



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA POLITÉCNICO GRANCOLOMBIANO

Director general – Rector Politécnico Grancolombiano

Dr. Carlos Bernardo Carreño

Vicerrector académico Politécnico Grancolombiano

Dr. Gabriel José Angulo Linero

Facultad de Sociedad, Cultura y Creatividad

Decano

Carlos Augusto García López

Escuela de Comunicación Artes Visuales y Digitales

Director

Harvey Murcia Quiñones

Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Director

Andrés Romero Baltodano

Equipo Cine Club La Moviola

Natalia Hernández Medina

Fotografía

Andrés Romero Baltodano

Montaje Digital

Natalia Hernández Medina

Colaboradores Habituales:

Natalia Behaine, Giovanna Faccini, Gabriela Arciniegas, Jorge Eduardo Martínez García, Marley Cruz, Ana Estefanía Rodríguez, María Paula Amaya, Juana González Obando, Diego Alejandro Plata

Corresponsales:

Marley Cruz (San Petersburgo), María Margarita Milagros



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

(Brasil), Isa Molina (Brasil), Paula Laverde (Ecuador), Diana Ovalle (Roma)

E-mails

elmoviolo@gmail.com

Revista Alternativa Multicultural La Moviola:

Issuu.com/cineclublamoviola/

http://www.lamoviolacineclub.blogspot.com



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

En las páginas siguientes el lector encontrará:
Artista Plástica invitada: Diana Niño Salamanca

Benjamin, sondas, matrices y cambios culturales

Harvey Murcia Quiñones

Base teórica vídeo FIN

Janin Lorena Bello

Los trabajadores colombianos del cine internacional

Enrique Uribe Jongbloed

César Mora Moreo

Manuel Corredor Aristizabal

Rodrigo Martínez Moreno

Edilberto Calderón, pintor de tierra adentro (Parte I)

Giovanna Faccini

Jorge Eliecer Gaitán: un hombre, una voz, un pueblo. Análisis psicoanalítico a su discurso.

Sonia López Rendón



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Para la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola** es muy placentero contar en su edición 112 con la artista plástica colombiana (residente en Belém do Para, Brasil) Diana Niño Salamanca, egresada del programa de Medios Audiovisuales con énfasis en fotografía de la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano, quien cultiva un arte que apareció en el mundo primero como concepto y después como realidad de la mano de Hannah Höch, Raoul Hausmann y en Colombia la maravillosa labor del Taller 4 rojo con Nirma Zárate.

La forma en que Diana descubre las formas de mirar y de atravesar puentes de la memoria y la fantasía en cada “pegue”, hacen de su obra un hermoso recorrido por puertas de la percepción (como diría William Blake) y del asombro de ver juntos, un avión Concorde y las medias en los zapatos de una niña colegiala.

Su ruta en el collage nos trae a la memoria las palabras de Perec, los reflejos de Peter Greenaway o los matices de tres soles sobre el techo de un viejo Oldsmobile que va hacia el infierno o a paraíso de Jhon Milton.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Este es el texto que ella misma elaboró para su presentación a los lectores de la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola:**

“Siempre tuve cierta inclinación por el collage, en la materia de laboratorio, también en historia del arte y en fotografía experimental durante la especialización en fotografía. En varios momentos me permití explorar y profundizar en las posibilidades infinitas del collage además de conocer algunas obras de artistas impresionantes y fue tan inspirador que de hecho mi trabajo de grado 3niveles: fotografía, sujeto y espacio está compuesto por 6 collages (3 dípticos) producto de bastantes horas de trabajo. Esta obra fue expuesta en el Museo de la Universidad Nacional de Colombia en el año 2005 y la idea era explorar lo que llamé 3 niveles. Simplificando un poco mi interés era crear una realidad onírica a partir de imágenes de verdaderos espacios que, conjugadas y superpuestas y como diferentes proporciones nos revelaran ese propósito.

Este contexto de mi primera obra es clave para esta retrospectiva porque no he parado de hacer collages desde entonces, hace algunos años también para participar en esta publicación le presente a Andrés Romero un trabajo titulado Faz Parte a propósito de mi estadía en São Paulo , una serie de collages que pasaban de lo noir (entendido como un suspenso oscuro) a una clara levedad contenida en la imagen y es que claro está que parte de la esencia del collage es además de su poder de transformación el uso del contraste, cómo en la misma imagen podemos incluir conexiones inusitadas y hasta absurdas con elementos opuestos, contradictorios, chocantes, inesperados, imposibles y es que la



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

plasticidad de este medio es infinita y eso es exactamente lo que más me atrae de esta técnica.”

Diana Salamanca
Artista visual.
Instagram: @fotonicafineart

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Diana Niño Salamanca. Autorretrato (2021)



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Politécnico Grancolombiano
 medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
 ISSN: 2665-556X



Fashion Designer. Collage (2020) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Black Friday. Collage (2020) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Taravita. Collage. (2020) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Benjamin, sondas, matrices y cambios culturales



Fotografía Andrés Romero Baltodano de la serie Escafandras.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Por
Harvey Murcia Quiñones
Director Escuela de Comunicación Artes Visuales y Digitales
Politécnico Grancolombiano

*Las cosas son la espuma del tiempo en nuestra mano;
la gloria es eco de una proeza urdida en sueños*
Porfirio Barba Jacob.

*Por eso, en el campo de la automatización, se insiste en
que ésta es tanto una forma de pensar como de hacer.*
Marshall McLuhan.

El presente escrito pretende abordar a partir del ensayo, *la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, la manera como en el siglo XX con la irrupción mecanizada de la vida, se inaugura un nuevo régimen epistemológico que transforma las formas del saber, del ser y del hacer. Este cambio, que el autor del ensayo describe como la pérdida del aura, no es otra cosa que el advenimiento de una nueva configuración de lo social, que determina otras matrices culturales y, por lo tanto, una subjetividad distinta.

Breve intro-ito

Walter Benjamin, logró ver con claridad las transformaciones sociales que iniciaron a comienzos del siglo XX. Desde sus ensayos sobre el lenguaje, la fotografía, la narrativa, entre otros, se despuntaba su capacidad visionaria para comprender lo que muchos contemporáneos de su época despreciaron. Benjamin, lanzó una sonda por las venas de la sociedad europea del siglo XX con el fin de advertir los cambios sociales y sus efectos en la facultad humana, (es decir, en sus formas de aprehender, pensar y compartir la realidad), a partir de la irrupción de la tecnologización acelerada de la vida; propone entonces, para esta comprensión, un

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

acercamiento a las formas de producción de las obras artísticas, resaltando las variaciones sociales que se están surtiendo en una cultura donde la aprehensión del mundo se está centrando en la des-ritualización fruto de la alteración del tiempo y el espacio.

Para poder dar respuesta a ello, Benjamin en su ensayo elabora una serie de entradas que permiten explicar dicha transformación; por lo que me aventuro a tratar de dialogar con ellas a partir de tres premisas, para finalizar con una invitación a seguir reflexionando la cultura contemporánea con las sondas Benjaminianas.



Fotografía de Andrés Romero Baltodano.

1. La reproductibilidad como transformación de la experiencia estética.

Cuando se expone el concepto de la reproducción técnica, el mundo estaba avocado por una economía más dinámica a través de la optimización del tiempo de producción para poder, en términos Fordista, reducir costos y lograr posicionar un producto en el mercado. Este breve contexto (más desarrollado en un mensaje del profesor Juan Pablo), permite resaltar que los objetos de consumo, que hacen parte de la naciente cultura de masas, están en la mira tanto del mercado como de la reflexión cultural para comprender sus efectos en lo social.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Tal vez, esta circunstancia le permitió percibir a Benjamin, cómo la tecnología está proponiendo no sólo una mayor producción de mercancías sino una experiencia estética totalmente distinta; en su bella reflexión sobre la fotografía¹ advierte que “la técnica más exacta puede conferir a sus productos un valor mágico que una imagen pintada ya nunca tendrá para nosotros” (Benjamin 2007, pag.26), entendiendo así, que la tecnología más que ser herramientas para acelerar el mercado, son formas incorporadas en el ser que le permitirán generar otro tipo de relaciones sociales que transforman la experiencia del habitar.

Lo que inauguró el siglo XX no es otra cosa que un cambio en el régimen sensible que conlleva unos saberes distintos para la razón y la experiencia estética. Entonces, Benjamin se acerca a la idea de que todo cambio en un dispositivo tecnológico, implica una modificación en las formas del ser, del saber y del hacer *“dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen está condicionados no solo natural, sino también históricamente”*, (Benjamin, 2018, pág. 200) despuntando la idea de que las condiciones de producción afectan las sensibilidades y las formas de relacionarnos con lo producido. Aquí vale subrayar como el autor propone que la fotografía y sus lentes permiten “no solo seleccionar sino resaltar aspectos o detalles, inaccesibles, en cambio, para el ojo humano (Benjamin, 2018, pág. 199)

Lo inaccesible para el ojo, es delinear otro campo del saber que sobrepasa las matrices de la aprehensión conocidos hasta entonces: los sentidos. Poner en evidencia que dimensiones o cualidades no observadas (y por lo tanto no verificadas), abren una posibilidad de relaciones que acrecientan el conocimiento, de forma tal, que el mundo, se intuye, empieza a ampliarse.

Y es en este punto donde su ensayo *La Obra de Arte en la Época de la Reproductibilidad Técnica*, se convierte en un texto iluminador. Digo iluminador, pues, como se acaba de referir, el acceso a nuevas tecnologías remite necesariamente a otras sensibilidades en la naciente cultura de masas. No es

¹ El artículo “Sobre la Fotografía” apareció en el año 1931, es decir, 5 años antes del texto abordado en este escrito.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

gratuito que el poeta Valéry, citado por Benjamin, lograra poner en una misma relación la electricidad y la tecnología en tanto formas de circulación que “acuden casi al toque, casi a un signo y que del mismo modo nos abandonan” entendiendo así la idea de la aceleración de la vida fruto de otro ritmo de producción no solo económico sino cultural.

La aceleración de la vida es la que le permite a Benjamin acercarse a la noción de las reproductibilidades; reproductibilidad no es otra cosa que poner “casi al toque” un sinnúmero de objetos culturales al servicio de la masa. Reproductibilidad se comprende como las posibilidades tecnológicas para acelerar las formas como se produce y se consume lo producido; reproductibilidad es generar otras relacionamientos y experiencias bajo el signo de la tecnificación de la vida.





Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Fotografía Andrés Romero Baltodano.

Benjamin se propone explicar cómo la tecnología ha tenido efectos en el arte. ¿Qué ha cambiado en el arte a partir de la reproducción? La relación que se establecía con ella, porque como nos recuerda el autor, era mágica y contemplativa². Es decir, auriática. Implica “un recogimiento hasta tal punto de que permite la siguiente fórmula: quien se recoge ante una obra de arte se sumerge en ella, se adentra en la obra como tal” (Benjamin, 2018, pág. 218). Con la reproducción técnica del arte, se pierde este recogimiento y se pasa a una disipación dado que ahora la obra sale al encuentro de la masa, en palabras del pensador alemán, “por el contrario, la masa, esparciéndose, sumerge en sí misma la obra artística.” (Ibíd.)

De esta manera, las obras de arte al ser reproducidas de una manera tan acelerada no están poniendo en crisis el arte sino la relación del productor / consumidor de dicho arte. La reproducción trae consigo una relación distinta con el espectador de la obra de arte que Benjamin define como la pérdida del aura.

2. La pérdida del aura: Otros tiempos, otros espacios

La autenticidad otorga el valor y legitima el arte, de esta manera, “la autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que, partiendo de su origen, puede transmitirse en ella, desde su duración material hasta su capacidad de testificación histórica” (Benjamin, 2018, pág. 199). Esta línea trae consigo la idea de distinguir que las “cosas” contienen en sí mismas un valor que sólo puede ser comprendido en ciertas coordenadas espacio temporales que le dan su **valor cultural** y que

² Quisiera proponer en este punto la reflexión Kantiana sobre la función del genio. Según Deluze, Kant define al genio como “una disposición innata por la cual la naturaleza da al arte una regla sintética y una materia rica” es decir, como “una facultad de la idea estética” Lo estético se propone inicialmente como lo contrario a lo racional, por lo que ninguna idea y/o intuición se adecua. Más, sin embargo, se encuentra que el genio, como idea estética es en sí mismo un concepto racional dado que la naturaleza de sus fenómenos son verdaderos acontecimientos espirituales pues “dan que pensar, fuerzan a pensar” y justo en esta revelación ambas ideas se emparejan pues la idea estética “expresa lo que hay de inexpresable” en la idea racional; “en las artes la concordancia de la imaginación y el entendimiento sólo se ve vivificado por el genio, y sin el genio sería incomunicable”.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

detona los saberes para poder discernir lo que se observa; por lo que se deriva un sujeto que inmerso en la relación de lo observado, debe descifrar detalle a detalle, lo que compone lo observado.

Se intuye por lo tanto que estas relaciones son las que convocan el concepto de aura, definida como “una trama muy especial del tiempo y el espacio, la irreplicable aparición de una lejanía por más cerca que pueda encontrarse” (Benjamin, 2018 pág. 201).

De lo anterior se extrae que el modo aureática de una obra de arte está determinado por unas condiciones muy específicas que adquieren sentido en el ritual. Es acá donde el arte adquiere valor, en tanto expresión de culto. Es importante, por lo tanto, comprender que la obra de arte, bajo esta mirada, circula en situaciones muy específicas, nos recuerda Benjamin, logrando mantener cierto secretismo, que rechaza cierta función social del arte.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

En la reproducción técnica lo que empieza a decaer o empequeñecer es justamente el aura. Como se ha mencionado, la obra de arte, al salir al encuentro de su destinatario, invierte la trama espacio temporal, dado que se pierde *el aquí y el ahora*, “modificando la relación de la masa con el arte” (Benjamin, 2018, pág. 213). La modifica, en virtud de su pérdida de las condiciones de valor cultural bajo el signo de un **valor expositivo**, percibido como la capacidad de circulación de la obra de arte y, por ende, su poder mágico termina siendo refundido en la clave de circulación y exposición de la obra; en poder ritual del arte se eclipsa por las condiciones de circulación de la reproductibilidad técnica.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Esta modificación del aura, invierte la contemplación de la obra y la relación que se establecía con esta, para darle una entrada a un nuevo sentido relacional a saber, **el uso**; este no está definido desde la producción, puesto que ahora “al permitirle a la reproducción salir al encuentro de cada destinatario, se encuentre donde se encuentre, hace que lo reproducido se actualice siempre” (Benjamin, 2018, pág. 199), por lo que la obra en general puede adquirir significados que desbordan la misma obra al ponerla en una situación “descontextualizada”.

De estas nuevas relaciones, se desprende una figura que ahora observa el mundo no de manera directa, sino mediada a través de la tecnología y sus posibilidades de reproducción. Es en la reproducción donde el destinatario se encuentra con la realidad, para comprender otras nociones de temporalidad y espacialidad.

Gira la tuerca tecnológica y con ella, un ser que se extiende entre las distintas realidades que le ofrece la reproducción técnica. Acercarse bajo este signo a la realidad, es hacerlo a través de las tecnologías que lo permiten, entonces la realidad no es otra cosa que “una flor imposible”.

Esta metáfora usada por el autor del ensayo, es una mirada romántica sugerente del cambio: la razón ya no cuenta con los puntos de aprehensión del conocimiento, propuestos por Kant. No. Ahora la tecnología se cierne por el cuerpo social y modifica los patrones cognitivos de la cultura de masas. A propósito de este aspecto, Chul Han nos recuerda que:

“el idealismo Kantiano se basa en la fe de que el sujeto humano es el amo de la producción de conocimiento. El universo de Kant se centra en el sujeto libre o autónomo como instancia formadora y legisladora del conocimiento. (Chul Han, 2020, pág. 105).

Creo que el filósofo surcoreano logra explicar qué acontece cuando se modifican las relaciones de conocimiento: la apertura que genera es un desprendimiento de los modelos y matrices que validaban y generaban la razón moderna propuesta por Kant. Acá lo que se advierte es la mediación de un tipo de saber técnico que



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

modifica al ser y sus formas de acercarse a la naturaleza; el aura es una facultad de conocer para comprender la experiencia estética que será irreplicable. Si el hombre kantiano se distancia del conocimiento no es el conocimiento quien se pierde. Es la naturaleza en sí la que cobra otro valor y otro sentido que requiere métodos distintos para su comprensión.

La pérdida del aura, es entonces el advenimiento de una nueva subjetividad basada en saberes a posteriori que detonan las fronteras del arte y la ciencia, del culto y el uso; de atención y el hábito, de lo consciente y lo inconsciente. Emerge un nuevo hacer que se basa más en las relaciones que se establecen en el aparato, en la técnica y sus posibilidades de reproducción que desde los objetos y su naturaleza histórica. En 1900, Benjamin ubica el nacimiento de un nuevo saber que recorre de manera silenciosa el surgimiento de un nuevo campo social: **la técnica**

Entonces, el público gira su aparato perceptivo, pues “las tareas que en tiempos de cambio se le impone al hombre, no pueden resolverse por la vía meramente óptica, esto es, por la de la contemplación” (Benjamin, 2018, pág. 219). Así las cosas, la reproducción técnica, reprime el valor cultural de toda obra al escindir las condiciones de producción del ritual, por un lado; los saberes y las formas de conocer, al estar mediadas, alteran las formas mismas de acercarnos a la realidad, por el otro.

¿Qué queda cuando se altera el aura? un atrofiado destello de saber moderno que rige la obra; una sensación momentánea de seguridad ontológica vinculada más a procesos económicos de rentabilidad que a una indagación introspectiva del ser; queda un culto artificial a una nueva figura que nace de manera paralela a la industria cultural: las estrellas pop o *personality*, “*el público se compenetra con el actor solo en tanto que se compenetra con el aparato. Adopta la misma actitud que este: le hace pasar un test*” (Benjamin, 2018, pág. 207), del cual se desprende, por el capital (en este caso cinematográfico), una magia que encubre la “fascinante” vida de las estrellas.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Pero la pérdida del aura no solo conlleva lo expresado anteriormente, también desarrolla campos de formación diaspóricos, es decir, los centros de formación se atomizan poniendo en desuso la formación especializada. Ahora, “el lector está en todo momento dispuesto a convertirse en un escritor” (Benjamin, 2018, pág. 207). Lo que permite, en esta nueva configuración, darle al público una sensación de **experto** que tiene la capacidad de interlocutar, cuestionar, valorar y comentar lo que la reproducción le pone al servicio: la relación entre autor y público es funcional. Dependiendo las circunstancias, la relación se modifica.



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

3. Cambio epistemológico

El 8 de enero de 1929, el cineasta Dziga Vertov exhibe su película *El Hombre de la Cámara*, su segundo largometraje. En este, como bien lo propone el artista ruso, busca experimentar con el lenguaje cinematográfico para encontrar un



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

distanciamiento con la realización cinematográfica ficcional, exhibiendo una Rusia que se “cuenta a sí misma” sin intervención de decorados o de actores.

La mirada futurista de Vertov es un adelanto a las reflexiones Benjaminianas. *En el Hombre de la Cámara*, la presentación de una sociedad industrializada, masificada es una constante. El inicio es revelador. El teatro se alista para la función. Vacío, las sillas, cual coreografía imaginaria, se alistan para recibir a los espectadores. La moviola poco a poco se enciende, las luces van encontrando su punto de iluminación y los espectadores entran a ver y admirar la realidad que se proyecta en la tela. ¡La técnica se pone en evidencia!

En todo el filme hay un detalle muy sugerente: desde el primer fotograma se advierte que el hombre es una cámara; que la mecanización de la vida florece en la Europa cinematográfica como un habitar. Su propuesta trasciende al realizar algunos “trucos” o efectos especiales como el de la lente ojo, metaforizando así las extensiones oculares que ya se estaban formando y, por ende, inician una modificación en el aparato perceptual social, de modo que esta situación audiovisual encaja con la tesis de Benjamin al proponer que:

“la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que la que habla al ojo. Es sobre todo distinta porque, en lugar de un espacio que el hombre elabora con plena conciencia, presenta otro elaborado inconscientemente” (Benjamin, 2018, pág. 215)

Siguiendo este diálogo entre Vertov y Benjamin, se encuentra que, a modo de guiño, el director del filme propone “*insertos a*” que sobrepasan el relato “documental”; en algunos pasajes nos invita a comprender cómo el montajista de la película se convierte en una figura decisiva que organiza y jerarquiza la realidad a narrativizar, al darle ritmo, repetición, duración y espectacularización a lo cinematografiado. El montajista de Vertov, como un operario en la cadena de producción técnica es una “figura” determinante en la creación y reproducción de la obra. De allí que estos pequeños “cortes a” la forma de realización de la película, establezcan una revelación que desmitifica la obra.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

En la *obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, Benjamin también propone estos *cortes a...* al establecer que todo el proceso de realización cinematográfico afecta no solo en la presentación de la realidad, sino que “interfiere en el campo visual del espectador” (Benjamin, 2018, pág. 211) De suerte que la ilusión cinematográfica radica en el resultado del montaje. Entonces, a modo de metáfora (y tal vez siguiendo la imagen de Vertov), el pensador alemán, nos propone que la realidad se ha convertido en “*una flor azul*”, referencia a la novela Heinrich Von Ofterdingen que simboliza lo inalcanzable. Inalcanzable, debido a la mediación tecnológica que como se ha escrito, modifica las formas de percepción y las maneras como se aprehende la realidad.

Siguiendo con las metáforas, Benjamin propone un giro que tensiona la relación del aura y la espectacularización de la vida cotidiana, a saber: la figura entre el operador y el pintor. Dado que los saberes y las relaciones que se derivan de la reproducción técnica, conllevan la pérdida de cierta espesura y acortamiento de distancia con la realidad, surgen figuras distintas que median en la realidad y la representación de la misma; el pintor observa lo que desea crear a distancia, como suspendiendo el tiempo para hallar una mirada aureática que provoque los trazos y la combinación de colores, luces y formas; el operario se sumerge en la obra, reduciendo al máximo la distancia (cual cirujano), para intervenir operativamente, con una destreza técnica aguda, en la elaboración de la obra cinematográfica.

Esta metáfora no es gratuita, bien se sabe que metaforizar es sugerir algún tipo de intención. Tanto el uno como el otro, lo que buscan es trabajar sobre la temporalidad y la espacialidad otorgándoles un sentido distinto, para reconfigurar un sensorium desconocido, “superando la singularidad de cada dato para acoger su reproducción” (Benjamin, 2018, pág. 201) De suerte que, con esta nueva figura, se tritura el aura, pues lo singular de cada objeto se desgrana frente a la percepción que no distingue la diferencia.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

Es en este punto, donde se puede enlazar la relación kantiana de una mente dispuesta a la reflexión para poder explicar el mundo que la circunda y sus representaciones; las ideas que Deleuze propone sobre cómo las facultades del saber determinan y validan una formación de campos epistemológicos que sostienen un conocimiento, parecen oponerse con el advenimiento de la técnica, ya que estas facultades, tienen un giro casi copernicano debido al nuevo sentido histórico que prorrumpo fruto de la tecnología y su capacidad de reproducción temporal y espacial. Se comprende perfectamente que la vida ha tomado otro curso en el que la experiencia estética tiene que ver con la extracción de todo



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

objeto de su historia y de su ritual, para diseñar desde “el cuarto oscuro”, otros significados y formas de acercarse a la realidad.

El hombre de la Cámara es una propuesta cinematográfica que conversa de manera adelantada con las tesis de Benjamin, para resaltar cómo el cine es un “aparato cinematográfico que profundizó la crisis del aura, al hacer de la reproductibilidad la forma de existencia privilegiada de las “nuevas artes” y una modalidad de recepción cada vez más importante de las artes tradicionales” (Villegas, 2015).

4. Devenir. (A modo de coda)

Con Benjamin nos acercamos a la configuración de un *Medium* basada en una tecnología que, siguiendo la definición del pensador alemán, es “esa entidad espiritual y mental que refleja toda comunicación” (Benjamin, 2018, 43), y que invita a un acercamiento distinto a los fenómenos sociales y culturales, en los que el aura, (tal vez como médium), se ha modificado, alterado o reconfigurado, para establecer un pensamiento diferente.

Así, la democratización de las tecnologías sigue alterando la esencia del aura: el tiempo y el espacio. En frente tenemos un desafío por asumir: la búsqueda de sondas y modelos interpretativos que permitan hacer análisis claros para intuir los efectos de las tecnologías en la realidad inmediata y mediada por otro tipo de artefactos. Esta entrada creo, debe seguir la senda del artista, para lograr develar las alteraciones tanto sociales como psicológicas que se desprenden de lo técnico; pues, como nos recuerda McLuhan en su ensayo sobre las humanidades en la era electrónica “los modelos del artista sirven para corregir la imparcialidad perceptual que las incesantes novedades infringen a toda comunidad humana” (McLuhan, 20015, pág. 158).



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Pensar las afectaciones que las tecnologías tienen sobre el ser, conlleva a superar la visión “apocalíptica vs integrada” que Eco propuso en los años 70 a propósito del los mass media. De allí que no se pueda leer, en ocasiones, con claridad como los avances tecnológicos están adquiriendo un valor estético cada vez más importante en la vida cotidiana. Debemos, por lo tanto, siguiendo la línea Benjaminiana, preguntarnos por el tipo de involucramiento que el hombre tiene con ellas, las presencialidades que conlleva y los sentidos de la experiencia que brotan de sus usos y aplicaciones.

Hoy el mundo no se separa, cada vez más se agrupa de manera acelerada y la velocidad hace que nos acerquemos permanentemente, al punto que se extravía la distancia que requiere la reflexión, la creatividad y la razón. En tiempos electrónicos y digitales, facultados por el big data o el algoritmo, las humanidades y las ciencias sociales deben mantener la claridad y energía para advertir, fuera de toda moda o tendencia, que el ser, el saber y el hacer son otra cosa, que la Humanidad se está extraviando.

Bibliografía

- Barba Jacob, P.** (2011). Canción a la vida profunda. Universidad Externado de Colombia.
- Benjamin, W.** (2018). Iluminaciones. Taurus.
- Han, Byung Chul.** (2020) La desaparición de los rituales. Heder.
- Han, Byung Chul** (2019) Loa a la tierra. Un viaje al jardín. Heder.
- McLuhan, M.** (1996). Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano. (W. Terrence Gordon (ed.)). Paidós.
- McLuhan, M.** (2015). Inéditos. La marca Editora.
- Roncallo-Dow, S.** (2011a). Más allá del espejo retrovisor. La noción de medio en Marshall McLuhan (1a ed.). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Sloterdijk Peter. (2006) Normas para el parque humano. Siruela

Villegas Álvaro (2015) De la crisis del aura a la liberación del aparato cinematográfico: Walter Benjamin y Dziga Vertov en https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812015000100010

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



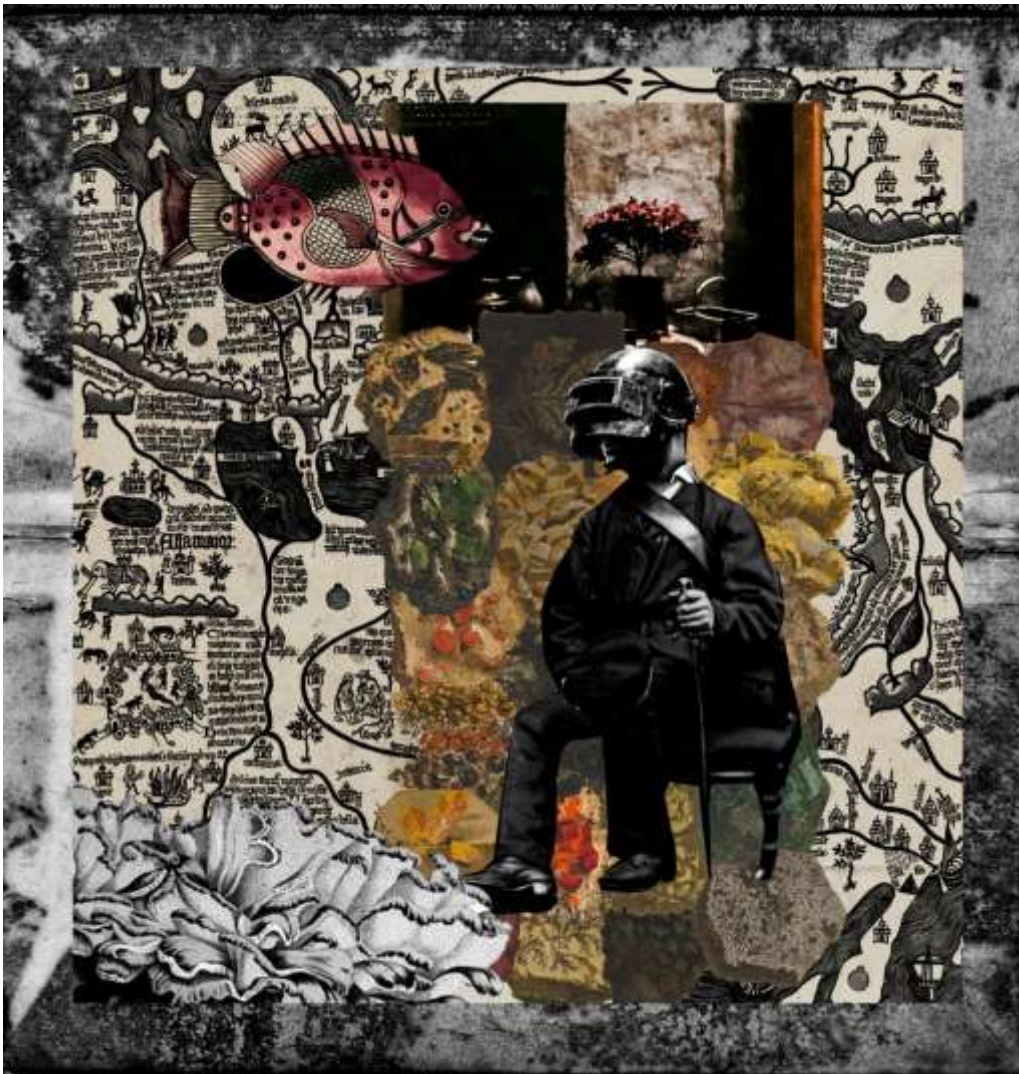
Fishing Day. Collage. (2020) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Big Guy and his Cow. Collage (2020) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



The Guardian Tale. Collage. (2020). Diana Niño Salamanca.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Fin

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Imágenes del video Fin

Por
Janin Bello
Realizadora audiovisual

Base teórica vídeo FIN

En este escrito voy a desmenuzar el video que realicé como final denominado *FIN* <https://vimeo.com/342138004> desde dos ejes temáticos vistos en clase: la estética de la imagen video de Phillip Dubois y la apropiación y remezcla de imágenes.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

El vídeo *FIN* (2019) Janin Bello consiste en una proyección en pantalla 16:9 dividida en 30 cuadrículas en la que se reproducen sincrónicamente imágenes y sonidos de películas de ficción en sus secuencias finales hasta que en cada una aparece la palabra “Fin”.

Procesos del vídeo según Dubois en el vídeo *FIN*

Señala Dubois en su texto que el cine clásico estableció a través del tiempo unas reglas que, en cuanto a su montaje y realización fueron establecidas con el fin de lograr una continuidad narrativa, dentro de estas reglas se encuentran el eje de acción, la contigüidad espacial, los movimientos internos y externos entre otros recursos que se encargan de asegurar que el espectador en su imaginario estructure un espacio horizontal y transparente, en ese caso, la estructura audiovisual es comparable a la estructura de una edificación la cual se cimienta ladrillo a ladrillo y en donde cada ladrillo sería un plano, el cine toma al plano como la unidad mínima de expresión narrativa teniendo como base su relación de tamaño con el humano, es decir, cada plano es en cuanto a tamaño lo que el sujeto es allí; en el caso de *FIN*, aparece la figura que contrasta con la unicidad del cine narrativo y señala Dubois como *composición* y que demarca la diferencia en la concepción de planos del cine al video, en el segundo se elimina la transparencia que busca el cine mayoritario, en donde se aboga en pro de la continuidad narrativa, en *FIN*, hay una multiplicidad de planos y en la sumatoria de ellos lo cual sería el plano en sí, no se puede identificar un plano con relación al humano, existe allí una composición espacial múltiple. Ahora, en cuanto al aspecto temporal, así mismo señala Dubois que el montaje también busca la característica de ser invisible y por supuesto, provocar el avance narrativo horizontalmente, en contraposición a ello, el mixage o mezcla, trabaja desde la verticalidad, así las cosas, el video es una construcción por capas, mientras que el cine narrativo se ejecuta linealmente, el video por su parte posee una característica posmodernista, en él se puede realizar un trabajo estratigráfico, es decir que trabaja en profundidad excavando capas para hallar significados, en *FIN* se puede apreciar esta estructura no narrativa, pese a que cada división de imagen está compuesta por planos cinematográficos, no hay avance narrativo sino simultaneidad auditiva y



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

visual, allí hay un montaje paradigmático. Ahora, en cuanto a la profundidad de campo no existe tal en *FIN* sino que como señala Dubois, hay un espesor debido a la superposición o disposición de imágenes en la pantalla. En conclusión, con respecto al cine, en el vídeo se resignifica el tiempo y el espacio.

Procurando hacer un paralelo entre *Histoires (s) du cinéma* (1989-1999) de Jean Luc Godard y *FIN*, puedo encontrar que en ambos casos se encuentra la narración y simultáneamente, la negación de la misma, como mencioné anteriormente, en *FIN* se encuentran fragmentos de películas narrativas pero el discurso final no es narrativo, de forma similar funciona la obra de JLG, hay un ánimo de contar una historia (la del cine) pero en su forma de realización y edición se quiebra la estructura narrativa que genéricamente brindaría un documental.



Imágenes de video Fin

-Apropiación-



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

En el postmodernismo existe una saturación y hasta contaminación de imágenes que circundan el espacio representacional, por lo tanto, no resulta necesario generar nuevas imágenes, sino que bien se puede intentar por medio de la apropiación de las mismas develar el carácter oculto que tienen, para así al descomponerlas, encontrar nuevos significados y, por lo tanto, nuevas formas. Por medio del Found footage se puede realizar un trabajo que se podría denominar como ecología de la imagen, siendo que existe una contaminación audiovisual, este tipo de procedimiento se encarga de buscar dentro de desechos audiovisuales, para así seleccionar algunos, reciclarlos y transformarlos en algo nuevo, esta transformación exige una postura crítica del material encontrado pues para hacer uso del mismo, hay que redescubrirlo, asimilarlo y aislarlo para otorgarle un nuevo significado. En el vídeo *FIN*, se parte de esta premisa en donde se extraen diferentes secuencias con las imágenes de los finales de obras narrativas cinematográficas y se ponen en un dialogo simultaneo hasta lograr una saturación en imagen y sonido anulando de esta manera su comprensión narrativa, fenómeno similar surge en la serie fotográfica *Theaters* de Hiroshi Sugimoto, en donde las fotografías se realizaron mirando hacia la pantalla de cine y obturando la cámara a lo largo de la proyección de toda la película logrando así una sobreexposición de la imagen, es decir, al igual que en *FIN*, la sobresaturación de la imagen hace que la misma se anule. En *Global Groove* (1973) Nam June Paik anuncia el inminente advenimiento de la globalización, en el vídeo aparece un apartado que señala que "...las guías de televisión serán tan gordas como las guías telefónicas..." cuestión que ahora, en plena globalización es evidente al mirar la cantidad de canales y posibilidades de video a las que estamos sometidos diariamente, en *FIN* hay una búsqueda de evidenciar esa unicidad discursiva que aparenta multiplicidad, en esta globalización del discurso, siempre en la cinematografía narrativa, sin importar el idioma existe un inicio, un nudo y un desenlace seguido de un "FIN".

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Imágenes video Fin

Bibliografía

Dubois, P. (2001) Para una estética de la imagen Vídeo. En *Video cine, Godard*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

Godard, J. (1989-1999) *Histoires (s) du cinema* [Video]

Paik, N. (1973) *Global Groove* [Video]



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Cosmonauta. Collage. (2020) Diana Niño Salamanca

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X





Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Where we are. Collage. (2021) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Things Happens. Collage (2020) Diana Niño Salamanca.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Los Trabajadores Colombianos del Cine **Internacional**

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Portada del libro Los Trabajadores Colombianos del Cine Internacional.

Para la Revista Alternativa Multicultural La Moviola es un orgullo publicar y compartir la introducción del libro Los Trabajadores Colombianos del Cine Internacional proyecto ganador de un estímulo del FDC y que ha sido publicado el pasado mes de marzo y que cuenta como co-autor con el



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

**realizador y docente del programa de medios audiovisuales del Politécnico
Grancolombiano Rodrigo Martínez Moreno.**

RAMLM

Por

Enrique Uribe Jongbloed

César Mora Moreo

Manuel Corredor Aristizabal

Rodrigo Martínez Moreno

Los autores



Enrique Uribe-Jongbloed (PhD Aberystwyth University)

Docente-investigador de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo, Universidad Externado de Colombia. Miembro del Grupo Recasens de Investigación en Comunicación (GRIC) dedicado al estudio del audiovisual, los cómics y los idiomas minoritarios. Investigador principal del proyecto “Condiciones y expectativas de los trabajadores del audiovisual a partir de la Ley 1556”, seleccionado por el FDC en la categoría de Investigación C-228 en 2019 y co-investigador del proyecto “Sello latinoamericano para la exportación de ficción televisiva: Mercado, comunicación y experiencia en la era del streaming” en conjunto con la Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Correo: enrique.uribe@uexternado.edu.co.



César Mora-Moreo (Comunicador Social y Periodista – Universidad del Norte)

Co-investigador del proyecto “Condiciones y expectativas de los trabajadores del audiovisual a partir de la Ley 1556”. Es autor de las novelas *Al final, el océano* (2019), ganadora del Premio de Novela Distrito de Barranquilla, y *Siempre nos quedará Bogotá* (2018), mención de honor del Premio Nacional de Novela Corta de la Universidad Javeriana.

Correo: cessaremora@gmail.com.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Manuel Corredor-Aristizábal (Magíster - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey)

Docente-investigador de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo, Universidad Externado de Colombia. Miembro del Grupo Recasens de Investigación en Comunicación (GRIC). Se ha desempeñado como director de programación de Señal Colombia. Desde 2015 es profesor de análisis de audiencias de la Cátedra de Televisión y Nuevos medios en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños en Cuba. Correo: manuelc.corredor@uexternado.edu.co.



Rodrigo Martínez Moreno (Magíster – Universidad del Norte)

Realizador televisivo y profesor de tiempo completo de la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano. Líder del grupo de investigación en Narrativas, Creación y Estéticas. Autor de la investigación *Narco-celebridad y representaciones de Pablo Escobar en Narcos y Escobar, el patrón del mal* (2017).



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Sus intereses investigativos están relacionados con los medios audiovisuales y la cultura.

Introducción

Colombia en el panorama global de los incentivos a las producciones fugitivas

Enrique Uribe Jongbloed, César Mora Moreo, Manuel Corredor Aristizábal y Rodrigo Martínez Moreno



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Desde aquella lejana patente de los hermanos Lumière a finales del siglo XIX, la industria cinematográfica se ha convertido en un sector económico regido por la ley de la oferta y la demanda a una escala global. En este sentido, los países que se han propuesto seriamente establecer industrias de esta naturaleza nos han enseñado que se trata de un sector que requiere de grandes capitales, así como sostenibilidad en el tiempo, para poder mantenerse a flote y sobrellevar las crisis económicas que históricamente tienden a ensañarse con el arte, la cultura y el entretenimiento.

A pesar de la democratización de las tecnologías digitales y la creciente competencia económica, Estados Unidos sigue siendo el líder global en industrias culturales, incluida la cinematográfica. Este es un liderazgo que se ha visto reforzado en otros lugares del mundo gracias a las producciones fugitivas³ (conocidas en inglés como *runaway productions*), comprendidas como producciones audiovisuales filmadas fuera de California para reducir gastos. Estas producciones fugitivas, a partir de la segunda mitad del siglo XX, emprendieron la búsqueda de diversos lugares para la filmación y nuevos fondos de financiación dentro y fuera de los Estados Unidos. En los años posteriores a la II Guerra Mundial, los grandes estudios sacaron provecho de unos equipos de filmación e iluminación más fáciles de transportar, para salir de California a rodar en otros estados del país, con el propósito de abaratar costos de producción de sets y evitar enfrentar los crecientes levantamientos violentos por parte de los trabajadores en Hollywood ([Gleich, 2019](#)). De manera similar, el incremento de los desplazamientos de las producciones fugitivas hacia otros países, durante la posguerra, se da por una mezcla entre los intereses estéticos de realismo y autenticidad de las locaciones, y con la finalidad de sacar provecho de las divisas y rentas de exhibición que se hallaban congeladas en el extranjero ([Steinhardt, 2019](#)).

Hacia finales del siglo XX, la oferta de locaciones para atraer la producción de Hollywood continuó expandiéndose. Promovidas por las nacientes comisiones fílmicas, la oferta de locaciones se convirtió en

una empresa auxiliar internacional que involucraba agencias gubernamentales, buscadores de locaciones, y contactos de producción en los años 80 y 90, enmarcados entre el establecimiento de la Asociación

³ Para una descripción más detallada sobre las producciones fugitivas se puede consultar Miller ([2020a, Cap. 5](#)), Steinhardt ([2019, pp. 102-105](#)) y Uribe-Jongbloed y Miller ([2020, pp. 279-280](#)).

Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Internacional de Comisiones Fílmicas [AFCI por sus siglas en inglés] y los créditos fiscales de producción presentados inicialmente por el gobierno canadiense en 1997. ([Griffis, 2019, p. 156](#))⁴



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

Por una parte, Hollywood motivaba a que muchos lugares ofrecieran sus “bienes y servicios gratuitos para proyectos que arrojarían una luz positiva sobre sus regiones” ([Mayer, 2017, p. 7](#)), como una forma de lograr, a través del cine, una mejoría en la promoción de diversos lugares y un incremento del turismo. Por la otra, a partir de los beneficios ofrecidos por Canadá surge una nueva estrategia para atraer estas producciones: los incentivos estatales. Estos incentivos buscaban atraer estos proyectos audiovisuales más allá de las fronteras de Estados Unidos.

Desde finales de los años 90 del siglo pasado ha comenzado una lucha internacional de oferta de incentivos para atraer producciones fugitivas. Como evidencia de este ejercicio que logró sacar una parte de la producción de Hollywood vemos que “el número de películas de gran presupuesto realizadas en el exterior pasó de ninguna en 1990 a veinticuatro en 1998” ([Miller et al., 2005, p.](#)

⁴ Esta traducción del inglés, como todas aquellas que aparecen en las páginas de este libro, han sido realizadas por los autores.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

[84](#)). El atractivo de las locaciones iba más allá del interés estético o el acceso a fondos difíciles de sacar de los países, como ocurrió en la posguerra. El tema incluía ahora tomar ventaja de las subvenciones y los cambios de moneda favorables para Hollywood, al igual que una oportunidad para evitar los reclamos de los sindicatos nacionales. De ese modo,

el auge de la producción extranjera en Australia y Canadá a finales de los años noventa, motivado en parte por las características del paisaje, las infraestructuras, la lengua, las subvenciones y los salarios más bajos que en Estados Unidos –aunque con niveles de calificación profesional equivalentes–, seguía dependiendo de la debilidad de la moneda anfitriona y, en el año 2000, de trabajadores que no estaban preparados para apoyar la huelga de 135.000 actores estadounidenses en su campaña en pro de los derechos residuales del actor en publicidad. ([Miller et al., 2005, p. 88](#))

Debido a las dificultades que puede existir en la capacitación del personal, la diferencia lingüística y la capacidad de la infraestructura instalada, surge para otros países la necesidad de ofertar mayores incentivos o subsidios que generen un atractivo que compense las debilidades en estos aspectos. Por tal motivo, las estrategias de diversas locaciones o países para atraer a las producciones fugitivas han variado en cuanto a los porcentajes de los incentivos económicos y el tipo de producciones que pueden acceder a ellos.

A continuación, se presenta, de una manera sumaria, las diversas formas en las cuales algunos estados de Estados Unidos y una diversidad de países han buscado atraer a las grandes producciones de Hollywood.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

Buscando la carnada perfecta para pescar en río revuelto

La estrategia que se han planteado organizaciones gubernamentales, comisiones fílmicas e incluso la administración local y nacional en ciudades, estados, provincias y naciones, ha mezclado elementos de devolución de la inversión, reducciones de impuestos o subsidios directos a la producción. Desde el año 2000,

los sistemas de apoyo a la producción fílmica [fugitiva] se han desplazado de las formas tradicionales, como los créditos de bajo costo contra el impuesto a la renta, deducciones basadas en pérdidas, garantías para préstamos, acceso gratuito a servicios públicos y exenciones de impuestos hoteleros, a la mucho más expansiva [estrategia] de créditos fiscales transferibles. ([Miller, 2019, p. 124](#))



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Todos estos procedimientos buscan ser la carnada perfecta para que los peces gordos de Hollywood decidan dejar California buscando las mejores oportunidades para subsidiar sus producciones. Aunque no todas las producciones fugitivas huyen de Hollywood, es claro que ese es el mercado en el que se piensa usualmente con estas estrategias. No deja de ser un tanto irónico que Hollywood, símbolo de la idea misma de libertad de inversión y economía *laissez-faire*, sea quien se beneficie de incentivos internacionales basados en la idea de intervención estatal en la economía local ([Miller, 2019](#)). Por eso es fundamental conocer cuáles y cómo han sido las distintas estrategias que buscan atraer a los peces gordos a las redes de cada ciudad, región o país, para ver cómo figura Colombia entre los pescadores en río revuelto.

En Estados Unidos, por ejemplo, más de treinta y cinco estados compiten por sustentar su economía en producciones fugitivas entre los que se encuentran Luisiana, Nuevo México, Misisipi, Puerto Rico y Georgia, por nombrar algunos. Sin embargo, Luisiana lleva la bandera en este asunto gracias a su Ley de incentivos cinematográficos de 2002, la primera ley federal diseñada para satisfacer las necesidades de las producciones fugitivas ([Mayer, 2017](#)). Este estado ofrece a las producciones cinematográficas hasta un 40% de crédito fiscal sobre el total de gastos de producción incurridos en el territorio y presenta el incentivo "más fuerte de su tipo en la nación" ([Louisiana Entertainment, 2020](#)) para el desarrollo de *software* y medios digitales. Sin embargo, Mayer ([2017](#)) considera que en la actualidad el liderazgo de Luisiana como escenario fílmico está siendo amenazado por Georgia, estado en el que los incentivos equivalen a un 20% de crédito fiscal que puede aumentarse en un 10% si se incluye el logotipo del estado dentro de los proyectos audiovisuales ([Georgia Department of Economic Development, 2020](#)).

Del mismo modo, Canadá se ha destacado históricamente como otro de los destinos favoritos para las producciones fugitivas. Entre los incentivos ofrecidos por el gobierno federal se encuentran créditos fiscales del 16% sobre los trabajadores contratados para las producciones extranjeras. Asimismo, cada provincia ofrece incentivos adicionales para atraer producciones fugitivas a sus regiones. En el caso de la provincia de Ontario, se ofrecen créditos fiscales del 21,5% sobre los gastos de producción. Adicionalmente, el país ofrece créditos fiscales para los efectos especiales y la animación por computadora, que en



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Ontario equivalen a un crédito fiscal reembolsable del 20% sobre los gastos laborales en la provincia ([City of Toronto, 2020](#)).

Al igual que Canadá, Australia ofrece incentivos para las etapas de producción y finalización de productos audiovisuales. En este país la devolución de impuestos es de 16,5% para los proyectos de gran presupuesto filmados en el país y de 30% para la etapa de post producción y efectos visuales ([Department of Communications and the Arts, 2020](#)).

Por su parte en Europa, Irlanda y Hungría son los países con las devoluciones de impuestos más altas de la región. En Irlanda, el porcentaje de devolución se encuentra entre 32% y 37% para películas, series y animación. Además, para los años 2019 y 2020 el país ofreció un aumento de 5% para los proyectos que se realizaron en lugares distintos a Dublín, Wicklow y la ciudad y el condado de Cork ([Fís Éireann Screen Ireland, 2020](#)). En Hungría, la devolución de impuestos ofrecida por el Fondo Nacional de Cine, dirigida a películas, series de televisión, documentales y animaciones, corresponde al 30% sobre los gastos de producción en el país ([Origo Film Group, 2020](#)).

En 2012, el mismo año que Colombia promulgó la [Ley 1556](#) para atraer producciones fugitivas, Croacia estrenó sus incentivos dirigidos a largometrajes, documentales, series de televisión y animación a través de un reembolso que desde 2018 es del 25% de los gastos en el territorio y, al igual que Irlanda, un porcentaje adicional de 5% para las producciones que se realicen en regiones con un bajo desarrollo ([Filming in Croatia, 2020](#)). Asimismo, en otros países como Noruega el programa de incentivos ofrece una devolución de hasta el 25% de los gastos realizados en el país para producciones total o parcialmente desarrolladas en su territorio ([Norwegian Film Institute, 2020](#)).

En Latinoamérica, México es uno de los países más atractivos para la producción audiovisual internacional gracias a sus programas de incentivos que incluyen una devolución del IVA de hasta el 16% del total de los gastos realizados en el país. Además de este beneficio, el Fondo Pro Audiovisual otorga a las producciones fugitivas un incentivo de hasta el 7,5% de los gastos realizados en el país en las etapas de producción y postproducción dirigido a obras audiovisuales, productos interactivos, así como videojuegos y animaciones. Asimismo, los proyectos cinematográficos desarrollados en México a través de coproducciones pueden obtener un beneficio del impuesto sobre la renta ([PROMÉXICO, 2015](#)).



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Entre los mecanismos implementados por República Dominicana para la atracción de producciones fugitivas se ofrece un crédito fiscal transferible del 25% de los gastos efectuados en la isla en todas las etapas de la producción audiovisual. El país también establece una exención del pago del Impuesto sobre la Transferencia de Bienes y Servicios Industrializados (ITBIS) para los bienes y servicios relacionados directamente con el desarrollo de un proyecto audiovisual ([DGCINE República Dominicana, 2020](#)).

Aunque países como Argentina y Brasil se han caracterizado por una industria audiovisual sólida, en la actualidad ninguno ofrece incentivos para el desarrollo de producciones fugitivas. En el caso específico de Brasil el recorte presupuestal en un 43% de la Agencia Nacional de Cine ha significado una crisis para los productores, a la que se suma que proyectos aprobados en años anteriores sigan sin recibir los estímulos correspondientes ([Hopewell y Lang, 2020](#)). Asimismo, hasta 2019 en Chile se desarrolló un proyecto piloto de apoyo a las producciones extranjeras realizadas en el país, a través de un reembolso del 30% sobre los gastos realizados, y en distintas regiones se han conformado comisiones filmicas que faciliten el desarrollo de los proyectos audiovisuales en esos lugares ([Invest Chile, 2018](#)).

Como se puede leer, una gran cantidad de países y de regiones se ha encargado de mantener latente una competencia por ofrecer los mejores atractivos –las más jugosas carnadas– con el interés de atraer la inversión y la sofisticación de las producciones fugitivas. Es en este río revuelto con muchos pescadores que Colombia entra a competir.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

La carnada colombiana: mayores devoluciones y reducciones de impuestos

Esta mirada general de los incentivos en diversos lugares del mundo demuestra que la carnada colombiana, la [Ley 1556 de 2012](#), conocida como Ley Filmación Colombia o *Location Colombia*, es una de las más atractivas para las productoras extranjeras. Esta ley fue promulgada con el objetivo fomentar la actividad cinematográfica, el turismo, la promoción del país, así como el desarrollo de la industria audiovisual, a través de una devolución a las producciones fugitivas equivalentes al 40% de sus gastos en servicios audiovisuales, y del 20% de los gastos de hospedaje, alimentación y transporte. Esto sin tomar en cuenta que las producciones pueden adquirir servicios que, por prestarse al extranjero, no incluyen el cobro del IVA nacional. La carnada colombiana plantea así una de las devoluciones más altas del planeta, la carnada mayor. Al respecto, la directora y productora Cristina Gallego ([2017](#)) ha manifestado su inconformidad:

Hay una cosa de base que a mí no me gusta para nada y es la forma como se promociona la Ley 1556; esa es la mayor devolución [sobre la inversión extranjera en la producción] que existe. Puerto Rico creo que tiene el 18 o el 20%, que era el más alto, pero aquí es entre el 20% y el 40% de devolución, eso es muy alto. No habría que promocionarla más diciendo que Colombia es una maquila, que aquí se filma barato, ni que aquí pueden



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

hacer lo que quieran con la gente. La forma en que se está vendiendo no es chévere. No es bueno que les digan que vengan acá y que pueden hacer lo que quieran. (p. 160)⁵

Esto se debe a que “aunque puede ser necesario para la inversión transnacional, el bajo costo laboral no es suficiente [atractivo] incluso si esa labor está cualificada” ([Christopherson, 2006, p. 750](#)), así que se requiere de otros incentivos que puedan atraer a las producciones fugitivas.

En su análisis de los incentivos ofrecidos por países como Canadá, República Checa, Australia, Brasil, México y Sudáfrica, Miller et al. ([2005](#)) concluyen que las dinámicas de globalización presentes en el desarrollo de las producciones audiovisuales, que le han dado paso a la Nueva División Internacional del Trabajo Cultural (NICL), son inequitativas, basadas en tasas de cambios favorables, gobiernos negligentes, internacionalismo mínimo de los trabajadores y una equivalencia muy alta de las habilidades. Fuera de eso, la movilidad de las producciones provoca un impacto negativo en la clase trabajadora del audiovisual en Hollywood, quienes ven afectada su seguridad laboral debido a las producciones que ya no se desarrollan en su territorio. Mientras que Los Ángeles y Nueva York siguen siendo los lugares de residencia de los trabajadores “arriba de línea” de las producciones de Hollywood (directores, productores, guionistas), “los trabajadores locales, en contraste, son usualmente los ubicados en posiciones ‘bajo la línea’, como *caterers* y peluqueras, que son frecuentemente trabajos precarios de baja paga, no sindicalizados y de corto plazo” ([Miller, 2019, p. 126](#)). La ganancia de puestos de trabajo en nuestro país es, entonces, una pérdida similar de los puestos de trabajo en Los Ángeles. Si bien en los 80 y 90 los desplazamientos de las producciones fugitivas a lugares donde existía una falta de capacitación en la producción audiovisual no pusieron en riesgo muchos de los trabajos “bajo la línea” en Hollywood,

el caso de la fuerza laboral de Los Ángeles alrededor del 2000 indica, no obstante, que la dependencia firme en los complejos de producción regional no necesariamente limita la contratación externa si las fuerzas laborales regionales están disponibles y las estrategias económicas se pueden diseñar para hacer un uso similar de la fuerza laboral regional para reducir los costos o proveer flexibilidad laboral. ([Christopherson, 2006, p. 749](#))

⁵ Al menos parece que Gallego está en lo cierto al comparar con otros destinos en América Latina que nunca superan el 25% (ver [Solor, 2016, p. 46](#)).



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

Es decir que, una vez el nivel de capacitación local se prueba suficiente, y de la mano de otras estrategias de atracción, la reubicación de la producción fugitiva deja de requerir el mismo nivel de fuerza laboral de origen.

Por lo general, cuando las producciones fugitivas llegan a una locación distante, como Colombia, son recibidas como una fuente nueva de empleos calificados y un generador de esa misma cualificación. Sin embargo, estos puestos de trabajo tienden a ser temporales y las demandas en estos sitios suelen ser más intensas que en Hollywood ([Curtin y Sanson, 2016](#)). Además, la estrategia de Hollywood y sus producciones fugitivas se convierten en “cálculos de arriba hacia abajo que pueden beneficiar el margen de ganancia del productor, pero generar dificultades significativas para los cientos de empleados en esas locaciones” ([Curtin y Sanson, 2017b, p. 136](#)). Este también es el riesgo de alcanzar una óptima cualificación que incremente las tarifas locales y que disminuya el factor competitivo que atrajo a estas producciones en primer lugar.

Encontramos aquí la motivación central de la indagación que se presenta en las siguientes páginas y que recibió el apoyo del Fondo de Desarrollo Cinematográfico (FDC) bajo uno de sus incentivos por concurso en la modalidad de investigación

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

en 2019. Es indudable que las producciones fugitivas que se han realizado en Colombia a partir de 2013 y que han obtenido beneficios tributarios y reembolsos, han generado unos cambios importantes en el escenario audiovisual colombiano. No obstante, es importante determinar, a ciencia cierta, cuál ha sido el aporte, favorable o desfavorable, que ha tenido esta estrategia de política cultural y creativa nacional.



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

Los méritos y limitaciones de nuestra estrategia de pesca

Si bien es cierto que estas producciones fugitivas han tenido un impacto positivo en las cifras de inversión extranjera, número de empleos generados y aumento de las producciones desarrolladas en el país (aspectos que serán profundizados en los Capítulos 1 y 3), es necesario conocer cuál ha sido el impacto de la [Ley 1556 de 2012](#) en las condiciones laborales de los trabajadores del audiovisual del país. Por esa razón, y teniendo como referentes estudios realizados en otros países que dan cuenta del impacto que han tenido las producciones fugitivas en sus



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

territorios, *Los trabajadores colombianos del cine internacional* indaga en las experiencias de las personas que han participado en producciones audiovisuales beneficiarias de la [Ley 1556 de 2012](#) para caracterizar a los trabajadores que conforman la industria, analizar el impacto que ha tenido esta legislación en su ejercicio profesional, y establecer sus percepciones sobre los cambios que ha experimentado la producción audiovisual en el país.

Los capítulos a continuación buscan dar cuenta de los logros alcanzados y los retos u “oportunidades de mejora” que surgen a partir del análisis de los cambios que ha traído la [Ley 1556 de 2012](#). El primer capítulo se enfoca en comprender cuál ha sido el proceso de desarrollo de la cinematografía colombiana reciente. El recorrido inicia con el primer intento conocido por hacer de Colombia un lugar atractivo para la producción extranjera a través de [Focine en 1987](#), y avanza por el desarrollo de la (nueva) Ley de Cine ([Ley 814 de 2003](#)) y sus éxitos cosechados. Después de eso, continúa el recorrido para observar la aparición de la Comisión Fílmica Colombiana, que llevará al diseño y desarrollo de la [Ley 1556 de 2012](#) y, con ella, el surgimiento de las comisiones fílmicas locales en el país. Finalmente, el capítulo cierra con el cambio conceptual que ha llevado a que nos desplazemos de un concepto mediático de cinematografía, a uno más acorde con el espacio audiovisual ampliado (ver [Marino, 2016](#)) que reconoce que la convergencia ha desdibujado las barreras mediáticas –y económicas– que separaban a los distintos tipos de producción audiovisual.

El segundo capítulo se concentra en una serie de 20 entrevistas a profundidad realizadas a personas que han trabajado en proyectos beneficiarios de la [Ley 1556 de 2012](#). Esta aproximación cualitativa sirve para ver cuáles son las perspectivas que los trabajadores tienen sobre la llegada de las producciones fugitivas. La variedad de sus experiencias y puntos de vista nos permite tener una idea más amplia sobre el beneficio derivado de esta ley. Es claro que existe una importante ambigüedad entre las ganancias que plantean –enfaticando el aprendizaje y las mejores oportunidades de empleo–, en contraste con algunas condiciones laborales que aún no tienen los mejores estándares, la distribución real de los beneficios de la ley a todos los partícipes de la industria audiovisual, y los riesgos de la sostenibilidad de esta estrategia.

El tercer capítulo presenta los resultados de la encuesta de caracterización y percepción de los trabajadores del audiovisual, cuyas preguntas surgieron a partir de lo encontrado en las entrevistas. La complejidad en la consolidación de la



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

muestra se presenta primero para dar una idea sobre las dificultades que aún existen para mapear a los trabajadores del audiovisual. Con estas limitaciones en mente, se procede a presentar los resultados de la caracterización y las perspectivas de los trabajadores sobre esta estrategia, en esta ocasión de una manera cuantitativa que provea mayor amplitud a las percepciones obtenidas en las entrevistas. Entre los elementos de presentación y análisis se incluyen las observaciones que hicieron dos grupos focales de trabajadores del audiovisual acerca de los resultados de la encuesta. Sus observaciones matizan, contrastan y extienden el sentido de la información recabada a través de la encuesta. Algunas de las observaciones de las entrevistas se consolidan en los datos cuantitativos y algunas, como la diferencia que puede existir de acuerdo con el departamento en el que se desempeña el trabajador, permiten expandir la comprensión del fenómeno.

El cuarto capítulo integra la información presentada en los tres capítulos anteriores para proveer una visión holística sobre los éxitos alcanzados y las oportunidades latentes de la [Ley 1556 de 2012](#) y sus elementos de legislación auxiliares. Fuera de esto, el capítulo contrasta los resultados con previas investigaciones para ubicar la situación colombiana en el marco de la tendencia hacia las industrias creativas. Las condiciones laborales problemáticas en las producciones fugitivas se contrastan con las aún más precarias condiciones de la industria audiovisual nacional y se discute la positiva influencia de la agremiación laboral como una oportunidad para la capacitación y la mejora de condiciones, ente otros aspectos.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

Finalmente, y a modo de cierre, se presenta una observación sobre un fenómeno externo a la propuesta de la investigación desarrollada, pero que ha tenido gran incidencia sobre la producción audiovisual: el aislamiento generado a partir de la pandemia del COVID-19 y su impacto en los trabajadores de esta industria. Aunque esto no fue parte de la propuesta investigativa del proyecto que culmina con este libro, es necesario hablar de esta circunstancia excepcional que tuvo un gran efecto sobre la sociedad colombiana, como parte del impacto global, y necesariamente sobre la industria audiovisual y los objetivos de este proyecto.

Colombia entró a hacer parte de los pescadores que buscaban capturar los peces gordos. Las producciones fugitivas han llegado, y parece que continuarán haciéndolo, aunque la incertidumbre global posterior al COVID-19 aún no permite saber si retornarán con el mismo brío. No sabemos muy bien por cuánto tiempo podremos mantener nuestra exitosa carnada, o si otros pescadores tendrán acceso a alguna mejor. ¡Eso sin contar con que algunos comiencen a pescar con dinamita! Quizás para entonces nuestra habilidad y estrategia como pescadores disminuya nuestra dependencia en una carnada jugosa y logremos seguir



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

capturando los peces gordos sin necesidad de sacrificar horriblemente todos
nuestros gusanos.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X





Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Music in the Mushroom Gallery. Collage (2020) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Waiting. Collage (2021) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Pegasus and his Friend. Collage. (2021) Diana Niño Salamanca.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

E dilberto Calderón, pintor de tierra adentro (Parte I)

Para la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola** es un placer y un honor compartir esta crónica que hace parte de la colección *Tolimenses que dejan Huella*, publicación de la Universidad de Ibagué cuyo primer volumen se publicó en el año 2013 y que recopila crónicas sobre personajes tolimenses influyentes en la cultura regional, nacional y mundial con el objetivo de recuperar la memoria y rendir un homenaje a personas que han hecho aportes significativos en diversos ámbitos del quehacer humano. Esta crónica hace parte del volumen V, publicado en agosto del 2019

Por Giovanna Faccini
Docente Escuela de Comunicación Artes Visuales y Digitales
Politécnico Grancolombiano

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Edilberto Calderón circa 1974.
Archivo de la familia Calderón Polanía

La primera vez que estuve en la casa del maestro Calderón fue en unas vacaciones cuando mi madre me llevó allí de visita. El maestro, uno de sus amigos entrañables, tenía una buhardilla alta que me causaba gran curiosidad; solo se alcanzaban a distinguir los bastidores y los pinceles que asomaban. Cada vez que visitaba su casa, mi mirada podía recorrer por unos segundos el lugar donde el maestro creaba. En una oportunidad tuve la suerte de subir a su buhardilla y pintar con él; su amabilidad y voz pausada dándome consejos de cómo pintar, fueron la primera enseñanza que recibí sobre arte. A través del tiempo, las imágenes



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

creadas por el maestro se convirtieron en partes esenciales de mi vida, por ser mis primeros referentes estéticos que con el tiempo relacionaría con otros grandes pintores como Chagall, Gauguin o Diego Rivera.

Edilberto Calderón nació en 1940 en Venadillo, un pueblo en el norte del departamento del Tolima, lugar en el cual tuvo sus primeros referentes sobre el arte. Su experiencia estética inicial fue producto de una conjunción de vivencias que traduciría después en su obra mediante formas y colores. La práctica como acólito de la iglesia es la respuesta a la pregunta planteada acerca de su inclinación por el arte; para el maestro, este fue el lugar donde nació su vocación debido a la asociación de eventos visuales y sonoros que calaron profundamente en su ser.

Cuenta el maestro Calderón que la persona encargada de los oficios decorativos de la iglesia recibió de Bogotá una caja con retazos de vidrios de colores, que, para el entonces niño, parecía más un rompecabezas que una obra de arte. Sin embargo, con el tiempo se dio cuenta que al unirse los pedazos se formaban imágenes bíblicas que levitaban en el templo. Ese niño encontró personas amables en los jesuitas que visitaban la casa cural, con quienes compartía y disfrutaba los alimentos y admiraba en ellos su forma de vestir y usar las palabras. Así, Edilberto inició el desarrollo de su sensibilidad, en un lugar ajeno pero que devino familiar; un universo que juntaba lo religioso, lo ideológico y estético. Edilberto se movía en dos mundos. Fue la iglesia y no su familia la que por razones de atmósfera, la construcción del templo, las imágenes y los vitrales, lo sensibilizó con el mundo del arte.

En contraste, el pequeño Edilberto fue testigo de la forma como llegaban grupos de bandidos a la tienda de su tía y arrasaban con todo sin dejar un solo centavo. También presenció sin filtro alguno los muertos que la violencia dejaba



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

como un gas letal y que se extendía más allá de los límites imaginarios del Municipio. Los muertos políticos, los secuestrados y desaparecidos cobraron especial relevancia en su obra como pintor.

Formación universitaria y primeras exposiciones

Calderón, un hacedor de mundos coloridos, afrontó con estoicismo las vicisitudes que se presentaron en el transcurso de su formación artística. Su familia quería que estudiara cualquier cosa que no fuera arte; según ellos, no era un asunto productivo. Al salir de la provincia tuvo que abrirse espacio en un campo elitista y central, como es el del arte; sin embargo, esto no fue óbice para luchar y seguir experimentando; más bien se convirtió en su motor de vida.

El joven Edilberto llegó a Ibagué en 1956 para realizar sus estudios; era tímido y discreto y no muy destacado en el grupo. Su perfil no se proyectaba como el de un chico que se fuera a dedicar a las artes. Llegó a la Escuela de Bellas Artes⁶ en los inicios de la plástica en el departamento del Tolima, con maestros como Julio Fajardo y Jorge Elías Triana. Triana, quien pertenece al grupo de artistas situados en el tránsito entre la generación del treinta y la denominada *Los*

⁶ La Escuela de Bellas Artes fue creada por Decreto 1236 del 18 de octubre de 1955, gracias a artistas como Julio Fajardo y Jorge Elías Triana.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Nuevos, ocupa un lugar en la historia del arte colombiano del siglo xx e introduce en las décadas del treinta y el cuarenta, junto con Pedro Nel Gómez, Ignacio Gómez Jaramillo y Luis Alberto Acuña, tendencias y conceptos modernistas y sociales en un país que todavía se regía por principios del siglo xix.

Edilberto conoció al maestro Triana. De él aprendió la importancia de la formación integral del artista, que debe saber no solo sobre las condiciones técnicas y formales de la obra sino tener la posibilidad de explicarla y comunicarla teórica y conceptualmente. De esta manera empezó a forjarse una nueva generación de artistas y la creación del Museo de Arte del Tolima en las postrimerías de los sesentas e inicios de los setenta, que guardaba una amplia colección con lo mejor del arte de vanguardia del momento. En el caso de Calderón, sus maestros le abrieron un camino importante al movilizar fuerzas que transformaron formas en el arte y contribuyeron a preservar la autonomía del artista, pues estos nuevos pintores no siguieron patrones del mercado, que en ese tiempo se movían con fuerza en los Estados Unidos y Europa.

El mundo artístico en Ibagué por ese tiempo era casi inexistente. Aunque la violencia a mediados del siglo xx le dio un nuevo rostro a la ciudad, pues cientos de personas desplazadas de otros municipios llegaron huyendo de la muerte y en búsqueda de oportunidades, la dinámica que se formó estaba encaminada a la creación de nuevos espacios como plazas de mercado y barrios en la periferia de la ciudad. No fue sino hasta mediados de la década del sesenta cuando se visibilizó un cambio artístico y cultural en la ciudad, con la programación de exposiciones, propuestas artísticas, discusiones, foros culturales y concursos, entre otras.

Los tres años que cursaban aquellos que querían graduarse del Instituto Superior de Bellas Artes de la Universidad del Tolima no eran suficientes. Debían



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

participar por un cupo en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional en Bogotá, el cual se otorgaba a aquellos con suficientes méritos académicos. Podría decirse que esa oportunidad no era para Calderón, pues ni su registro académico ni la crítica de la comunidad universitaria así lo presagiaban. No obstante, ocurrió una situación que le daría un giro importante a su vida como artista y que lo apartaría para siempre del pronóstico de muchos que le auguraban una vida muy diferente a la de ser pintor.

Su participación en la Undécima Edición del Salón Nacional de Artistas Colombianos en 1958 fue recibida con estupor y sorpresa por sus profesores y compañeros, pues era obvio que el evento estaba reservado para maestros y estudiantes sobresalientes.

Esta situación supuso un problema para la Universidad del Tolima, debido a que ese año debía escoger a los estudiantes que irían a la Universidad Nacional para terminar su carrera. Al ser seleccionado por grandes maestros del concurso y por encima de otros participantes, no le quedó otra opción al Instituto que darle la oportunidad a Calderón.

En Bogotá tuvo que pasar grandes vicisitudes que ahora el Maestro cuenta con gracejo y orgullo, pues las situaciones y penurias que le tocó vivir lo fortalecieron y mostraron su valentía y coraje; estas virtudes lo acompañarían en diversas situaciones a lo largo de su existencia. Para Edilberto no hay formas mecánicas de contestar acerca de la felicidad o infelicidad, porque es en las equivocaciones y fallas en las que se halla la transformación y con las cuales se forja una consciencia crítica. Para él la vida, más que un dechado de felicidad o tristeza, es la construcción de espacios y la acumulación de experiencias con las que se crea la realidad, al igual que lo hace el artista cuando crea su obra, en la cual se refleja la condición humana con sus subidas y bajadas. La obra debe



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

hablar por sí sola y esto solo es posible cuando se es consecuente, honesto y libre.

El maestro Manuel León, compañero de estudios de Calderón, cuenta que antes de la beca para estudiar en Bogotá, viajaban a la capital exclusivamente para visitar las exposiciones de galerías como El Callejón, la Galería de Arte Moderno, la Galería Buchholz y la Galería de la Biblioteca Nacional, los únicos espacios abiertos para ver lo que pasaba en el arte nacional e internacional. Para ese entonces no había museos especializados en arte. El Museo Nacional exponía piezas arqueológicas y en el Museo Santa Clara solo se exhibían obras de la época colonial. En Ibagué, los únicos lugares para realizar exposiciones eran el primer piso de la Gobernación o el interior de la Universidad del Tolima.

Para un estudiante de arte, cualquiera que sea su especialidad, es relevante aprender de sus predecesores. Un escritor debe escribir lo propio además de leer a otros; un músico, sin dejar de experimentar con los sonidos, está obligado a escuchar piezas de otros músicos. Los artistas plásticos no son la excepción; mientras producen su propia obra deben ver y aprender de otros. Sin embargo, el maestro Calderón es enfático al afirmar que un artista no debe quedarse solo en su especialidad sino ver el arte de manera integral e interdisciplinar. De ahí la importancia de visitar museos, ir a obras de teatro, conciertos, espectáculos de danza, leer y escuchar todo tipo de música.

La experiencia en Bogotá, según el maestro León, fue placentera: “[...] Fuimos a Bogotá para terminar los estudios que habíamos iniciado en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad del Tolima. En la Universidad Nacional aprendimos Técnicas de Grabado, Mural y algo de Estética e Historia del arte. Al principio nos miraban extraño, ya que es usual que al provinciano se le vea como a un campechano, como a una persona de menos nivel. Sin embargo, con



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

nosotros se llevaron una sorpresa porque íbamos bien preparados técnicamente. A pesar de ser de pueblo logramos hacer un buen papel y sacar adelante los dos años que nos faltaban para recibir el grado, que resultaron muy interesantes, pues en Bogotá se vivía un ambiente cultural que en la provincia era difícil de encontrar para estar al día en danza, teatro, artes plásticas y conciertos. El arte es muy exigente. Hay que trabajar mucho, ser disciplinado; la gente se equivoca pensando que los artistas solo son degenerados o *tomatrago* —aunque también los hay, como en cualquier carrera— pero nosotros tuvimos una disciplina férrea, trabajábamos doce o quince horas diarias. En ese tiempo no nos enseñaban a crear sino a copiar, de manera impositiva y muy academicista. Si uno se salía de la academia o trataba de interpretar, lo tenía que hacer con claridad para evitar problemas con los profesores. Nosotros, los de la provincia, éramos más dóciles; los de Bogotá, más rebeldes”.

A los veintidós años, Calderón ya había estudiado en dos escuelas de arte; había ganado un premio en el salón de artistas en Cali, tres premios en los festivales folclóricos de Ibagué y en el Salón Francisco Cano de Bogotá. Fue nombrado profesor asistente de la Escuela de Bellas Artes del Tolima en 1963. Los albores de los años sesenta fueron de gran importancia para Edilberto. Situaciones de índole personal y artística, le darían un giro de gracia a su vida.

Carmen y la aventura de una vida en familia

Por este tiempo conoció a la mujer que sería su esposa, Carmen Elisa Polanía, en ese entonces terminaba el bachillerato y no parecía mostrar ningún interés por Edilberto. Sin embargo, un día, el Maestro recibió una agradable sorpresa de ella, una misiva en la que exponía su interés por el arte, las obras y, en general, la expresión de su mundo interno, enriquecido por las clases de arte que recibía en



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

el colegio donde estudiaba en Bogotá. Luego, su contacto se hizo más frecuente: realizaban paseos en moto y pasaban largas horas hablando de varios temas que hacían de sus encuentros una forma de detener el tiempo y el presagio de un futuro por venir, pues todo el empeño y dedicación que le ha entregado al arte lo ha hecho de la mano de Carmen, su aliada, consejera, amiga, esposa y madre de sus cinco hijos: Diana María, Germán Augusto, Javier, Ana Lucía y Elisa Margarita.

Carmen es una mujer inteligente, crítica, lectora incansable de literatura y temas diversos, con buen sentido del humor y talentosa en la creación de trabajos en diversas técnicas de bordado y tejido que develan una sensibilidad especial. Esto ha posibilitado que sus experiencias se hayan enriquecido desde diferentes facetas en una alianza genuina e imperecedera.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Edilberto Calderón y su esposa Carmen Elisa.
Colección privada familia Calderón Polanía

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Para el maestro, Carmen Elisa representa innumerables bondades, no solo por ser un ser solitario, amable y amoroso sino por haberlo acompañado en todos los aspectos de la vida desde su juventud, cuando los dos todavía estaban en formación. Valora además su apego a la buena música, la literatura y su profesión de administradora de empresas. No solo es su compañía sino su interlocutora. Con ella comparte conceptos sobre arte, su obra, la de otros artistas y los viajes que han realizado alrededor del mundo, pues los dos coinciden en el gusto por el conocimiento. Carmen ha estado al frente de su lucha por participar y figurar en los concursos y exposiciones en galerías nacionales con dedicación, esfuerzo, voluntad y tesón permanente e indeclinable. Con ella siempre se ha sentido acompañado y la vida se ha hecho más grata y feliz a su lado.



Germán Augusto, Elisa Margarita, Ana Lucía, Edilberto y Diana María.
Colección familia Calderón Polanía.





Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Cuando Edilberto se refiere a su familia⁷ lo hace con amor y orgullo. Se percibe la alegría que emana de él cuando habla de los triunfos de sus hijos y de

Edilberto y sus nietas Diana Carolina y Luisa
Fernanda.
Colección familia Calderón Polanía

la influencia que ha tenido su
práctica artística en la forma en
que ellos ven el mundo. Todos
sus hijos tienen inquietudes

artísticas aunque no se hayan dedicado a trabajos relacionados con el arte. La vida rodeada de artistas que visitaban la casa, entre los que se cuentan escultores, músicos, pintores, sociólogos y antropólogos, aunado a las visitas a museos y galerías, enriqueció su mundo interno, y les ayudó a la construcción de una percepción más sensible como forma viable de conocimiento. Además, para Edilberto, ellos tienen una comprensión de los fenómenos políticos, sociales, de la necesidad de cambios sociales, la transformación del gusto, la experimentación, la vida y el respeto sin discursos moralistas.

Continuara....

⁷ Ahora Edilberto tiene cuatro nietos: Diana Carolina, Luisa Fernanda, Santiago y Alexander, y una bisnieta, Emma.



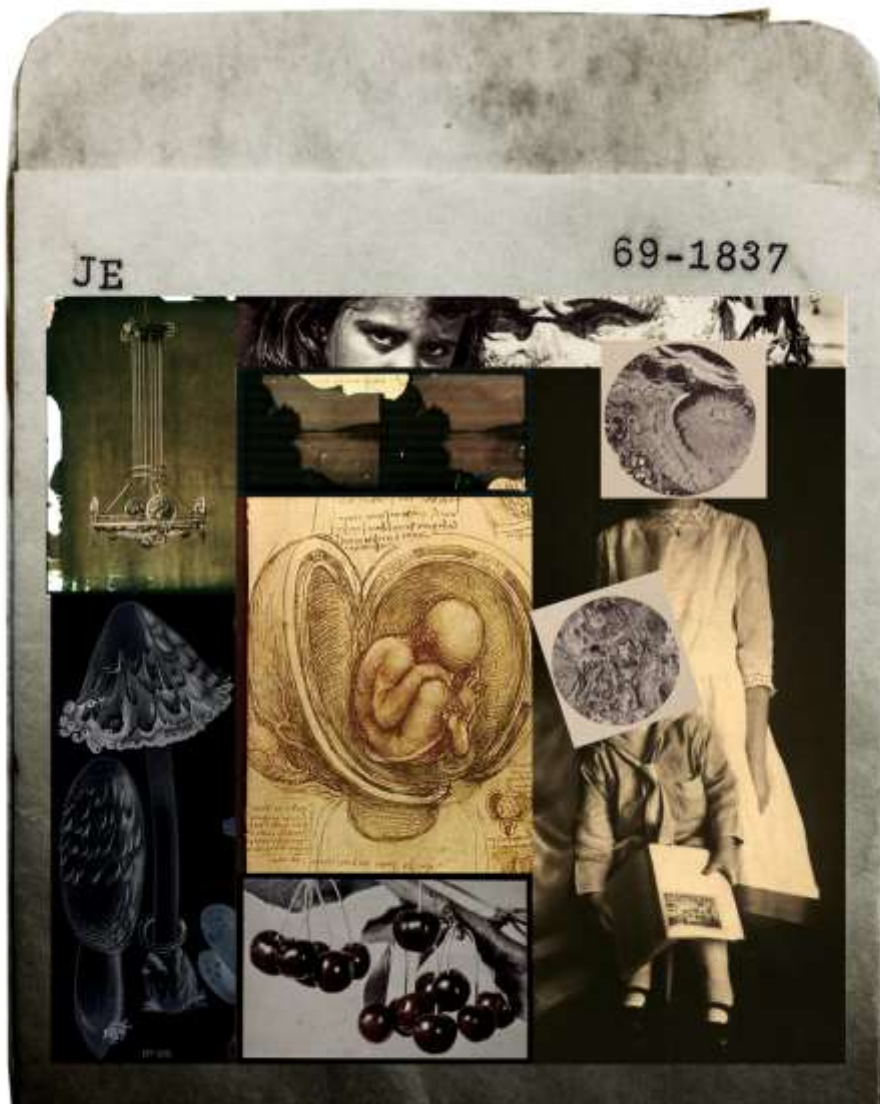
Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



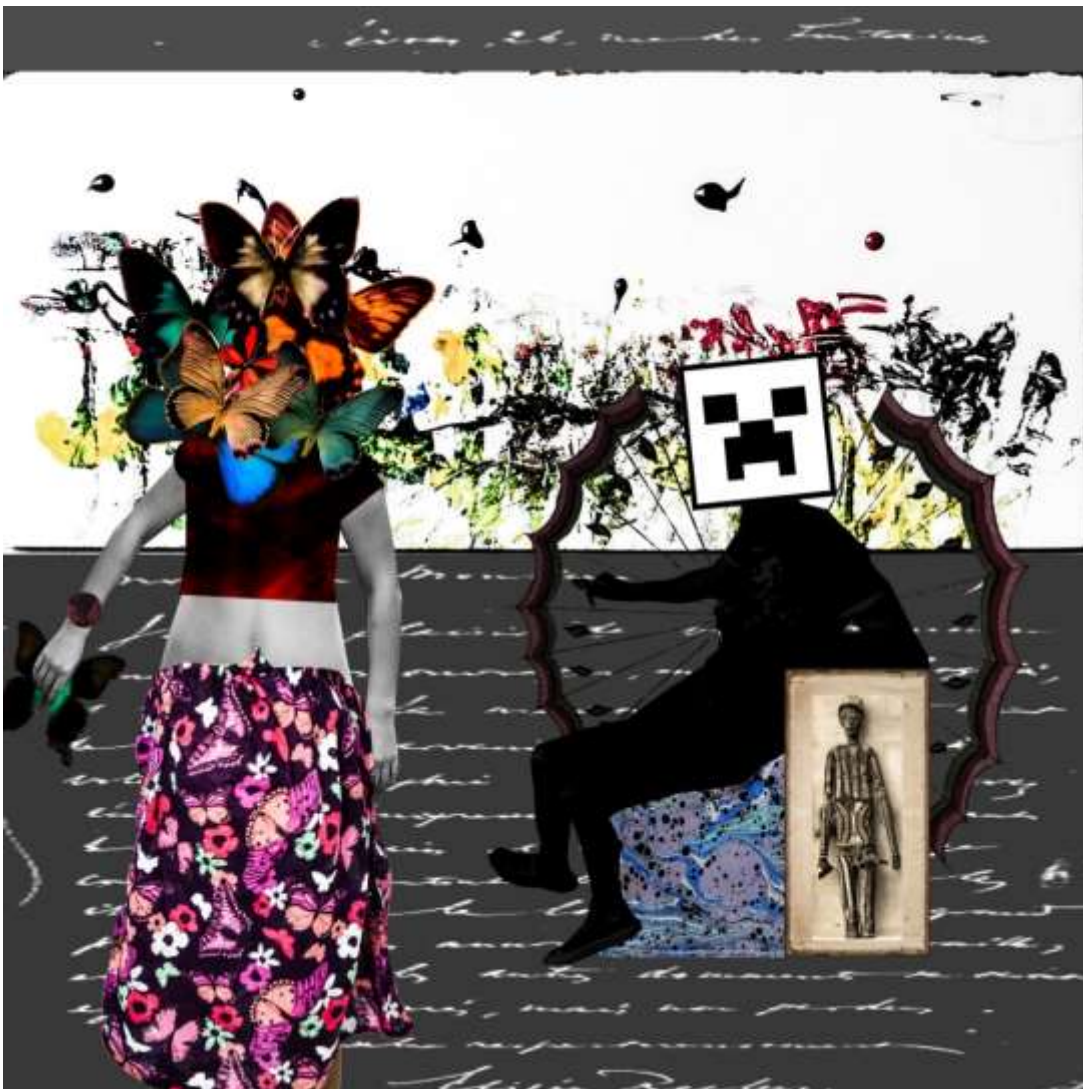
Home. Collage (2021) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



The Envelope. Collage. (2021) Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Sin Título. Collage. (2020) Diana Niño Salamanca.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Jorge Eliécer Gaitán: un hombre, una voz, un pueblo. Análisis psicoanalítico a su discurso.

Sonia López Rendón

Por
Sonia López Rendón
Docente Facultad de Sociedad Cultura y Creatividad
Politécnico Grancolombiano

Sonia López Rendón tiene el gusto de compartir con los lectores de la REVISTA ALTERNATIVA MULTICULTURAL LA MOVIOLA su más reciente libro con el sello



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

de la casa Editorial Uniediciones, la obra titulada Jorge ***Elíecer Gaitán: un hombre, una voz, un pueblo. Análisis psicoanalítico a su discurso.*** Para la autora el poder viajar a través de la historia, le permite ahondar en una fuente invaluable de tesoros, que solo podrán salir a la luz a través de la palabra. Esta autora sin duda se permite tallar en esas canteras colmadas de historia, singularidades que finalmente terminan en representaciones literarias que permiten al lector, no solo observar la historia a través de los relatos, sino como el psicoanálisis a través de sus interpretaciones permiten aplicar un estudio psicohistórico de los hechos que marcaron la memoria de muchas generaciones y que a través de la escritura todavía pueden ser conservados.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



ISBN: 978-958-5589-50-6. 1º Edición 2020. 112 págs. Rústica. 15x23 cm.
<http://www.uniediciones.com/index.php/es/estudios-sociales/jorge-eli%C3%A9cer-gait%C3%A1n-un-hombre,-una-voz,-un-pueblo-detail>

Esta es una mirada a la subjetividad de Jorge Eliécer Gaitán mediante sus biografías, discursos políticos y relaciones con el pueblo al que decía representar por medio de la voz. Se trata de explorar los discursos y la historia de vida –la biografía– de Jorge Eliécer Gaitán desde la teoría psicoanalítica, de revelar a través de la palabra escrita la subjetividad que guía al sujeto. Examen que ofrece una rica fuente de significantes e interpretaciones. Examen que ofrece una rica fuente de significantes e interpretaciones del discurso y donde el psicoanálisis juega un papel fundamental en tanto método de investigación de la subjetividad y la singularidad del sujeto producto de la historia, y la historia como producto de ese sujeto.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Entrever a Gaitán en un momento en donde su inconsciente se fuga a través de las hendiduras de su discurso es también descubrir dos sujetos: uno, el que no quisiera tener en su psiquis y el otro, aquel sujeto perfecto y adecuado para mostrar al padre simbólico -ese que le permite una reivindicación- a quien le ofrece los ideales naturales de la cultura, colmando la falta y supliendo los objetos simbólicos, llevándolo a la idealización del hombre, otorgándole atribuciones al significado, para darle el significante al hombre idealizado que debe salir a la luz convertido en el sujeto digno del padre simbólico.

Este trabajo pretende mostrar nuevas formas de entendimiento respecto a hechos que marcaron al sujeto colombiano y que han desencadenado nuevas formas de pensamiento y de movimientos políticos. Descubrir el pasado permite abordar y entender en el presente lo que hace que un sujeto sea sujeto de una historia, de una huella imborrable que habita en cada una de las expresiones psicosociales, desde lo singular hasta la pluralidad de un pueblo.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

INTRODUCCIÓN

Gaitán despierta la curiosidad de sus biógrafos, quienes con perspectivas y creencias ideológicas diferentes pueden tener acuerdos o desacuerdos. Muchos de los textos que investigué sobre Gaitán parecen más apologías o contraposiciones que lo dejan como héroe o villano, eso sí, todos lo ubican en el espacio psicosocial de la historia.

Hacer la indagación psico biográfica de Gaitán desde lo humano, desde su oratoria y a partir de él como sujeto permite un acercamiento al hombre que disertó sobre las políticas del país en un tiempo y en una época donde quizá el mundo se percibía distinto. Más allá de ser reconocido como un líder del pueblo,



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

se puede observar a través de su discurso político una psique que desde las ciencias humanas puede abordarse y estudiarse. Desde esta perspectiva bien vale preguntarse: qué hay detrás de Gaitán, el político, para que haya sido escuchado por el pueblo y, más aún, cuál es la inquietud para que las ciencias interdisciplinarias, en específico para que el psicoanálisis, lo aborden para continuar tratando de develar las distintas inquietudes que suscitó este personaje en una época en donde sus tesis fueron motivo de admiración, en una colectividad que aún hoy se niega a olvidar.

Seguir la pista de la historia de vida de Gaitán, a través de su oratoria y de las nociones consignadas por los historiadores, da la posibilidad de escrutar a Gaitán desde el psicoanálisis, de hacer un acercamiento a los componentes del lenguaje para así acceder a la teoría psicoanalítica. Las próximas páginas, aunque también son producto de la subjetividad propia de quien escribe, permiten indagar los temas de interés que rodean la vida de Jorge Eliécer Gaitán, desde el andamiaje teórico del psicoanálisis.

Esta introspección a la historia de vida biográfica desde el psicoanálisis permite acceder a ciertas singularidades, viajar en la historia, explicar, revelar y crear nuevas propuestas de conocimiento. Esto es, realizar una investigación científica tan subjetiva como cualquier otra y, en todo caso, ligada al sujeto y al objeto de su creación. En el corazón de las ciencias humanas cada día se generan inquietudes con respecto a las manifestaciones psíquicas del hombre, que quizá, desde una mirada superficial o poco profunda del fenómeno, busca una solución inmediata, pero, teniendo en cuenta que el entendimiento de muchas 20 de las manifestaciones ontológicas está oculto en el pasado, tal vez, la mirada psico biográfica es la herramienta más adecuada.

La teoría psicoanalítica aborda algunos conceptos de gran importancia para el análisis que se va a llevar a cabo en las siguientes páginas, debido a su complejidad es importante compartir con el lector algunos conceptos utilizados en el ámbito psicoanalítico que asegurarán una mejor comprensión de lo indagado en el análisis de la vida, el discurso y obra de Jorge Eliécer Gaitán. En la parte final

Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

de este texto se ha incluido un anexo con los conceptos que considero indispensables.

Jorge Eliécer Gaitán se comunicaba con el pueblo a través de ciertas palabras y gestos corporales, significantes estos que incitaban a las multitudes hacia una lucha ideológica propuesta en su discurso y que le permitió, de una u otra forma, expresarse en señal de protesta junto al pueblo y levantar una sola voz contra lo que él denominaba oligarquía.

Al defender a los proletarios de los juicios de los hombres oligarcas, juicios que debatió en la corte en su ejercicio como abogado penalista y que le dio popularidad entre el pueblo, quizá para Gaitán el único camino para ser inmortalizado por el propio pueblo era morir.



Fotografía Andrés Romero Baltodano.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Gaitán no deseaba estar sujeto al significante de hombre que decía no ser, entonces toma el lugar del otro en su totalidad, construye su existencia en la medida en que el otro lo identifique como el pueblo, el caudillo. “*Yo no soy un hombre, soy un pueblo*”, dice, pero ¿qué significaba el pueblo para Gaitán?

La libido que movía a Gaitán estaba sustentada en la colectividad, en donde él era la voz del pueblo y el pueblo era su cuerpo, su deseo de magnificación logra un estado de poder, dándose cuenta de que no se necesita el cuerpo sino la voz convertida en palabra, si esta voz fuese escuchada por todo un pueblo, habría poseído al pueblo en sí mismo, habría asegurado una inmortalidad puesta desde otro significante, desde la historia.

A consecuencia de las tesis políticas de Gaitán surgieron después de su muerte nuevas representaciones sociales que en la actualidad se siguen retomando a partir de una “otra” subjetividad. Los ejemplos abundan, van desde el Bogotazo, el liberalismo, el derecho y la academia hasta los movimientos de las juventudes que continúan viendo en Gaitán una inspiración y siguen adoptando muchos de sus planteamientos.

En la actualidad aún se retoman los ideales políticos de Gaitán, quizá no con el mismo fervor, pero siempre teniendo presente su memoria. Jorge Eliécer Gaitán Ayala es hoy en día un motivo de inspiración para, entre otros, políticos, historiadores, escritores, artistas y abogados, que desde diferentes perspectivas le han dado un matiz a la historia de Colombia. Una memoria histórica que se niega a olvidar al caudillo y a relegar sus luchas y su significado.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Politécnico Grancolombiano
 medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
 ISSN: 2665-556X





Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X

Photographer in the mushroom forest. Collage (2020). Diana Niño Salamanca.

Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X



We was waiting for you. Collage. (2020) Diana Niño Salamanca.



Politécnico Grancolombiano
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.
ISSN: 2665-556X