación del patrimonio de imágenes en movimiento, a través la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano".



Archivo Jorge Enrique Pulido 5. Imágenes del programa **Canal Abierto** del Canal Uno. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.

3 La Fundación Gilberto Alzate Avendaño- FGAA-, como entidad adscrita a la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte de Bogotá, recibió, mediante Acuerdo 257 de 2006, la coordinación general de las actividades de la Cinemateca Distrital.

que se encuentran grabados entre otros tales, y para citar los más contundentes: el *Holocausto del Palacio de Justicia*, también un documento acerca de los sobrevivientes de la catástrofe producida por el terremoto de Armero, con el testimonio y seguimiento del caso de Omaira; otros sobre los inicios de las conversaciones para el Acuerdo de Paz con el M-19, sobre aspectos posteriores al funeral de Luis Carlos Galán, la violencia del narcotráfico y la respuesta de las autoridades: primeras incautaciones de bienes a Gonzalo Rodríguez Gacha y extradiciones, por ejemplo de Evaristo Porras Ardila, entre muchas otras noticias de relevancia histórica ocurridas en el periodo de finales de los años ochenta del pasado siglo. De la misma manera, algunas notas deportivas y musicales que hoy son material de archivo de interés, como algunas interpretaciones del ídolo de la música popular vallenata Rafael Orozco (1954-1992) y sus exequias, convertidas en un evento popular.

Archivo Jorge Enrique Pulido TV (JEPTV) - María Victoria Torres Televisión (MVT) Registros de producción nacional		
Título o tipo de material	número de programas	número de horas
Canal Abierto	195	97,5
Las Investigadoras	208	104
Noticiero Mundo Visión	197	98,5
El Parrandón del Año	32	87
La Gran Rumba del Año	44	102
(Otros programas y especiales)	74	111
Material sin editar	—	187

Archivo Jorge Enrique Pulido 16. *Guerra al Narcotráfico*, programa **Canal Abierto** del Canal Uno. Archivo Jorge Enrique Pulido, Cinemateca Distrital.

Una intervención para salvar la brecha digital

Una colección que se encuentra en un soporte de video que entró en obsolescencia, como es el ¾ pulgada U-matic, requería con urgencia la migración a formatos actuales y una digitalización como parte de una estrategia que utilice las herramientas disponibles con que se cuenta, con miras a mantener su disponibilidad de acceso y uso. Es así como se propuso a la Fundación Gilberto Alzate Avendaño,³ en el marco del proyecto interinstitucional ya mencionado, que una selección de 50 horas de registros pertenecientes a este fondo audiovisual considerados de interés, como documento de carácter histórico, fueran objeto de una copia controlada en formatos de uso actual que se mantienen vigentes en el país por su amplia difusión en el mercado, como el Betacam SP, y de la misma manera se digitalizaran para almacenar en archivos de datos, al igual que se obtuvieran simultáneamente copias en formatos de baja resolución con marcación de código de tiempo para la consulta directa.

Como ya se indicó, se intentó utilizar el equipamiento con que se cuenta, de forma que este tipo de preservación se ejecute bajo el mismo lema



de ciertas producciones independientes o "bajo presupuesto" y tratando de atajar, en el camino, la inevitable brecha tecnológica.

Sin ahondar en descripciones muy técnicas, que no son el objetivo de esta publicación, a continuación hacemos un recuento de cómo se verificó el proceso. Desde la casetera U-matic por la salida coaxial (BNC) se "enruta", la imagen, hacia el corrector de base de tiempo (Ampex TBC6) analógico para buscar la sincronía y estabilidad de la misma. Luego la señal de video se dirige a través de un distribuidor de video (Videotex VDA 16) para ser monitoreada con ayuda del vectorscopio (Tektronix 1720) y el monitor de forma de onda (Tektronix 1730); de allí esta imagen de video compuesto se conduce por una conexión del mismo tipo coaxial a una videocámara (Sony DCR-HC 96) donde se realiza el paso de analógico a digital y ahora desde ésta, por la salida DV se ingresa, la señal digitalizada al disco duro de un computador.

Simultáneamente a la captura de la imagen se recoge el audio desde la casetera de U-matic por medio de una consola (MackieCFX12 MKII) para "capturarla" mediante un "software" de edición (Premiere Pro CS3). Cuando se encuentran las señales de audio y video almacenadas en el servidor—disco duro—en código binario se procede, mediante el mismo programa de edición, a generar la versión que va a guardarse como datos en un archivo del tipo AVI, en un disco duro externo y como video analógico en Betacam SP y para la consulta en DVD.

Para la selección de los contenidos de las cincuenta horas se tuvo en cuenta que corres-



Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano 2: Berta Hernández de Ospina en *La huerta casera* (1947). Ella fue una de las presentadoras de este documental promovido por el Departamento Nacional de Agricultura y recuperado en el 2007 gracias al Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano. Derechos de dominio público. Fotograma extraído de la película. Derechos de dominio público.

pondieran a los temas más sobresalientes, ya descritos, lo cual implica un barrido por toda la colección de casetes, pues los temas enunciados no se encuentran grabados de forma continua en los casetes por lo que la previa catalogación, con su respectivo código de tiempo de inicio y fin, ha sido de gran utilidad para la ubicación. Como resultado de esta nueva conformación y ordenamiento hay que realizar nuevas claquetas de identificación y editar el orden de estos contenidos, que es diferente al que traían del casete original de U-matic, el cual queda referido para posterior ubicación.

Puede disponerse ahora de este catálogo de imágenes, que retoman su actualidad, y que hacen parte del pasado reciente de la historia nacional que por cercana necesita ser resguardada porque frente a la inclemente velocidad con que los cambios de tecnología se suceden, su permanencia y el acceso a su contenido estaban en riesgo de desaparecer. Como todas las intervenciones que involucran formatos y programas informáticos digitales, deberán ser repetidas en un futuro, no muy lejano, de acuerdo con las exigencias a que obligue la técnica digital en su desarrollo.



Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano 3: *Expedición al Caquetá*, de César Uribe Piedrahita, 1930 - 1931. Registro etnográfico preservado en el año 2006 en el marco del Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano. Fotograma extraído de la película. Derechos de dominio público.



Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano 3: *Expedición al Caquetá*, de César Uribe Piedrahita, 1930 - 1931. Registro etnográfico preservado en el año 2006 en el marco del Programa de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano. Fotograma extraído de la película. Derechos de dominio público.

un galeón llamado 16 memorias

por Carol Ann Figueroa



R Archivo Mario Posada Ochoa 1: rollos de película del Archivo Mario Posada Ochoa, tomada por Clara Gómez. Archivo 16 memorias de Camilo Botero.

Cuando naufragó, sólo su capitán sabía cuán valiosos eran los tesoros que se estaban hundiendo y por más de treinta años nadie lo acompañó a custodiar el lugar donde yacía su navío, como tampoco nadie se preguntó a dónde habían ido a parar esos ochenta mil pies de película que el capitán Mario Posada Ochoa había filmando durante los veintiséis años que duró el viaje entre su adolescencia y su vida adulta. Durante el periplo, Ochoa conquistó el cielo antioqueño y fotografió todas las fincas de Envigado y Sabaneta, salió victorioso de duras batallas contra feroces negociantes, apretó la mano de políticos y artistas, y beso las mejillas de elegantes damas mientras se convertía en el director de una película familiar que, pese a ser la embarcación más hermosa con la que llegó a navegar, se hundió lentamente cuando los miembros de la tripulación abandonaron uno a uno la aventura, y la cuerda de su Bollex Paillard de 16 mm se detuvo indefinidamente.

Camilo Botero trabajando en el Archivo de Mario Posada 5: Para garantizar una exitosa proyección y digitalización del material, fue necesario cambiar casi mil empalmes que unían los cincuenta rollos de película, tomada por Clara Gómez. Archivo 16 memorias de Camilo Botero.



Archivo Mario Posada Ochoa 2: Jorge Mario Posada en su triciclo, Archivo Mario Posada Ochoa.



Archivo Mario Posada Ochoa 3: Mario Posada y dos de sus hijas, Archivo Mario Posada Ochoa.



Archivo Mario Posada Ochoa 4: Maria Eugenia Saldarriaga y cuatro de sus hijos, Archivo Mario Posada Ochoa.



Archivo Mario Posada Ochoa 5: Mario Posada, Archivo Mario Posada Ochoa

Corría el año de 1971 cuando las cincuenta latas de película quedaron ocultas tras las puertas de un enorme armario de madera, y por décadas nada en la apacible casa del capitán parecía dar señales de la existencia del galeón hundido. Dos edificios fueron construidos a lado y lado de la casona; miles de motocicletas, buses y busetas pasaron frente a su fachada y millones de negociantes, políticos, cinéfilos, religiosos, cineastas y toda suerte de colombianos comunes, recorrieron sus aceras sin sospechar cuánto de su propia historia permanecía oculta tras aquel antejardín.

Presentaciones públicas y privadas de los presidentes Misael Pastrana y Carlos Lleras; la visita del Papa Pablo VI y el Congreso Eucarístico en 1968, actuaciones poco conocidas de Piero, reuniones de poderosos empresarios, desfiles de silletteros, carnavales y tornados en San Andrés, decenas de besos, bautizos, primeras comuniones, matrimonios y entierros de las décadas del 40, 50, 60 y 70, y sólo una luna de miel —la del capitán— se cubrían de polvo y moho, se deterioraban víctimas del *síndrome de vinagre* y se ondulaban tras las gruesas puertas del armario, amenazando con desaparecer sin dejar rastro de una sola de sus imágenes.

Pero quiso el destino que en el año 2006, más de sesenta años después de que el galeón dejara el puerto por primera vez, un desprevenido cazador de tesoros divisara por accidente algunos restos del naufragio y se enamorara del navío con la misma pasión con que lo había hecho su capitán, quien en cuanto conoció a Camilo Botero, supo que el talante de su ingenio le era afín y puso en sus manos la aventura de llevar a feliz puerto la película inconclusa.

Casi treinta años de historia de un país y ochenta mil pies de película filmados por un hombre que a sus ochenta y tres años continúa filmando, hacían de aquél un hallazgo delicado, y del mismo modo en que los grandes tesoros exigen a quien los descubre una titánica labor que los haga dignos de reconocimiento, la tarea de desenterrar los archivos de Mario Posada comenzó a exigir la ayuda de un poderoso aliado que además de estar tan enamorado de la empresa como el capitán y el cazador, contara con la experiencia necesaria para acompañar el proceso.

El taller de "Reconocimiento e Identificación de los Soportes Audiovisuales Analógicos" organizado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano en febrero del 2006, fue el punto de partida del largo recorrido que haría el galeón desde las profundidades del armario hasta las pantallas de varios festivales de cine alrededor

del mundo. Allí, Botero se enteró de cómo y dónde abastecerse del percloroetileno necesario para limpiar la película, así como la cinta que reemplazaría cada uno de los empalmes, comprobó que su travesía por la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños en Cuba lo había dotado de la pericia para construir una película capaz de navegar, y supo también de la existencia de la Beca de gestión de archivos y centros de documentación audiovisual, la cual había nacido hacía pocos días al interior del Ministerio de Cultura y parecía haber sido creada justo para que el galeón viera la luz, de modo que lo más natural fue apostar por obtenerla.

Quince millones de pesos y cuatro meses para presentar resultados dieron impulso a la primera etapa de la tarea asumida por Camilo Botero, quien pasó tres meses con sus lunas y sus soles limpiando uno a uno los cincuenta rollos de película y cambiando los casi mil empalmes que los unían, sin saber a ciencia cierta cómo serían las imágenes que proyectaría, pero con la convicción de estar rescatando del olvido un legado audiovisual único en su tipo.

Cuando proyectó las treinta y tres horas de material para digitalizarlo y tuvo que descartar unos pocos pies de película que no resistirían la tensión, Botero se convirtió en el segundo hombre en ver la totalidad del archivo fílmico de Mario Posada y supo que su labor no sólo merecía el esfuerzo, sino que valía el tiempo que en adelante le tomaría encontrar la manera de hacer visible el material para un gran público, convirtiéndolo en una película cuya esencia y trama aún le eran desconocidas.

Ya no se trataba más de un inusual hallazgo audiovisual o de un registro fílmico histórico. Se trataba del descubrimiento de un talentoso director colombiano que sin tener ninguna formación cinematográfica, había descompuesto en planos su propia vida con auténtica maestría, realizando mediciones de luz que nada le envidian a la más profesional de las películas, encontrando el ángulo preciso para registrar situaciones documentales que de otro modo habrían desaparecido en su fugacidad y editando en cámara pequeñas situaciones que de tanto en tanto se le antojaba convertir en ficción.

Un par de fotogramas proyectados bastaban para que quien los viera entendiera, que así como la tumba del emperador Qinshihuang debía ser vista para entender el peso de la historia china, las imágenes de Mario Posada no sólo debían ser atravesadas nuevamente por la luz, sino que demandaban ser llevadas a miles de



Archivo Mario Posada Ochoa 6: La familia de vacaciones en Miami, Archivo Mario Posada Ochoa.



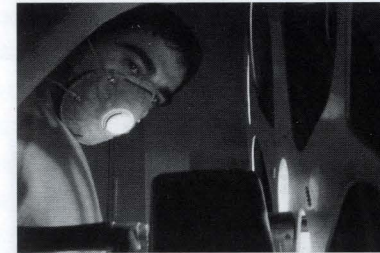
Archivo Mario Posada Ochoa 7: Mario Posada, Archivo Mario Posada Ochoa.



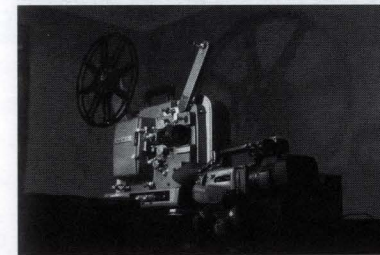
Archivo Mario Posada Ochoa 8: Luna de miel, Archivo Mario Posada Ochoa.



Archivo Mario Posada Ochoa 9: Nacimiento, Archivo Mario Posada Ochoa.



Camilo Botero trabajando en el Archivo de Mario Posada 1: Camilo Botero limpiando el material, tomada por Clara Gómez. Archivo 16 memorias de Camilo Botero.



Camilo Botero trabajando en el Archivo de Mario Posada 2: Transfer casero, tomada por Clara Gómez. Archivo 16 memorias de Camilo Botero.



Camilo Botero trabajando en el Archivo de Mario Posada 3: Guantes, paño y percloroetileno fueron los elementos utilizados para la limpieza del material de archivo, tomada por Clara Gómez. Archivo 16 memorias de Camilo Botero.



pupilas que encontrarían en ellas un emotivo reflejo de su propia historia familiar, más allá del lugar del mundo o la época en que la proyección se produjera. Tal era la inmortalidad y encanto de su belleza.

Durante dos años, a la reconstrucción del galeón se unieron nuevos navegantes cuya labor fue seguida de cerca por el Ministerio de Cultura y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, quienes en cada Encuentro Nacional de Archivos Audiovisuales vieron cómo las ruinas rescatadas se unían en una estructura sostenida por el guión de Carol Ann Figueroa y reforzada por la posproducción de sonido de Isabel Torres, mientras las velas se izaban hermosas e imponentes con la música de Mauricio López y Alejandro Peláez, mezclada por Luis Jaime Ángel.

A lo largo de 2008, a los familiares y amigos que fascinados con la belleza del galeón quisieron ayudarlo a navegar se sumó la Beca de Creación Artística Ciudad de Medellín, y juntos vieron cómo un material silente e inconexo se transformaba en una película de cincuenta y tres minutos que hilada por inter títulos y sonoriizada con un delicado foley y música original, recreaba la infancia de una familia colombiana que jamás se imaginó que su historia llegaría a conmover vidas tan lejanas como las del público del Festival Internacional de Cine de Miami, donde el galeón **16 memorias** obtuvo el premio del público al mejor documental y el premio del jurado a la mejor fotografía.

Sesenta años después de su nacimiento, treinta después de su hundimiento y dos después del hallazgo de sus restos, el galeón de Mario Posada no sólo fue rescatado del olvido sino que gracias al apoyo de espíritus visionarios y comprometidos con el valor de preservar la historia, actualmente navega bajo el mando de Camilo Botero desde el Festival de Cartagena al de Miami, de éste al de Buenos Aires Festival de Cine Independiente BAFICI y de allí a los festivales de Uruguay, Guyana Francesa, Porto Alegre, Lima y Chile, manteniendo extendidas sus velas bajo un viento favorable que parece indicar que nadie sabe a ciencia cierta cuántos puertos nuevos tendrán la posibilidad de reconocer en las imágenes de **16 memorias**, una infancia feliz en cuya pérdida se reflejan todas las vidas adultas de cualquier ciudadano en cualquier lugar del mundo.

Camilo Botero trabajando en el Archivo de Mario Posada 4: Ayudado por un brazo de rebobinado, Camilo Botero limpió manualmente 80 mil pies de película de 16mm, tomada por Clara Gómez. Archivo 16 memorias de Camilo Botero.

FORTALECIMIENTO DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL COLOMBIANO: LA MEMORIA NACIONAL

por Myriam Garzón de García
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano 7: Cartel original de *Sendero de Luz* (Emilio Álvarez Corrae, 1945), largometraje recuperado en el 2006. Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

En concordancia con su histórica misión recibida de la Asamblea de fundadores desde 1986, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano ha cumplido a cabalidad con su compromiso en la salvaguarda del patrimonio audiovisual colombiano. Su razón de ser se reafirma continuamente al adelantar las funciones propias de los archivos, procesos de inventario, clasificación, verificación y catalogación con el fin de poner en circulación el conocimiento que albergan las más de cien mil unidades de la específica y vasta colección que ha ido acopiando gracias a los fondos públicos y colecciones privadas que constituyen el acervo audiovisual, declarado bien de interés para la cultura del país.

En virtud de su labor, la sociedad colombiana y mundial tiene acceso al patrimonio histórico del país conservado desde los primeros registros de la producción cinematográfica nacional, que datan de 1915, hasta la extensa producción actual, con lo que se reafirma la relevancia histórica de este archivo cinematográfico y audiovisual, conformado en general, gracias a la confianza de las instituciones y personas que voluntariamente han donado o depositado gran variedad de producciones inestimables desde el punto de vista histórico y cultural, que demandan constante atención técnica y recursos específicos.

Igualmente colecciona elementos y piezas que complementan el quehacer cinematográfico y permiten enriquecer el devenir de la realización, convirtiendo a la institución en un ente dinámico que no sólo custodia la memoria audiovisual sino que alimenta el conocimiento histórico y abre perspectivas para realizaciones futuras. Los elementos documentales que dan razón de la actividad cinematográfica en su conjunto: guiones originales, carteles, folletos alusivos a la exhibición de las películas, más una completa colección de libros, revistas, fotografías y recortes de prensa, conforman el más especial y variado centro de documentación y biblioteca de la bibliografía sobre la industria cinematográfica al alcance de la población colombiana.

A través de su historia de más de 20 años la Fundación, a pesar de no tener la posibilidad de nuevas adquisiciones, no ha cesado de enriquecerse y diversificar su acervo patrimonial, ha permanecido fiel a sus principios y ha fortalecido todos sus procesos como archivo y lugar de conservación; la Fundación además, es la facilitadora o proveedora de material audiovisual para otras realizaciones de cine, video o televisión; comparte sus conocimientos y amplía su radio de acción a estudiantes, docentes, investigadores, trabajadores de otras instituciones al nivel nacional; asesora proyectos de patrimonio y divulga el acervo por los canales de televisión, radio y prensa; es el ámbito privilegiado que consolida y reafirma los valores de las expresiones culturales y asume los desafíos de los avances tecnológicos del cine digital y la red de Internet, que pone en riesgo de volver obsoleto más de un siglo de patrimonio en cintas y equipos cinematográficos si no se actúa con la celeridad que la revolución de los entornos visuales interactivos demanda y que constituye el mayor reto cultural y científico para garantizar a las futuras generaciones de colombianos el acceso a la historia social, política y artística nacional, registrada en imágenes en movimiento.

La mayor tarea de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, a través de la serie de las actividades del archivo, consiste en poner en valor y nutrir el desarrollo cultural del país que los registros audiovisuales fundamentan; reafirmar constantemente la importancia de las obras audiovisuales y materiales complementarios, al igual que dinamizar la circulación de las colecciones, propiciar investigaciones, actualizar los métodos y técnicas de conservación, publicar catálogos y libros relacionados con la producción audiovisual, organizar talleres y seminarios, exhibir y poner en conocimiento del público nacional los resultados del trabajo de preservación para la apropiación social del patrimonio y afrontar a diario los problemas del deterioro de las cintas y la obsolescencia de los equipos.

Para la divulgación del acervo se requiere actualizar y enriquecer las bases de datos, aumentar la consulta en sala o por medio de la red, ubicar trabajos en línea digitalizados, mantener relaciones con otros archivos, extender su radio de acción y soportar a otras entidades y coleccionistas con asesoría permanente para proteger el material audiovisual que no está bajo su custodia, así como emprender la inmensa tarea de dotar al archivo de las condiciones necesarias para garantizar la



Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano 4: Jorge Nieto Díaz y Álvaro Acevedo Bernal, Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1986.

vida y proyección hacia el futuro de los excepcionales y únicos materiales que constituyen el patrimonio audiovisual colombiano. Con miras a garantizar la salvaguarda del acervo patrimonial se inició la construcción de las bóvedas especialmente diseñadas para la conservación de los soportes audiovisuales con aportes del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Gracias a la Ley 814 de 2003 se configura el programa de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano que ha atendido la preservación de registros cinematográficos significativos para la memoria audiovisual colombiana, que la sociedad ha podido apreciar gracias a la exhibición pública a través de las salas de cine de diferentes regiones del país, los canales regionales y nacionales de radio y televisión, así como los informes de prensa.

En atención a las recomendaciones de los expertos como Alfonso del Amo de la Filmoteca Española quien advierte que: "(...) al reproducir la información contenida en los soportes originales sobre uno nuevo, el contador del envejecimiento vuelve a situarse en el punto de partida,



Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano 1: Exhibición de **El amor, el deber y el crimen** (Pedro Moreno Garzón, 1925) acompañada por un quinteto de cobres, Auditorio Mario Laserna de la Universidad de los Andes. Ciclo de cine silente colombiano y sonidos contemporáneos, Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, octubre de 2009.

por lo tanto reproducir para preservar es una estrategia básica en la actividad de los archivos cinematográficos", la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano presenta cada año al Consejo Nacional para las Artes y la Cultura en Cinematografía los títulos de los registros para intervenir anualmente que requieren los procesos de laboratorio para asegurar la preservación y restauración del material audiovisual del país.

Es así como la población colombiana tiene acceso al material musicalizado y duplicado de lo que conforma la Colección de Cine Silente Colombiano. Estas obras iniciales, que los pioneros del cine concibieron con su talento y lograron venciendo toda suerte de dificultades, constituyen un acervo muy preciado de las películas argumentales y documentales del cine colombiano; desafortunadamente del período silente no logró recuperarse todo lo producido y algunos hallazgos son incompletos. Hacen parte de esta colección la obra de ficción más antigua que ha llegado hasta nuestros días **La tragedia del silencio** (1924) dirección, Arturo Acevedo Vallarino; los largometrajes **Bajo el**

cielo antioqueño (1925) dirección, Arturo Acevedo Vallarino; **Alma provinciana** (1926) dirección, Félix Joaquín Rodríguez; **Garras de oro** (1926) dirección, P.P.Jambrina; los fragmentos de **Madre** (1924) dirección, Samuel Velásquez; **Aura o la violetas** (1924); **Como los muertos** (1925) y **El amor, el deber y el crimen** (1926) dirección, Pedro Moreno Garzón y Vincenzo Di Doménico; el documental **Manizales city** (1925) dirección, Félix R. Restrepo; una selección del Archivo Histórico y Cinematográfico de los Acevedo (1915-1933). Para complementar el conocimiento de la época y de la obra se elaboraron los documentales **En busca de María** (1985) dirección, Jorge Nieto y Luis Ospina y **Más allá de la tragedia del silencio** (1987) dirección, Jorge Nieto; las crónicas "Acevedo e hijos: por un arte propio" (2006), "Los Di Doménico: pioneros del cine colombiano" (2006) y 1897-1937: "Cuatro décadas de cine silente en Colombia" (2006) dirección, Juan Carlos Arango Espitia.

Las películas mudas se acompañaban con improvisaciones de piano u orquesta y con sonidos grabados, que han sido reemplazados en los últimos años por músicas originales escritas específicamente para estas películas, dentro de las que encontramos obras de compositores como Francisco Zumaqué y Oscar Acevedo para los largometrajes y de los egresados del departamento de música de la Universidad de los Andes Julián Jaramillo, María Claudia Galán, Marco A. Ruiz, Daniel Prieto, Felipe Santiago Neira, Eduardo Montilla Rz. y Santiago Lozano Mancera, quienes musicalizaron los demás registros bajo la coordinación de la maestra Catalina Peralta y la coordinación de Ximena Guerrero.

En el proceso de restauración, duplicación y obtención de matrices a partir de elementos únicos se han intervenido en los últimos seis años los siguientes títulos: **Expedición al Caquetá** (1930), **Allá en el trapiche** (1943), **Golpe de gracia** (1944), **El sereno de Bogotá** (1945), **Sendero de luz** (1945) **La huerta casera** (1946), **Transmisión del mando presidencial López Pumarejo** (1946), **Estudios Ducrane-Santana** (1946), **La Canción de mi tierra** (1947), **Los halcones de la ruta** (1952), **La gran obsesión** (1955), **Tiempo de morir** (1985), **Yuruparí** y **Visa USA** (1986). En virtud de los trabajos de preservación adelantados por la Fundación se cuenta con la duplicación de gran cantidad de registros, dada la intensificación del uso del video, que ofrece mayores posibilidades de divulgación se hace imperativo transferir a soporte magnético de video, a copia en Betacam SP, minidv y dvd, como único camino que asegure su amplio conocimiento y consulta. Se resaltan los siguientes títulos: Floro Manco, imágenes del general Gustavo Rojas Pinilla, Teletigre, serie documental Aluna, Noticieros: *Colseguros*, *Hechos y gentes*, *Actualidad panamericana*, *Telediarario*; transferencia de 50 horas de documentos audiovisuales en soporte de 1 pulgada y de 50 horas de documentos audiovisuales únicos en soporte de ¾ de pulgada, del Centro de Documentación Musical, *Rostros y rastros* UV TV, Archivo Humberto Arbeláez: **Revivamos nuestra historia**, **Bolívar el héroe**, **Carnaval de Barranquilla**, Archivo Marco Tulio Lizarazo, VI Juegos Panamericanos Cali, Compañía de turismo de Cundinamarca, Ritoré TV y otros.

Inventarios y clasificación de soportes fotoquímicos y magnéticos para acceso de los usuarios: Ministerio de Cultura, Dirección de Comunicaciones, Noticiero Novedades, Archivo Luis Carlos Galán, Antonio Ordóñez Cevallos, Clara Riascos, Emma Frade, Ciro Martínez, IDEP, Partido Liberal Colombiano, Luis Alfredo Sánchez, Gabriel Ortiz, Francisco Norden, Gustavo Morris, Tucán Producciones, Laboratorios Síntesis, Noticiero AM-PM, Producciones Cinematográficas UNO.

Verificación técnica de estado y contenido de colecciones:

Fundación Cinemateca del Caribe, Instituto Popular de Cultura de Cali, Fundación Caucana del Patrimonio Intelectual, Archivo Fílmico de Marco Tulio Lizarazo, material filmado y no utilizado de Yuruparí, Archivo Fílmico del Instituto Colombiano de Antropología, ICAN, Largometrajes 2002-2008, cortos y documentales.

Catalogación del fondo audiovisual de la Fundación Cinemateca del Caribe, compaginación temática y clasificación del índice B del Archivo Histórico y Cinematográfico de los Acevedo, Archivo Marco Tulio Lizarazo, Normalización y control de calidad en bases de datos e implementación de la ficha de inventario y catalogación de registros audiovisuales.

Divulgación: Boletín electrónico con información actualizada de los avances en restauración, conservación y legislación sobre archivos audiovisuales; Exposición itinerante Luces y Sombras que reúne algunos de los principios y descubrimientos que permitieron dar origen al cine a través de 10 réplicas de aparatos, 42 paneles explicativos y los primeros registros cinematográficos de la historia del cine se ha presentado con gran éxito en Bogotá en el Museo Nacional, Sala María Paz Jaramillo del Museo de Arte de Pereira, en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín y Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero en Cali.

Producción de libros: *Largometrajes colombianos en cine y video* (1915-2004) actualizado en la versión electrónica en el sitio Web de la Fundación, Publicaciones Periódicas de Cine y Video en Colombia, *Guía de organización del centro de documentación y biblioteca*, *Documentales colombianos 1915-1950*, así como folletos ilustrativos para la exhibición de las películas restauradas.

Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano: se estableció una base de datos de más de 600 coleccionistas de material audiovisual, entre los que se encuentran universidades, instituciones públicas y privadas, canales regionales, cinematecas, productores y personas poseedoras de materiales audiovisuales. Conjuntamente con la dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura se han llevado a cabo seis Encuentros Nacionales de Archivos Audiovisuales que congregan a los integrantes de esta red en ciudades como Bogotá, Barranquilla, Cali y Medellín,

los cuales permiten el acceso y conocimiento de la diversidad y multiculturalidad de la nación.

Rescate por repatriación de producciones nacionales que se encuentran en el exterior:

De Proimágenes en movimiento: negativos de imagen y sonido de **Con su música a otra parte**, **La boda del acordeonista**, **La virgen y el fotógrafo** (México). De la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano: nitratos de: **Alma provinciana** y **Flores del valle** (España). Fundación Cinemateca del Caribe: **Barranquilla ayer, hoy y mañana** (México) y algunos títulos que se encuentran en la sede de la Embajada de Colombia en París (Francia).

Todas estas acciones acompañadas con una intensa campaña de prensa fortalecen la labor de concientización en torno a la importancia de la conservación, restauración y difusión de la memoria audiovisual colombiana, considerando que las imágenes en movimiento son una expresión de la identidad y personalidad cultural de los pueblos y que debido a su valor educativo, artístico e histórico forman parte integrante del patrimonio cultural de la nación.

Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano 3: Rosana Fuentes (nombre artístico de Blanca Alicia Rubio) y Carlos Julio Ramírez en **La gran obsesión** (Guillermo Ribón Alba, 1955), primer largometraje nacional en color, restaurado, preservado y reestrenado en 2008. Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.



ARCHIVO FUNDACIÓN CINE DOCUMENTAL / INVESTIGACIÓN SOCIAL

por Henry Caicedo

Archivo de la Fundación de Cine Documental 4. Marta Rodríguez,
2008. © Nalle Silva Arana. Archivo de la Fundación de Cine
Documental / Investigación Social.

Durante más de cuarenta años la Fundación Cine Documental / Investigación Social (FCD) bajo la dirección de la antropóloga y cineasta Marta Rodríguez y el fotógrafo y cineasta Jorge Silva (q.e.p.d.), ha sido pionera en el ámbito mundial del cine-documental por desarrollar una metodología de trabajo participativa y una clara posición política frente a la realidad colombiana. Sus creaciones documentales han sido fundamentadas en la memoria colectiva y en la defensa de los derechos humanos, cubriendo diversos movimientos sociales y procesos de la historia de nuestro país desde el año 1966.

Marta Rodríguez ha realizado desde sus inicios en el cine documental un trabajo de carácter testimonial sobre la historia de Colombia contando las problemáticas sociales de los campesinos, las comunidades afrocolombianas y las comunidades indígenas. "He intentado un cine universal. Pienso que mi obra cinematográfica co-realizada siempre con Jorge Silva (q.e.p.d.), es esencialmente una propuesta metodológica para un cine que, desde las ciencias sociales y en particular desde la antropología cultural, asuma la realidad colombiana de una manera artística y creadora en la perspectiva de la educación popular y la reflexión crítica".

En este trabajo se han acumulado diversos materiales —cine, video, sonido, fotografía y documentación— necesarios para la realización documental gestando de esta manera un archivo audiovisual. Es desde este punto donde hemos encontrado la necesidad de hacer de este acervo un centro de consulta e investigación para investigadores del género documental, antropólogos, cineastas y documentalistas, y sobre todo, para las comunidades y minorías étnicas que en esta memoria puedan encontrar una parte de su historia.

El archivo —Rodríguez/Silva— contiene materiales audiovisuales de siete documentales en cine 16 mm **Chircales** (1971), **Planas, Testimonio de un etnocidio** (1971), **Campesinos** (1975), **Nuestra voz de tierra memoria y futuro** (1980), **La voz de los sobrevivientes** (1980), **Nacer de nuevo** (1987) y **Amor, mujeres y flores** (1989), un film-inédito **Los días de papel** (1963), siete video-documentales **Memoria viva** (1993), **Amapola la flor maldita** (1998), **Los hijos del trueno** (1998), **La hoja sagrada** (2001) y tres documentales más compilados bajo el título de **La trilogía de Urabá: mujeres en la guerra** (2001-2006), y de cuatro investigaciones para cine documental cuyos montajes quedaron inconclusos: **La Violencia del 48**, **La Casona**, **Guaduas** y **La vida de Camilo Torres**. Actualmente contamos con un inventario de 1.377 registros: 372 en cine, 395 de sonido y 610 de video, de los cuales 198 están depositados en la Fundación Patrimonio Fílmico y hemos ubicado en el último año uno en la Cinemateca Distrital de Bogotá, dos en la Cinemateca de Venezuela y cuatro en el Archivo de Berlín en Alemania.

Junto a la realización cinematográfica de 20 años, Jorge Silva hizo un extenso trabajo fotográfico (10.000 negativos) que testimonia y complementa otros aspectos de las realidades documentadas, registros de movimientos sociales como el campesino, el sindical

y estudiantil de los años 1970 y 1980; los procesos organizativos de las comunidades indígenas en el Cauca y Sucre; el Estado de Sitio (1978-1982) y el movimiento hippie de Bogotá entre otros. Tras su fallecimiento en el año 1987, muchos proyectos que Jorge lideraba se detienen. A lo largo de varios años de intensa actividad creativa, durante la investigación y desarrollo de nuevas ideas, Jorge y Marta acumularon gran cantidad de materiales con intereses particulares además de los títulos documentales ya mencionados y que pueden ser resumidos en tres puntos.

1. **La Casona**, trabajo de crónica-ensayo sobre los desalojos ocurridos en los barrios sur-orientales de Bogotá, por razón de la construcción de una gran avenida de los cerros donde el gobierno nacional y el gobierno distrital pretendían “borrar del mapa” estos barrios y otros 27 vecindarios más para poder construir. Esta película parte del hecho violento ocurrido en 1975, durante el desalojo de un conventillo conocido como La Casona, una construcción antigua ubicada en el barrio La Candelaria de Bogotá, donde a manos de la brutalidad policiaca muere un niño de 11 años llamado Fernando Osorio Manrique. Este proyecto es definido desde su primer corte como un ensayo-documental que habla de La violencia en Colombia.

2. Investigaciones para documental muy desarrolladas como **La vida de Camilo Torres** y **La Violencia del 48**, este último, un proyecto en cual Jorge Silva junto a Arturo Alape (q.e.p.d.) venía desarrollando tres guiones, basados en versiones más adelantadas de otros dos guiones: **El cadáver de los hombres invisibles** y **La guerra de Villarrica**.

3. **Guaduas**, película documental en la que se plantean varias historias de la pos-tragedia de Armero vistas

Archivo de la Fundación de Cine Documental
3. Hippies / Flautista en el parque de la Calle
60, Bogotá 1968 – 1980. © Jorge Silva.
Archivo de la Fundación de Cine Documental
/ Investigación Social.



desde la mujer, un proyecto de Marta Rodríguez y que según ella estaba casi listo para sacar su copia de exhibición en cine 16 mm.

Es importante también mencionar material inédito de grabaciones sonoras que incluyen la música de las diferentes regiones y culturas, de testimonios vivos de las realidades abordadas en trabajo de campo durante la producción y desarrollo de los documentales e investigaciones, además de toda una variedad de soportes complementarios; documentos de prensa, guiones, entrevistas, trabajos de campo, imágenes de noticieros, filmaciones, diarios de investigación, fotografías, revistas, libros, publicaciones sobre el documental y el cine latinoamericano.

El Archivo de la Fundación Cine Documental / Investigación Social es resultado de un proceso de organización y consolidación del mismo basado en un plan de trabajo que ha permitido las condiciones para la preservación de este acervo audiovisual y fortalecer así la historia visual y el patrimonio histórico de nuestra nación.

En el año 1995, con la tutoría de Jorge Nieto, se desarrolló para Colcultura y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano la beca 20 años de memoria visual de los documentalistas colombianos. En esta primera fase se logró hacer una verificación técnica de una parte del material encontrado y se depositaron 94 elementos fílmicos en la Fundación Patrimonio Fílmico, entre ellos negativos únicos de las obras, matrices positivas y descartes. Desde el año 1995 hasta el 2006 el trabajo de verificación y catalogación del material se detuvo, pero el proceso reinició con la Beca de gestión de archivos otorgada por el Ministerio de Cultura en el año 2007, siendo tutora Alejandra Orozco. Esta segunda etapa significó la creación de un inventario total de todos los elementos compilados, la reubicación de materiales, la adecuación física del archivo, la creación de una página web y el rescate de películas inéditas como **Los días de papel** (1963) y el documental **Campesinos** (1975).

Durante 12 años se detuvo el rescate y conservación del archivo, mas no el proceso creativo de Marta Rodríguez. Es importante entender que este proceso comprende la creación y recolección de elementos investigativos para el desarrollo documental que da como resultado la producción de seis documentales durante este periodo. Actualmente la constante labor investigativa de Marta nos lleva a su más reciente producción documental **Testigos de un etnocidio: memoria de resistencia** (en etapa de posproducción y que cuenta con el apoyo del



Archivo de la Fundación de Cine Documental
2. Desalojo de la casona. Bogotá,
1975. © Alejandro Hernández. Archivo
de la Fundación de Cine Documental /
Investigación Social.

Fondo para el Desarrollo Cinematográfico), documental que reúne los archivos de 40 años de investigación del exterminio sistemático de las comunidades indígenas colombianas y ha exigido la ubicación y digitalización de materiales inéditos hasta la fecha.

Si bien Marta Rodríguez ha realizado una identificación preliminar del material, no puede hablarse de una organización estandarizada de estos archivos. Esta primera identificación es una importante fuente de información que ayuda al proceso de inventario del material y al reordenamiento y clasificación adecuada de la colección; siendo éste el punto de partida que ha generado una serie de procesos entorno a la consolidación del archivo. El proceso que se llevó a cabo en el año 2007, inició con un archivo que se encontraba en condiciones críticas de almacenamiento, lo que no permitía una búsqueda rápida y efectiva de los materiales fílmicos, mientras aumentaba su deterioro. Bajo las condiciones del archivo se procedió, como primera medida, a separar el material que estaba contaminado con la asesoría de un técnico especializado de la Fundación Patrimonio Fílmico, Atanasio Martínez, que nos guió e instruyó en la manipulación, mantenimiento y reparación de película formato 16 mm; paso seguido se inició un inventario global para comenzar el proceso de clasificación y adecuación para un mejor almacenamiento. En una situación similar se encontraban el audio original de las películas y los diferentes soportes de video, los cuales fueron inventariados y se hicieron las primeras pruebas de digitalización.

Para nosotros ha sido de vital importancia darle continuidad a estos procesos. En el año 2008, con el bagaje conseguido en etapas anteriores, decidimos seguir dándole especial atención a los archivos. Uno de los logros más representativos fue el rescate del documental

Archivo de la Fundación de Cine Documental 10.
Azadones, 1974 © Jorge Silva. Archivo de la
Fundación de Cine Documental / Investigación
Social.



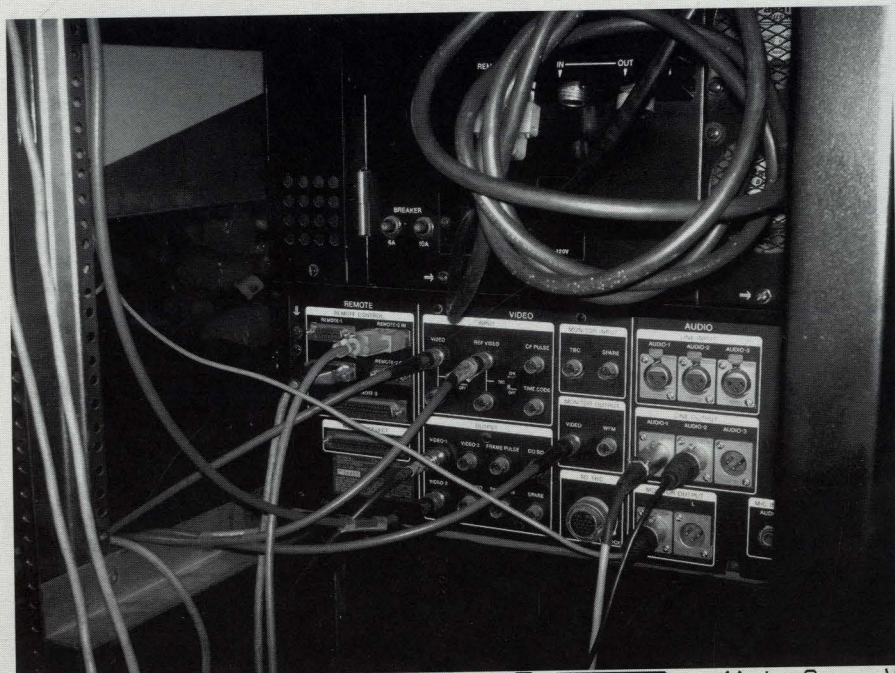
Campeños (1975) que no contaba con una copia en video de su versión original; las versiones en cine 16 mm ubicadas en nuestro acervo habían sido todas encontradas en el peor de los estados; rotas, deterioradas e incompletas. Encontramos en la Cinemateca Distrital una copia única de exhibición depositada por Jorge Silva en 1980 y de inmediato procedimos a hacerle mantenimiento en la Fundación Patrimonio Fílmico y una copia digital con el Laboratorio Kino-Lab de Bogotá. Así hoy en día podemos presentar una colección en DVD de 14 documentales que han sido adquiridos por la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Red de Bibliotecas, la Universidad Nacional e instituciones internacionales, además la colección ha sido depositada en la Cinemateca Distrital de Bogotá en su centro de consulta (BECMA). También

hemos logrado digitalizar más de 500 negativos fotográficos del maestro Jorge Silva, donde hemos clasificado y catalogado unos 200 negativos que nos permitieron presentar al público la Exposición Fotográfica '*Jorge Silva: El Cazador de Imágenes*' en la Biblioteca Luis Ángel Arango en el año 2008; donde se exhibieron 40 fotografías representativas de su obra y de las cuales 20 han sido donadas a la Colección del Banco de la República. Además durante el presente año, parte de estas fotos han sido exhibidas en la Cinemateca Distrital y en La Sala los Acevedo del Museo de Arte Moderno de Bogotá acompañando retrospectivas audiovisuales de la obra Rodríguez/Silva.

El otorgamiento de la Beca distrital de gestión de archivos 2008 de la Cinemateca Distrital nos dio la posibilidad de seguir avanzando en el rescate de materiales y en la consolidación de un archivo. En esta etapa logramos obtener un telecine de una copia de exhibición en versión original encontrada en la Cinemateca de Venezuela del clásico documental **Chircales** (1971), que hasta la fecha siempre fue conocido con subtítulos en inglés. Hemos rescatado y reparado imágenes inéditas de esta película que fueron cortadas de su primera versión de 90 min sólo conocida en el Festival de Cine en Mérida de 1968. Por recomendación del maestro Jorge Nieto dimos prioridad a un plan de restauración de la primera película de Jorge Silva **Los días de papel** (1963); ya contamos con una copia digital pero dadas las condiciones en que ha sido encontrada (sólo existe una copia en positivo) hemos seguido adelante para obtener un nuevo negativo y un positivo que nos permita su adecuada conservación. Esta película fue depositada en la Fundación Patrimonio Fílmico y espera ser restaurada en una futura fase dados los altos costos y lo especializado de esta labor.

Las estrategias de comunicación implementadas para el archivo se resumen en el diseño e impresión de un catálogo de documentales y en la creación contenidos web ligados a una página Internet donde se encuentra información detallada de la vida y obra de Rodríguez/Silva (www.martarodriguez.org), de las películas, datos generales del archivo y de la Fundación Cine Documental / Investigación Social, esta herramienta electrónica y virtual ha sido útil para consulta de investigadores, estudiantes, colectivos audiovisuales, compradores y yendo más lejos, ha sido un medio de acercamiento a la directora Marta Rodríguez, que ha dado como resultado invitaciones a eventos nacionales e internacionales.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, periodos, logros y dificultades, es vital continuar con las metas establecidas para la consolidación del archivo: su conservación, preservación y divulgación. Nuestras finalidades a corto y largo plazo son como primera medida la estructuración de un centro de documentación cuya catalogación y análisis documental describa los contenidos de todos los elementos en detalle y que constituya una base de datos que pueda ser consultada en línea. Por otro lado también debemos preservar la obra con una restauración especializada a partir de los negativos existentes de los materiales fílmicos en nuevas matrices, tanto de las obras inéditas mencionadas anteriormente, los documentales realizados y las investigaciones adelantadas que en su época pudieron convertirse en documentales terminados y que cobran un valor histórico en este momento. Para esto es fundamental continuar la socialización de la obra paralelamente y con la capacitación de nuestro equipo de trabajo, además de la generación de nuevos proyectos de gestión de archivo que permitan la sostenibilidad de este acervo a largo plazo.



BOLOFÓN DE BECAS DE GESTIÓN DE ARCHIVOS 2006 a 2009

por Marina Arango Valencia y Buenaventura y Sasha Quintero

Los textos presentados a continuación fueron resumidos de los proyectos, informes finales y páginas web por Sasha Quintero y Marina Arango Valencia de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura.

Estas Becas han se han constituido en una herramienta práctica para el conocimiento, la valoración, la preservación, la conservación y la circulación de colecciones audiovisuales colombianas a través de la creación y aplicación de metodologías que aportan a la salvaguarda de nuestro patrimonio, y a la formación de personas y equipos de trabajo especializados, respondiendo a esta necesidad de cualificación e intervención de los materiales en nuestro país.

Becas de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual 2006

Total de recursos asignados: Treinta Millones de pesos (\$30.000.000)

Total de colecciones intervenidas: Dos (2)

Creación del Archivo Fotográfico y Filmico Afrocolombiano, Chocó

Universidad Tecnológica del Chocó Diego Luis Córdoba

Gonzalo Díaz Cañadas

Monto: \$ 15.000.000

Web: www.scribd.com/doc/230860/gonzalo-choco

La historia del Chocó y en particular de Quibdó a principios del siglo XX estuvo impregnada por la modernidad debido a la bonanza del oro y el platino que tuvo asiento en ese departamento y que trajo consigo a multinacionales e inmigrantes de distintas geografías, con lo cual hubo acceso a tecnología de punta como la llegada del cine en 1914. El Chocó simboliza lo Afro en Colombia, siendo uno de los lugares con mayor biodiversidad y riqueza cultural del país está en mora de recuperar su patrimonio intangible, fruto de la memoria colectiva. De allí surge este proyecto de diseño e implementación del archivo, que de una mirada a la historia del Chocó, que detectó, investigó, inventarió y sistematizó el patrimonio audiovisual del departamento. El Ar-



Beca 2: Archivo Fotográfico y Filmico Afrocolombiano (2006), Universidad Tecnológica del Chocó Diego Luis Córdoba.

chivo está conformado por 14.000 fotografías y una investigación sobre la ubicación del material audiovisual y documentación de interés dando como resultado 45 registros audiovisuales que van desde 1929 hasta la actualidad.

Revelando Nuestra Imagen

Camilo Botero Jaramillo

Monto: \$ 15.000.000

Web: www.16memorias.com

Mario Posada Ochoa nació el 4 de junio de 1926, estudió ingeniería química en Nueva York y al volver a Colombia en 1951 montó con algunos socios, una empresa de importación de tecnología, películas, discos y cámaras que se llamó "Fotoelectro". Entre 1945 y 1971 rodó en película de 16mm, Kodachrome, un total aproximado de 45 latas de 1600 pies, que contienen imágenes de la vida familiar de la época, acontecimientos de la vida nacional, además de viajes a Europa y Estados Unidos. Más adelante fundó la imprenta "Movifoto", en la que imprimía carteles y postales en cantidades industriales. De esta época queda ahora uno de los archivos fotográficos más completos e interesantes del país, con miles de fotos de Colombia y otros países del Caribe y del sur. Con los recursos de la beca Camilo Botero Jaramillo inventarió, evaluó, limpió, realizó el mantenimiento, catalogación, sistematización de la información, digitalización, divulgación y preservación del material cinematográfico silente que produjo Mario Posada Ochoa. Tras cuarenta días en jornadas de 7 horas fueron revisados 37 rollos de 1.600 pies, 19 rollos de 800 pies, y 20 de 400 pies, para un total aproximado de 80.000 pies de película equivalente a 33 horas de imágenes. Posteriormente se dio inicio al proceso de transferencia a video digital DVCAM de la totalidad del material con su respectiva marcación, esta

etapa se realizó durante 25 días en jornadas de seis horas día para un total de 150 horas de digitalización. Se hicieron matrices en soporte DVCAM que y copias en video8 digital, para uso exclusivo de Mario Posada. Adicionalmente se realizó una copia de la totalidad de las imágenes en formato DVCAM para la futura realización de piezas documentales y material promocional del archivo. En 2008, junto con Carol Ann Figueroa, Camilo Botero produce con parte de este material, la película de largometraje 16 Memorias que ha realizado un amplio circuito de festivales y muestras, ganado a su paso muchos de ellos.

Becas de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual 2007

Monto total entregado: Cien millones de pesos (\$100.000.000)

Total de colecciones intervenidas: Seis (6)

Rostros sin Rastros: Televisión, Memoria e Identidad, Fase I.

Camilo Aguilera y Gerylee Polanco

Monto: \$ 20.000.000

Página web: www.rostrosyrastros.univalle.edu.co

Con la creación del canal regional Telepacífico, en 1988, surge la programadora de televisión de la Universidad del Valle (UV-TV) y con ella, entre otros, el programa Rostros y Rastros, una de las primeras experiencias regionales de producción documental para televisión. Durante la existencia del programa fueron producidos alrededor de 401 documentales, la gran mayoría de 25 minutos de duración. De ellos, aproximadamente 50 fueron premiados nacional e internacionalmente en festivales. Muchas fueron las personas y grupos vinculados a la realización de los documentales que estaban familiarizadas con el oficio cinematográfico. La

legitimidad de Rostros y Rastros como proyecto de televisión pública radica en su capacidad de contribuir, desde la producción cultural, al fortalecimiento de la democracia, a la representación de nuestras culturas y a la recuperación de la memoria colectiva de la región del Valle del Cauca y Cali específicamente, revelando imágenes de la ciudad hasta entonces invisibilizadas. Es por todo esto que resulta fundamental emprender acciones tendientes al reconocimiento y apropiación social del patrimonio cultural que encarna Rostros y Rastros. Con los recursos asignados fue posible, conforme las directrices trazadas por el Ministerio de Cultura en materia de patrimonio cultural, dar el primer paso de la gestión archivística: la elaboración de un inventario pormenorizado del acervo audiovisual. Los resultados de esta tarea, que además contempló el diseño de una ficha que recoge informaciones de tipo técnico, temático y formal, así como de uso de imágenes y audio de archivo. Este instrumento de análisis audiovisual se aplicó a cada obra del acervo. Se determinó que la colección está conformada por 243 casetes de video, 216 en formato ¾ Umatic y 27 en formato Betacam. De otra parte se hizo la investigación sobre el archivo administrativo de la serie con el fin de recopilar la información relevante para la base de datos.

Identificación, Organización e Inventario del Fondo Documental de la Lengua Miraña

Carmensusana Tapia Morales

Monto: \$17.500.000

Web: www.amejimina.com

Los Miraña: la gente de abajo. Este Fondo Documental tiene como eje la visibilización y recuperación del pueblo indígena Miraña, una de las comunidades menos conocidas en el ámbito nacional que vive en la amazonia. La investigadora se dio a la tarea durante tres

años, de 1995 a 1998, de recopilar los soportes sonoros, fotográficos y audiovisuales de un amplio repertorio lingüístico, así como relatos e historias que contaran la historia local de la etnia. La lengua Miraña, es una de las lenguas más complejas debido a su estructura lingüística y la presencia del fenómeno tonal. Esta lengua hoy por hoy es hablada en un grupo reducido de personas (400) lo cual la pone en absoluto riesgo de extinción. Colombia es un país multiétnico y multilingüe, en donde esas otras lenguas no son estudiadas y la investigación que hay al respecto resulta pobre e insuficiente. Con los recursos de la beca se organizó, inventarió, sistematizó y preservó los 42 registros sonoros, los 3 registros audiovisuales y los 99 registros fotográficos en papel y 52 registros fotográficos en diapositivas de la Cultura Miraña. La información de encuentra el página web.

Cinemateca del Caribe

Deyana Acosta

Monto: \$10.000.000

Web: www.cinematecadelcaribe.com

La Fundación Cinemateca del Caribe, fue creada en 1986 con el fin de estimular y difundir la cultura audiovisual y a la vez que propender por el rescate, restauración y conservación del patrimonio de imágenes en movimiento de la región Caribe colombiana. En el Centro de Documentación Audiovisual del Caribe, CEDAC, reposan innumerables colecciones audiovisuales familiares que, si bien registran en su mayoría momentos personales de cada familia, sus imágenes adquieren un carácter documental y antropológico dada la amplia gama de tópicos que cubren como son fiestas, locaciones, personajes, vestuario, costumbres, arquitectura, eventos políticos, etc., destacando entre otras las colecciones de la familia Lignarolo, Abdala y



Beca 7: Intervención al Archivo de Mario Posada Ochoa, tomada por Clara Gómez. Archivo 16 memorias de Camilo Botero.

Martín Leyes de Barranquilla; Pierre Daguet de Cartagena, Abuchaibe de la Guajira y Campanella de Soledad en el departamento del Atlántico, entre otras. Así mismo la entidad ha rescatado valiosas piezas documentales y argumentales de realizadores profesionales del Caribe colombiano como son las de Floro Manco a las que se añaden los diferentes carnavales de Barranquilla de Jaime Muvdi, emisiones del Noticiero del Caribe de Alvaro Cepeda Samudio, La Ópera del Mondongo de Luis Ernesto Arocha restaurada en Londres, Ay Carnaval de Heriberto Fiorillo, El Guacamaya de Pacho Bottía, y La Fiesta y Garabato del cartagenero Ricardo Cifuentes. De otra parte conserva los primeros diez años de emisión del canal regional Telecaribe. Con los recursos de la beca se diseñó y puso en circulación la página web de la Cinemateca y el catálogo en línea.

Proyecto de Conservación de la Memoria Audiovisual Indígena del Cauca. Fase I

Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca, ACIN

Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida

Monto: \$ 17.500.000

Web: www.nasaacin.org

La Asociación de los 18 Cabildos Indígenas del Norte del Cauca cuenta con un

colectivo de comunicaciones que propuso al Ministerio de Cultura la recopilación de la memoria audiovisual Indígena de la región. Inicialmente hicieron un sondeo de los 13 principales centros de archivo del territorio e identificaron en las oficinas de los cabildos de los resguardos de Inzá, Belalcázar, Dila, Tàlaga y Tóez un total de 54 audiovisuales en video. Este material presentaba deterioro causado por el polvo, la humedad y los hongos, además, no contaban con un lugar adecuado para su almacenamiento. Con los recursos de la beca, se desarrolló una estrategia que priorizó el material editado y se encontró que la mayoría de memorias muestran el proceso de resistencia del movimiento indígena desde el nacimiento del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC. Posteriormente revisaron el material y realizaron una selección de algunos títulos para su posterior digitalización y sistematización de la información de los contenidos. Al final, se le entregaron a cada comunidad 18 memorias para un total de 90 videos. Así mismo, se diseñó un sistema de videófonos comunitarios, en los se presentaron cerca de 40 videos en 32 veredas de la zona norte del Cauca. También se entregaron paquetes pedagógicos con una selección de los videos sistematizados a los cabildos indígenas de la región.

Proyecto Fortalecimiento del Centro de Documentación e Investigación Teatral Enrique Buenaventura, CITEB, Fase I

Teatro Experimental de Cali (TEC)

Jaqueline Vidal

Monto: \$ 15.000.000

Web: www.teatroencali.com

El Teatro Experimental de Cali (TEC) es un epicentro de la "Creación Colectiva", importante movimiento teatral colombiano que surgió en los años 60, siendo su fundador y

motor el maestro Enrique Buenaventura. A lo largo de su trayectoria el TEC ha documentado sus actividades y en la vía de la creación colectiva, produciendo y editando material sobre su metodología de trabajo, además de colaborar con publicaciones realizadas por los centros editoriales universitarios locales, nacionales e internacionales. Su acervo está constituido por material hemerográfico, bibliográfico, fotográfico y audiovisual (Cine y video). Con los recursos de la beca se realizó la organización, inventario, clasificación restauración y conservación de dicho material. Se creó e implementó la base de datos y se avanzó en la catalogación del material en la plataforma operativa Siabuc. La información sobre los contenidos del material se sistematizó con el ánimo de ponerlo a disposición del público general y especializado. El resultado final fueron 300 fichas catalográficas y de inventario.

Archivo Fundación de Cine Documental – Investigación Social

Clasificación del Archivo Audiovisual y de Fotografía

Henry Caicedo y Andrés Bedoya

Monto: \$ 20.000.000

Web: www.martarodriguez.org

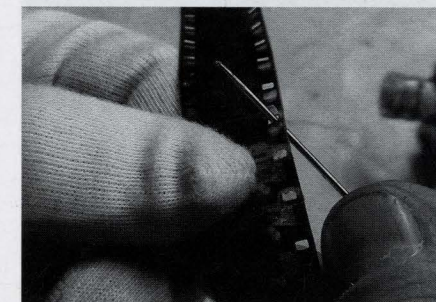
Durante cuarenta años la Fundación Cine Documental/ Investigación Social, fundada por Marta Rodríguez y Jorge Silva, ha sido pionera en la realización y producción de documentales de carácter antropológico cubriendo el desarrollo de diversos movimientos sociales y procesos de la historia de Colombia desde el año 1966, con un amplio reconocimiento a nivel nacional e internacional desde sus primeros trabajos. Alrededor de sus obras existe una serie de materiales sonoros, fotográficos y escritos elaborados por el equipo base de la Fundación y sus colaboradores que han hecho parte de la misma en estos años de labor. Con recursos de la beca se realizó el

inventario, catalogación y clasificación del archivo audiovisual de la Fundación, comprendido por archivo filmico, sonoro, escrito y fotográfico. Se identificaron e inventariaron 165 elementos filmicos en formato de 16 y 35 mm. Se verificaron y repararon 16 de estos elementos filmicos. Se inventariaron 395 registros sonoros en soporte magnético de ¼ en rollos de 600 y 1.200 pies. El archivo en video se inventarió, estableciendo que asciende a 610 elementos provenientes de trabajos de campo en diferentes lugares del país se encuentran soportes en Umatic ¾, Betacam SP, Hi8 NTSC, Hi8 PAL, Hi8D. Del archivo fotográfico que se calcula en 5.000 negativos, se digitalizaron 600, se seleccionaron 42 fotografías con las que se organizó una exposición junto con el Banco de la República. Este mismo año, el Archivo de la Fundación de cine Documental ganó la Beca de Gestión de Archivos y Centros de Documentación del Distrito Capital de Bogotá.

Becas de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual 2008

Total de recursos asignados: Cien millones de pesos (\$100.000.000)

Total de colecciones intervenidas: Siete (7)



Beca 11: Intervención al Archivo de Mario Posada Ochoa, tomada por Clara Gómez. Archivo 16 memorias de Camilo Botero.

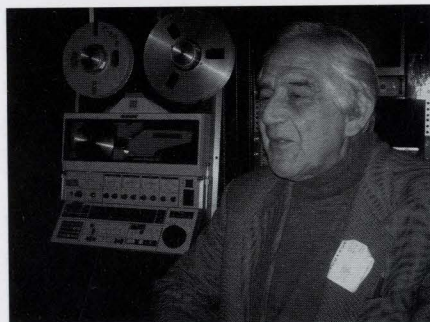
Archivo de la Memoria Audiovisual de Popayán y del Cauca Fase I

Fundación Caucana del Patrimonio Intelectual

Ricardo Quintero

Monto: \$ 15.000.000

El Archivo de la Memoria Audiovisual de Popayán y del Cauca cuenta con una de las colecciones más representativas del departamento, incluyendo un primer documental filmado en 1926 en Popayán, en blanco y negro, y producciones a color realizadas de las décadas del cincuenta a los setenta. Así mismo tiene selectas producciones en video a color realizadas entre 1980 y 1993. Este archivo está conformado por obras de diferentes formatos, cine de 16 y 35mm, pulgadas y ¾ (U-matic). El material se encuentra bajo la custodia de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y resultaba realmente urgente transferir lo correspondiente a los registros en ¾ (U-matic), de 30 horas, dada la obsolescencia de los formatos. El inventario del Archivo de 153 cintas contiene 128 títulos de documentales y cerca de 50 horas netas de documentales de producción profesional, editados en video, los cuales fueron tele transmitidos por los canales nacionales de televisión. Con los recursos de la beca se transfirieron en la FPFC la totalidad de los ¾ (U-matic) equivalente a 30



Beca 17: Ricardo Quintero de la Fundación Caucana del Patrimonio Intelectual. Foto Archivo SIPAC.

horas de documentales, los cuales fueron migrados a Betacam SP y a formato digital (Disco Data) y a DVD. En este proceso se restablecieron los valores de crominancia, luminancia y sonido, de donde surgió una nueva colección de matrices. De otra parte se implementó la Ficha de Inventario y Catalogación de material audiovisual en sistema operativo Winisis diseñada por la FPFC.

Catálogo de los Primeros Diez años de Transmisión del Festival de la Leyenda Vallenata por Telecaribe

Corporación Centro de Documentación Audiovisual del Caribe, CEDAC

Deyana Acosta, Pepe Enciso y Rocío Díaz

Monto: \$ 15.000.000

Una de las manifestaciones culturales más representativas de la región Caribe es el Festival de la Leyenda Vallenata, que se realiza anualmente, constituyéndose como la expresión de una gran cultura con un lenguaje regional característico: canto y música, en el cual se develan sus valores sociales que son parte esencial de todo lo que constituye el vigor de un folclor. El Festival fue emitido por primera vez en 1986. Este importante acervo para la memoria cultural no estaba sistematizado, ni digitalizado y se encontraba en gran riesgo de pérdida. Con los recursos de la beca se copiaron cincuenta y tres (53) horas material a Betacam SP y a DVD en MPG 1 para su visualización y catalogación. Optimizando el recurso se amplió la cobertura del proyecto, interviniendo el material correspondiente a los once (11) primeros años de transmisión del Festival desde 1987 al 2001. Se sistematizó la información en la ficha de inventario y catalogación en sistema operativo Winisis diseñada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Intervención Archivo Audiovisual Colombia Ecológica, Fernando Riaño Producciones.

Fernando Riaño y José Fernando Carmona

Monto: \$ 15.000.000

Página web www.colombiaeologica.com

Desde 1989 hasta la fecha Colombia Ecológica ha producido audiovisuales especializados en sobre temas de biodiversidad, medioambiente, fauna y flora en Colombia. Dada. Este archivo contiene un importante registro del Patrimonio Natural de nuestro país, en donde se refleja la gran riqueza y el deterioro que el medio ambiente ha sufrido. Con los recursos de la beca se realizó el inventario y catalogación de este fondo documental. Se establecieron dos categorías, la primera de ellas corresponde a los registros originales de captura (brutos) y la segunda al material editado. Tienen 250 horas Hi-8, 217 en Betacam y 600 horas en DV y DVCam, también se transfirieron a DVD para facilitar el acceso y consulta. Se hizo el expurgo del material y se estableció un tesoro que facilitara la búsqueda a través de los campos especializados y se organizó el material en mobiliario especializado. Para el proceso de socialización y puesta en servicio del material se creó la página web en donde se puede encontrar el catálogo en línea.

Centro Documental Audiovisual Nacional (CENDOC)

Ricardo Restrepo, Patricia Ayala y Cristina Coy

Corporación Colombiana de Documentalistas Alados

Monto: \$ 15.000.000

La Muestra Internacional Documental se ha consolidado como uno de los escenarios de mayor relevancia a nivel nacional en cuanto a documental se refiere. Tras tantos años han desfilado por allí los mejores documentalistas a nivel nacional e internacional. Como una de los objetivos principales de la Muestra es el



Beca 21: Archivo del Tejido de Comunicaciones para la Verdad y la Vida. Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca, ACIN.

de socializar y poner en circulación películas documentales que por su temática y lenguaje narrativo resultan preponderantes, se planteó la creación del CENDOC: Centro Documental Audiovisual Nacional, a través del cual se busca recopilar, inventariar, catalogar y duplicar en formato DVD las obras documentales creadas por realizadores colombianos de forma independiente o en el marco de una serie para televisión no comercial, con el fin de ponerlos al servicio de las personas e instituciones que lo requieran.

En alianza con la Biblioteca Central de la Universidad Jorge Tadeo Lozano se puso a disposición del público una colección de documentales en formato DVD y se cuenta con tres estaciones de visualización dotadas de televisor. La base de esta colección son los documentales exhibidos a lo largo de diez años en la Muestra Internacional Documental (MID), una selección de la producción documental del Ministerio de Cultura; series que ya son hitos de la televisión cultural como Señales de Vida y Diálogos de Nación, entre otras. Con los recursos de la beca se creó el Centro de Documentación dedicado al documental audiovisual colombiano, se establecieron estrategias de uso y apropiación de las obras documentales por parte de estudiantes, investigadores, docentes, profesionales y público

general, asegurando así el fácil acceso a la memoria documental audiovisual del país. Se calcula que el fondo tendrá alrededor de 230 títulos.

Conservación y Difusión de la Memoria Audiovisual del Norte de Cauca

Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca, ACIN

Tejido de Comunicación y Relaciones Externas para la Verdad y la Vida

Monto: \$ 5.000.000

Página web: www.nasaacin.org

La Asociación de Cabildos Indígenas del Norte del Cauca (ACIN) es una entidad de carácter especial que ejerce el control social, político, económico, jurídico y cultural del territorio, el cual está conformado por 18 cabildos indígenas en donde habitan aproximadamente 110.000 indígenas Nasa. ACIN se divide en programas de trabajo llamados Tejidos. Uno de ellos, el tejido de comunicación, tiene como objetivo fortalecer, visibilizar y proteger todos los procesos que se desarrollan en el ámbito interno de la comunidad. Una de las áreas es el video, desde la cual se busca consolidar un sistema de producción y realización de videos propios, pero también, recolectar el material audiovisual que ya se ha hecho en el territorio y darlo a conocer dentro de cada resguardo. Este es el segundo año que la ACIN es apoyada desde la Beca de Gestión y Archivos. Con los recursos de la Beca se buscaron nuevos materiales audiovisuales de producción indígena especialmente en la zona de Tierradentro, se adecuó un espacio para la conservación del material audiovisual de la zona. Se facilitó el acceso de los archivos audiovisuales entre los comuneros de la región y se implementó la estrategia de socialización a través de videoforos comunitarios. Se copiaron los nuevos materiales para su distribución.

Recuperación del Archivo Visual de Tiempos Modernos -Cine y T.V

Tiempos Modernos Cine y T.V Ltda.

Jorge Mario Álvarez Arango y Rubiela Peniche

Monto: \$ 15.000.000

Página web: www.tiemposmodernoscineytv.com

Creada en 1983 por Víctor Gaviria, Hugo Restrepo y Jorge Mario Álvarez esta productora cuenta con alrededor de 10 obras argumentales entre las cuales se encuentra **Rodrigo D no Futuro** del Director Víctor Gaviria y más de 100 obras documentales. Este legado visual de la empresa que recoge parte de la memoria de culturas indígenas, rurales y urbanas, se conserva en formato de ¾, lo cual hace urgente el rescate, transferencia a soportes digitales y la restauración de los mismos. El archivo cuenta con cerca de 1500 casetes, que contienen los registros originales de grabación, algunos usados en los documentales, argumentales y series, y otros, totalmente inéditos. Con los recursos de la beca se realizó la verificación técnica del estado físico de los materiales, así como la distinción entre matriz y copia de 80 casetes. Se limpiaron las cintas y se digitalizó, transfiriendo a discos de DATA los 80 títulos priorizados, realizando la remasterización digital. Así mismo se realizaron copias de estos materiales en Mini DV y DVD y se llevó a cabo el proceso de catalogación según las reglas de Catalogación de la FIAF sobre la Ficha de Inventario y Catalogación diseñada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano para el SIPAC.

Rostros sin Rostros: Televisión, Memoria e Identidad Fase II

Camilo Aguilera y Gerylee Polanco

Monto: \$ 20.000.000

Página web: www.rostrosyrostros.univalle.edu.co



Beca 23: Rodaje de **Los Kogui**. Archivo Visual de Tiempos Modernos – Cine y TV.

Rostros y Rastros, es un programa documental emitido por Telepacífico durante 15 años ininterrumpidos (1988-2003), que representa una de las experiencias audiovisuales más fecundas del proyecto de regionalización de la televisión nacional, habiendo desempeñado, además, un importante papel en el proceso de formación del campo documental videográfico en Colombia. Este proyecto fue premiado el año anterior para la realización de su primera etapa y con esta nueva beca se le da continuidad a la intervención de esta colección, haciendo un énfasis en la digitalización del acervo, partiendo del concepto de gestión documental que recoge la Ley General de Archivos (594 de 2000), para lo cual se adquirieron equipos de edición en video y audio, se realizó la limpieza de 91 horas en formato ¾ U MATIC en el Centro de Documentación Audiovisual del Caribe (CEDAC), Cinemateca del Caribe en Barranquilla. Posteriormente, se migraron 72 horas y se restauraron los niveles de crominancia, luminancia y audio de 30 horas del material migrado. Se obtuvieron matrices en discos DATA, DVCam y copias en DVD y se alimentó la página web con los resultados del trabajo. El proceso fue totalmente documentado y se preparó la primera fase del libro que recoge estas memorias y la investigación Rostros sin Rastros: Televisión Memoria e Identidad realizan-

do un pre lanzamiento en la Cinemateca Distrital de Bogotá.

Becas de Gestión de Archivos Ganadores de becas 2009

Total de recursos asignados: Ciento Cuarenta millones de pesos (\$140.000.000)

Total de colecciones intervenidas: Ocho (8)

Memoria Latente

Jaime Gutiérrez y Enrico Mandirola, Kinolab

Montó: \$ 5.000.000

Página web: www.kinolab.co.co

En Colombia, durante las décadas de los 30 y 40 el 8mm se insertó como un formato asequible para los aficionados y realizadores de películas caseras. Este formato por su versatilidad y economía alcanzó gran popularidad convirtiéndose en un instrumento a través del cual se registró gran parte de la vida cotidiana y de los acontecimientos históricos en el mundo. En 1965 la Kodak desarrolló el Súper 8mm, que tenía la gran ventaja que la película venía dentro de un cartucho lo que facilitaba su manejo y disminuía el riesgo de velo en la película y un aumento en el tamaño del fotograma que mejoraba la calidad de la Imagen. Memoria Latente es un proyecto que se propone rescatar el archivo filmico audiovisual nacional, en formato de cine de súper 8 mm y 8 mm. Se propuso intervenir la colección particular de la familia DEKERS conformada por 33 bobinas, alrededor de 8 horas de material. Fueron intervenidas 31 bobinas de material cinematográfico en 8 mm. para lo que fue necesaria la creación de un sistema de telecinado óptico capturando directamente al fotograma utilizando una microcomputadora acoplada a un fotosensor que permite una captura digital cuadro a cuadro obteniendo una imagen libre de parpadeo, en formato .mov sin

compresión. Se restauró digitalmente el material por medio del programa <Avisynth>, realizando una limpieza de imagen, corrección de grano, estabilidad, contraste y color. Se tomó la capacitación orientada a la implementación normalizada del formato para inventario y catalogación de obras audiovisuales. Se realizó el inventario y catalogación por criterios de búsqueda del acervo audiovisual de la familia DEKERS, sobre la plataforma para Base de Datos File Maker Pro <Windows / OSX>. Remasterización digital a migrada a formato MiniDv y copiado a DVD de los 31 elementos correspondientes al archivo DEKERS. La información se encuentra alojada en la página web.

Proyecto Recuperación del Archivo Cinex- Horacio Posada Gómez

Fundación Cinex

Verónica Posada

Montó: \$ 5.000.000

Página web: www.cinextv.com

El proyecto de recuperación del Archivo Cinex, busca contribuir en el rescate y preservación de la memoria histórica y cultural de nuestro país, ubicando, limpiando, inventariando y recuperando el material de un coleccionista que posee uno de los archivos filmicos privados más grandes del país, el cual incluye algunos de los hechos políticos y sociales más sobresalientes del país desde el año de 1929 en formato de cine de 8, 16 y 35mm, los cuales son referentes fundamentales en la construcción de nuestra identidad nacional. Entre el material que hace parte de esta valiosa colección se encuentra **La llegada de los Cuerpos de Paz durante el gobierno Kennedy, La inauguración del puente internacional entre Colombia y Venezuela, El Primer Banquete del Millón, La muerte de John F. Kennedy, La reforma Agraria del 65, La Muerte**

del teniente Escobar en el 62, La construcción de la antena de Chocontá, que dio origen a la televisión en directo, entre otros. La intervención se comenzó a realizar sobre 40 rollos en 8 y 16 mm. El proyecto empezó con la adecuación de las instalaciones propiciando condiciones de orden y limpieza apropiadas para el trabajo técnico con los materiales. Posteriormente, se fabricó una mesa de trabajo equipada con los elementos necesarios para una correcta manipulación de las películas que se tienen, entre otras: rebobinadores, sincronizador, pegadora de cinta, tijeras, guantes, limpiador, cintas perforada y supercristal, lámparas, y así se pudo empezar con la elaboración del inventario que permitió identificar lo que existe realmente en el archivo; de igual manera hacerle limpieza manual a cada uno de los rollos que componen este acervo. Se dio una inducción y capacitación a la persona que se encargará de la labor de recuperación del material, sobre el manejo de los elementos de trabajo y la correcta manipulación de los rollos de película. Se dio comienzo a una selección de los materiales, de acuerdo con su antigüedad, para priorizar las labores de preservación sobre los registros más antiguos. La información del archivo está en la página web.

Proyecto de Conservación y Preservación del Programa Operación Ciudad del Canal TELEMEDÉLLIN

Adriana María Cadavid

Montó: 5.000.000

Página web: www.telemedellin.tv

El proyecto de TELEMEDÉLLIN plantea la recuperación de 400 horas del programa Operación Ciudad que se produce y emite desde 1997, siendo considerado uno de los programas periodísticos más relevantes de TELEMEDÉLLIN. En este programa se recopilan historias de la ciudad, problemáticas y

entrevistas a importantes figuras de la vida nacional. Se realizó la limpieza, inventario y verificación técnica a 200 casetes en los cuales se encontraron 400 programas, 2 en cada VHS (aproximadamente hay 300 programas más). Realizando el inventario se visualizaron todos los programas para obtener los siguientes datos: Número del casete, estado físico, referencia, presentadores, fecha del programa y algunas observaciones. De este proceso se seleccionaron 50, de temas muy variados, enfocados a la historia patrimonial y fílmica de Medellín; personajes muy representativos, ritmos musicales y culturales, acontecimientos de la vida cotidiana, Tecnología, y algo de Deportes de lo que Ocurrió hace más o menos 10 años atrás en la ciudad de Medellín. La duplicación de 50 VHS a DVCam la realizó la empresa Gama Tv, bajo la supervisión de Adriana Cadavid y Ana María Ramírez. En la catalogación se le realizó una sinopsis para cada programa para tener una referencia más completa y organizada sobre cada uno de los temas, los invitados, la fecha, los presentadores. Esta claqueta se encuentra pegada en el casete correspondiente con su respectiva numeración según el consecutivo del sistema. Cada casete esta marcado y enumerado en una de las estanterías de la videoteca de Telemedellín. Se ingresó la información correspondiente a cada programa, se encuentra en el sistema de información Telemedellín-Minutaje, que permite la búsqueda pormenorizada de la información de los programas. La socialización fue todo un éxito, por medio de correo electrónico en un boletín se les informó a los integrantes del canal y a los visitantes de nuestra página web además un cartel fijado en las instalaciones de Telemedellín sobre el proyecto y los títulos de programas recuperados. Para la socialización de la comunidad, por medio del noticiero del



Beca 28: Archivo de la Familia Deckers. Laboratorio KINOLAB.

canal en la sección de los viernes, Aquí te ves, se les informó a los televidentes sobre el proyecto, además se les anunció que próximamente en el canal habrá una nueva franja con estos programas.

Recuperación de la Memoria del Video Arte en Colombia

María Carolina Zuluaga y Martha Lucía Vélez

Montó: \$ 25.000.000

Página web: www.ladiferencia.org

Este proyecto se propone crear una ventana de difusión On Line sobre la historia y el estado actual del video experimental y las artes electrónicas en Colombia. La propuesta contempla la ampliación de información, la actualización y la verificación de los datos existentes en la página www.ladiferencia.org. Esta página fue creada en el año 2006, por un colectivo independiente, con el interés de informar sobre la producción artística, colombiana y latinoamericana, realizada con soportes electrónicos. Se trata de un centro de documentación on line con contenido escrito y de imágenes en movimiento sobre la historia del video arte en Colombia, a partir de la segunda mitad de la década de los años ochenta. Con los recursos de la beca se logró la digitalización de textos e imágenes de



Intervención del Archivo de la Fundación CINEJ. Horacio Posada, creador del Archivo y Ricardo Chávez, responsable del Archivo Audiovisual. Beca 2009.

los catálogos de los principales festivales de videoarte en Colombia: Videoarte 92, Muestra Franco-Colombiana, Del I al V Festival Francolatinoamericano de Videoarte realizados entre los años 1992 y 1996; Artrónica Muestra Internacional de Artes electrónicas 2003, 2004 y 2005 y Experimenta Colombia 2005. Creación de una base de datos de los artistas colombianos más destacados a través de la historia. En este link se puede encontrar un perfil del artista y un fragmento de una sus obras más representativas. Creación de una base de datos de artistas colombianos de la última década. (Esta base de datos no estaba contemplada en el proyecto, fue iniciativa durante el proceso). 60 videos transferidos de sistemas análogos a digital y posteriormente adaptados para subir a la web. Realización de diseño gráfico de toda la página y adaptación del mismo al sistema Joomla. Investigación teórica y redacción de textos para la página y por último, el pago de Hosting y dominio por un periodo de tres años.

Rostros sin Rostros: Televisión, Memoria e Identidad Fase III

Camilo Aguilera Toro y Gerylee Polanco

Monto: \$ 25.000.000

Página web: www.rostrosyrastros.univalle.edu.co

Esta es la tercera fase del proyecto que ha recibido recursos desde la beca de gestión de Archivos desde el 2007. Este año se culmina el intenso proceso de recuperación, catalogación y migración de este archivo televisivo que marcó a una generación de realizadores en nuestro país. En esta ocasión se logró duplicar 60 horas de video (de disco duro a disco duro) del material migrado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano en 2005; Suprimir los cortes a comerciales de las 60 horas de video duplicadas; generar copias de seguridad en cinta magnética DVCam (110 horas de video); realizar copias de consulta en DVD de la totalidad del archivo (114 horas); se consolidó un Tesoro que sirva como herramienta de búsqueda y recuperación de la información temática de la colección Rostros y Rastros e implementar la estrategia de socialización de los resultados del proyecto: dotación de la *Colección Rostros y Rastros* a las dos principales bibliotecas del Valle del Cauca (Videoteca de 68 DVDs organizados temáticamente), y ejecución del plan de medios.

Consolidación de un Centro de Rescate y Curaduría del Patrimonio Sonoro y Audiovisual de las Lenguas y la Tradición Musical Aborígenes y la Lingüística en Colombia

Roberto Perry Carrasco y equipo del Laboratorio

Monto: \$ 25.000.000

Contacto raperrycc@unal.edu.co

Desde el Laboratorio de lingüística de la Universidad Nacional de Colombia se está adelantando el proyecto Semilla, el cual busca rescatar y poner en circulación digital con una óptima calidad registros sonoros y audiovisuales de las distintas comunidades indígenas de Colombia. Se adquirieron soportes tecnológicos que garantizan alrededor de 30 años de

plataformas que permiten la óptima captura del archivo con el ánimo de ponerlo en circulación entre las comunidades aborígenes y la comunidad científica que las requiera para la investigación. Así mismo se creó un banco de datos que permite la consulta y resguardo de este invaluable patrimonio a través del Centro para el Rescate y Curaduría del Patrimonio Sonoro y Audiovisual del país. Con los recursos de la beca se continuó con la recepción de colecciones de investigadores nacionales y extranjeros para el fortalecimiento del Centro, así como con la construcción del Archivo Conferencias de Lingüistas destacados en el ámbito internacional. Continuar con la adecuación de infraestructura que le permita al laboratorio para cumplir a cabalidad con la digitalización y restauración de los materiales. Avanzar en el diseño de encuestas lingüísticas que hagan usos de herramientas para la captura de señales de video y la promoción del uso de esta herramienta en la comunidad etnolingüística. Iniciar el proceso de acceso regular de los materiales archivados a un término en lo posible menor de 30 años. Empezar a divulgar a nivel nacional detalles sobre el proceso realizado por el laboratorio de lingüística.

Proyecto Gestión Integral del Archivo de la Memoria Audiovisual en el siglo XX de Popayán y del Cauca, Fase II

Fundación Caucana de Patrimonio Intelectual

Ricardo Quintero

Monto: \$ 25.000.000

Contacto: patrimoniointelectual@hotmail.com

Con esta segunda fase se finaliza la migración y catalogación de este valioso archivo y se pone al alcance de los investigadores y público en general. Con los recursos de la beca se capturaron en sistema digital los productos

audiovisuales contenidos en 29 cintas de una Pulgada, para ello fue necesaria la limpieza de hongos de las cintas. De una de ellas no fue posible debido al avanzado estado de deterioro, no obstante esto no significa pérdida de documento alguno, en tanto que existen otras copias en otros formatos. La captura de todo el material se realizó sin compresión alguna lo cual permite que pueda ser exportado a diversos formatos sin pérdida de calidad. Todos los archivos capturados fueron marcados con una claqueta para su identificación, siguiendo los parámetros de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Se compararon las diferentes copias de existentes de un mismo producto audiovisual, y se evaluó la calidad de audio y video y después se procedió a su restauración digital, corrección de color, niveles de video y sonido, tarea realizada en la ciudad de Bogotá por el señor Henry Caicedo. El archivo remasterizado se exportó a otro disco duro con compresión DV_NTSC en formatos .mov y .avi De este archivo se sacaron dos copias uno para la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y otra para la Fundación Caucana de Patrimonio Intelectual. Se trabajó en el análisis de contenido, catalogación y la revisión final de toda la información desarrollada en la plataforma Winisis, sobre la Ficha de Inventario y Catalogación diseñada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano para el SIPAC. Por último, se elaboró el catálogo para la divulgación pública de todo el material restaurado.

Proyecto de Recuperación y Conservación del Material Audiovisual de la Fundación Cine Mujer

Escuela de Estudios de Género, Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá.

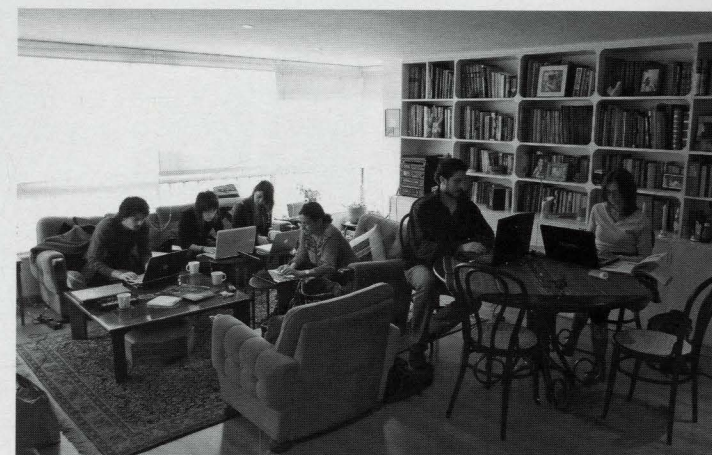
Magdalena León y Clara Mariana Riascos

Monto: \$ 25.000.000

Contacto: escsgenero_bog@unal.edu.co

El archivo de la Fundación Cine Mujer, resulta muy importante para la salvaguarda de la memoria audiovisual de nuestro país por que se constituye como el único colectivo en su momento, formalmente constituido en donde la mujeres eran hacedoras, en donde se plantaba de manera permanente una reflexión sobre las condiciones de vida de las mujeres en Colombia, aportando en la construcción de la imagen de la mujer colombiana. El Proyecto tuvo como objetivo la recuperación y conservación de la obra de la Fundación Cine Mujer, organización dedicada a la producción de Cine y Video sobre el tema de mujer y géneros en Colombia durante dos décadas, desde finales de los años setenta hasta finales de los noventa. Con los recursos de la beca se desarrollaron las siguientes actividades: Limpieza y verificación técnica de las cintas además de sus contenidos, previa "embolada" (Pasar la cinta de principio a fin y devolverla). Se constató que muchas de ellas estaban en pésimo estado lo que obligó a contar con la asesoría permanente de un ingeniero. Después se inventarió el material y se llevó a la sala de edición para la digitalización. Para ello se utilizó la tarjeta de captura CANOPUS,

calidad broadcast y un Time Base Corrector para corregir los drops (defectos) de las cintas, conectando a una computadora Macintosh con discos de gran capacidad de almacenamiento y un software especializado Final Cut. Tanto el video como el sonido de las obras se trabajaron separadamente. En varias ocasiones hubo que reemplazar tomas de unas matrices y de otras. Se trabajó la luminancia (nivel de contraste y tonos blancos y negros), la crominancia (niveles de color), y la definición de los bordes. Para la restauración del sonido se usaron audífonos de alta definición Sennheiser que aíslan el ruido ambiente y ofrece una referencia de sonido excelente. Se mantuvo el monofónico copiando a dos canales en el nivel estándar y se limpió mejorando los niveles y la equalización. En la exploración se encontraron materiales de grabación y entrevistas muy importantes que tienen un carácter histórico y que plantean la continuidad de la gestión de este archivo audiovisual que se puede consultar en el Centro de Documentación Ofelia Uribe de Acosta, especializado en el tema de mujer y género en la Universidad Nacional de Colombia.



Grupo de Trabajo de la Preservación del Videoarte en Colombia. Beca 2009.

KINETOSCOPIO

LA REVISTA PARA LOS QUE AMAN EL CINE

Suscripción
por un año:
\$ 42.000

Valor
unitario:
\$ 14.000

Encuéntrala en:

Bogotá: In Vitro Bar- Cinemateca Distrital- Librería Lerner - Librería Siglo del Hombre (Biblioteca Luis Ángel Arango) - Black María escuela de cine - ARCCA - Alejandra Libros - Biblos Librería-Tienda Javeriana - Librería Fondo de Cultura Económica **Medellín:** Librería Universidad Eafit - Librería Universidad de Antioquia - Centro Colombo Americano de Medellín - Museo de Arte Moderno de Medellín - Librería Al Pie de la Letra - Librería Interuniversitaria - Corporación Otraparte - Librería Universidad de Medellín - Librería Universidad Pontificia Bolivariana **Cartagena:** Soroban - Ábaco libros **Barranquilla:** Cinemateca del caribe **Manizales:** Librería Palabra **Bucaramanga:** Tienda de libros Tres Culturas **Cali:** Corporación Museo la Tertulia



Informes

Tel: 5134444 Ext. 110
kinetoscopio@kinetoscopio.com
www.kinetoscopio.com

Síguenos en:  



©Biblioteca Nacional de Colombia ©Biblioteca del Cine Colombiano

Camilo Aguilera Toro

Comunicador Social de la Universidad en Sociología de la Cultura de la Unive (Brasil). Es docente contratista de la E la Universidad del Valle en las áreas d y cultura. Su principal área de trabajo entre comunicación masiva, memoria desarrollado, entre otras investigaciones, *Documental colombiano: temáticas y discursos* (Aguilera y Gutiérrez: 2001); *El espectador como espectáculo: noticias de las barras bravas en la Folha de Sao Paulo* (Unicamp: 2004); *Educación y comunicación masiva: los ECAES según la prensa escrita* (Aguilera y Osorio: 2006). Desde 2005 adelanta junto a Gerylee Polanco Uribe el proyecto de investigación-gestión *Rostros sin Rostros: Televisión, memoria e identidad*. Actualmente co-dirige la investigación *Usos sociales del medio audiovisual en el Sur-occidente colombiano* que hace parte del desarrollo del Plan Audiovisual Nacional del Ministerio de Cultura de Colombia.

Marina Arango Valencia y Buenaventura

Maestra en Bellas Artes Cinematográficas con especialización en Dirección Argumental del Instituto de Cine de la Unión Soviética (VGIK), Taller del Maestro Yuri Ozerov. Realizadora, guionista y diseñadora de proyectos y series audiovisuales. Funcionaria de las Direcciones de Cinematografía y Comunicaciones DEL Ministerio de Cultura desde 1998. Diseñadora de políticas, planes, programas y proyectos audiovisuales como La Maleta de Películas y la serie Documental *Diálogos de Nación*, coproducida con Inravisión, entre otros. Coordinadora de los temas de Preservación, Conservación y Circulación del Patrimonio Audiovisual Colombiano. Co creadora del Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano, SIPAC, red de archivos y centros de documentación audiovisual de nuestro país. Experta en derecho de autor en el ámbito audiovisual.

Henri Caicedo

Se graduó como Bachelor of Built Environment de la Universidad Tecnológica de Queensland QUT en Brisbane, Australia, en el año 2001 y posteriormente realizó un diplomado en producción de documentales en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Ha sido el curador de la primera muestra fotográfica del maestro Jorge Silva, montada en la Biblioteca Luis Angel Arango a finales de 2007. En el 2008 fue invitado al Visionary Campus del Festival de Cine de Guadalajara. Trabajó los últimos 3 años como Jefe de Archivo y Asistente de Producción en la Fundación Cine Documental/ Investigación Social, entidad dirigida por la cineasta Marta Rodríguez de Silva. Actualmente desarrolla un documental-ensayo sobre la historia de Cali en el año 1956.

Carol Ann Figueroa Rueda

Ganadora del Premio Simón Bolívar 2008 por su crónica "Una Cretina Llamada Elisa", publicada en la revista Número. Estudió periodismo soñando con estudiar cine, razón por la cual tras graduarse y trabajar como redactora de diversos medios impresos e investigadora de documentales para Discovery Channel, viajó a Cuba para estudiar cine con énfasis en escritura de guiones en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños. De regreso al país se desempeñó como asistente de dirección y guionista, así como colaboradora de las revistas *Número* y *Kinetoscopio*, al tiempo que se convirtió en guionista y co-productora de la película 16memorias.

Biblioteca Cinemateca Distrital



008506

de García

Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes en 1972. Maestría en Literatura en la Universidad Javeriana en 1992. Ha participado en seminarios y encuentros sobre preservación y conservación de documentos audiovisuales tanto en Colombia como en varios países de América Latina. Directora del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá entre 1984 y 1986. Dirige desde 2002 la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Jurado en Festivales de Cine de Colombia y Latinoamérica. Igualmente es traductora para revistas culturales venezolanas.

Gerylee Polanco Uribe

Comunicadora Social-Periodista de la Universidad del Valle que se ha desempeñado en el campo de la gestión cultural, la investigación y la producción audiovisual. En el 2004 ofició como tallerista y coordinadora de la *Beca de Artes Visuales del Ministerio de Cultura* con el proyecto de formación fotográfica para niños SILO-VE UN NIÑO; y en el 2008 en el taller de formación en realización y producción de Videominutos *Minutos cerca al mar*, proyecto ganador de uno de los *Estímulos de Apropiación de la Cultura Audiovisual del Plan Nacional Audiovisual de Colombia*. Ha codirigido junto a Camilo Aguilera Toro, el proyecto de investigación-gestión *Rostros sin rastros: televisión, memoria e identidad*. Actualmente co-dirige la investigación *Usos sociales del medio audiovisual en el Sur-occidente colombiano* que hace parte del desarrollo del Plan Audiovisual Nacional del Ministerio de Cultura de Colombia.

Rito Alberto Torres

Inició estudios de antropología en la Universidad Nacional de Colombia y de lingüística y literatura en la Universidad Distrital. Obtuvo el título de Comunicador Social y Periodista en la Universidad Jorge Tadeo Lozano e hizo estudios en Gestión Cultural en la Universidad del Rosario. Fue director de la Cinemateca Distrital (1993-1998), co-gestor de la creación de la Cinemateca de la Universidad Nacional y co-organizador de diferentes eventos cinematográficos como el Festival de Cine *Euracine*. Actualmente es Subdirector Técnico de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Artículos suyos han sido publicados en revistas como *Journal Film of Preservation*, *Semana* y *Numero*, entre otras. Recientemente tuvo a su cargo el capítulo correspondiente a un recuento de la historia del cine colombiano en la publicación ilustrada en dos volúmenes *Trayectoria de las comunicaciones en Colombia* publicada por el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones en el 2009.

Sergio Becerra

Realiza una licenciatura en la Universidad Lumière Lyon II y estudios de maestría en la Universidad Sorbonne Nouvelle Paris III en Estudios Cinematográficos y Audiovisuales. Profesor de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes desde 1999, donde ha impartido clases sobre teoría, historia y estética del cine. Ha colaborado con *El Espectador*, *Kinetoskopio* y la revista *Número* en temas de cine. Director de la Cinemateca Distrital desde 2008, desde donde coordina coedita y escribe en las publicaciones y catálogos de dicha entidad, entre los que se cuentan, además de *Cuadernos de Cine Colombiano*, *Jorge Silva-Martha Rodríguez: 45 años de cine social en Colombia* (2008), *Victor Gaviria: 30 años de vida fílmica* (2009), *ICAIIC: 50 años de cine cubano en la revolución* (2009), y el catálogo-libro de la *Primera Muestra de Cine Medio Oriental Contemporáneo* (2010, edición bilingüe inglés-español).