



**LA TRANSFORMACIÓN DEL ROL DE SONIDISTA A PARTIR DE LOS  
ESCENARIOS GENERADOS POR LAS POLÍTICAS PÚBLICAS EN LA HISTORIA  
DEL CINE COLOMBIANO DURANTE LOS AÑOS DE FOCINE Y LAS LEYES DE  
CINE 0814 Y 1556**

**MARIA FERNANDA HENAO GUERRERO**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE COMUNICADORA**

**DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO**

**ESPERANZA ASTROZ AVELLANEDA**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES**

**CARRERA DE COMUNICACIÓN**

**SANTIAGO DE CALI**

**2021**

ARTÍCULO 23 de la Resolución No. 13 del 6 de Julio de 1946, del Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana. “La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de Tesis. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica y porque las Tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la Verdad y la Justicia”.

## ÍNDICE

1. Planteamiento del problema.....	1
2. Justificación .....	5
3. Objetivo general:.....	7
3.1. Objetivos específicos .....	7
4. Antecedentes .....	7
4.1 Antecedentes relacionados con la caracterización del rol del sonidista .....	7
4.1.1. Cuadernos de cine colombiano No. 29 – Edición sobre sonido .....	7
4.1.2. Portal Web de la Asociación Argentina de Sonidistas Audiovisuales <a href="http://www.asasonidistas.org">http://www.asasonidistas.org</a> .....	10
4.2 Antecedentes relacionados con las políticas públicas.....	11
4.2.1. Cuadernos de cine colombiano No. 26 – Edición Instrumentos del estado para el fomento del cine. ....	11
4.2.2 Discusión y propuesta metodológica para el análisis comparado de legislaciones audiovisuales generales de carácter nacional.....	13
4.3. Formación y profesionalización.....	14
4.3.1. Manual de Flujo de Trabajo Multipista.....	14
4.3.2. Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019.....	15
5. Marco Conceptual.....	17
5.1. Sonido .....	17
5.1.1. Sonido directo .....	19
5.1.2. Diseño Sonoro.....	19
5.2 Políticas Públicas. ....	20
5.2.1. Políticas públicas para el fomento de la industria audiovisual colombiana.....	21
5.2.2. Políticas públicas para el fomento de la educación audiovisual colombiana. ....	26
5.3. Educación y formación profesional audiovisual y sonora en Colombia.....	30
5.3.1 Formación profesional .....	30
6. Metodología .....	32
6.1. Cualidades de la investigación y técnicas de recolección de información .....	33
6.2. Entrevistas semiestructuradas .....	34

6.3. Sobre el estudio de trayectorias .....	35
6.4. Caracterización del rol del sonidista .....	36
6.5. Políticas públicas cinematográficas colombianas .....	37
6.6. Contraste de las propuestas académicas y condiciones profesionales .....	38
7. Operacionalización de categorías .....	39
7.1. Entrevistados.....	42
7.1.2. Ramiro Fierro.....	42
7.1.3. Juan Felipe Rayo.....	42
7.1.4. Mónica Molano.....	43
7.1.5. Ministerio de Cultura.....	43
8. Análisis de resultados .....	43
8.1. Rol del sonidista:.....	44
8.1.1 <i>Proceso de formación</i> .....	44
8.2.2 <i>Relación Maestro – Aprendiz</i> .....	45
8.2.3. <i>Especialidades dentro del sonido</i> .....	45
8.2.4. <i>Relación con políticas públicas – Oportunidades laborales.</i> .....	45
8.2.5. <i>Relación con políticas públicas – Expectativas.</i> .....	46
8.2. Políticas públicas. ....	46
8.2.1. <i>Finalidades de la creación de una ley</i> .....	47
8.2.2. <i>Inclusión de profesionales en la creación de las leyes</i> .....	47
8.2.3. <i>Seguimiento del impacto de las leyes</i> .....	47
8.3. Educación.....	48
8.3.1. <i>Oferta de educación en sonido</i> .....	48
8.3.2. <i>Estructuración de planes académicos.</i> .....	48
8.3.3. <i>Oferta y demanda en sonido.</i> .....	49
8.3.4. <i>Opciones y regulaciones educativas del gobierno</i> .....	50
9. Conclusiones .....	50
10. Anexos .....	53
11. Referencias bibliográficas.....	115

## **1. Planteamiento del problema**

La finalidad de esta investigación consiste en identificar cómo en Colombia, las políticas públicas relacionadas con la cinematografía han influido y creado un entorno apto para el desarrollo y el crecimiento de los roles audiovisuales, partiendo específicamente desde el rol del sonidista. Será preciso, entonces, ahondar en la historia del cine colombiano, donde la primera creación audiovisual aparece en el año 1915 con la película “El drama del 15 de octubre” de Vincenzo di Doménico, a partir de ese momento continúan apareciendo creaciones audiovisuales de forma esporádica, produciéndose no más de cinco películas por año o, a veces, ninguna como ocurrió en los años 1916 y 1922.

La primera iniciativa de fomento de la industria cinematográfica colombiana fue la Ley 9 de 1942 en la que se aborda la conformación de las productoras, facilidades aduaneras para adquirir equipos y materiales para la producción (película 35mm); y cómo a cambio de estos beneficios, las empresas cinematográficas debían comprometerse a exhibir una determinada cantidad de productos de propaganda nacional. Por otra parte, en 1978 se crea Focine y Claudia Triana de Vargas, Directora de Proimágenes, explica de forma concisa su historia (2018):

En el año 78 se creó una empresa industrial y comercial del estado, que dependía del Ministerio de Comunicaciones. Se llamaba Focine. Se creó con el ánimo de apoyar la industria cinematográfica nacional. Esa entidad empezó teniendo unos recursos que venían también de la taquilla de cine pero a través de otro mecanismo. Tenían un sobreprecio sobre los cortos que se daban en el país, sobre los ingresos que tenían los exhibidores en salas de cine y tuvo más de 200 cortometrajes y medimetrajes, cerca de 29 películas de largometraje en un período de 12 años. Al no haber suficientes herramientas para cobrar

los dineros a los particulares se fue quedando sin recursos y hasta los mismos productores en su momento, y gente del cine pidió al gobierno nacional que liquidaran a Focine (Radiónica).

Focine tuvo su disolución en el año 1993. El esfuerzo de la creación de esta empresa y la decisión de cerrarlo agudizaron las inquietudes estatales sobre cómo crear alternativas para el sector cinematográfico y su crecimiento.

Entre 1993 y 1997 hubo un periodo de reorganización, en el que el gobierno se dedicó a gestar lo que sería una nueva estrategia para las artes y la cultura. Se dio a conocer la Ley 397 de 1997, mejor conocida como Ley General de Cultura, donde aparecieron por primera vez el Ministerio de Cultura y el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica. Es a partir del nacimiento de estas entidades cuando el gobierno en curso empieza a construir bases más sólidas y duraderas con el fin de fomentar el cine colombiano. El nuevo Ministerio de Cultura prometía una organización duradera para todas las ramas del sector cultural. Dentro de sus funciones contaba con potestad suficiente para administrar estímulos e incentivos para la creación, producción, exhibición, divulgación, conservación y preservación de la memoria cinematográfica colombiana.

Posteriormente surge la Ley 814 de 2003 que ofrece beneficios tributarios a empresas colombianas que inviertan en la financiación de películas colombianas. Su aparición movilizó a los productores a presentar sus proyectos a empresas de diferentes sectores, donde la idea de un beneficio mutuo, financiero para la producción y tributario para la empresa inversionista, incrementaría la posibilidad de completar la financiación de las películas en un menor tiempo; uno de los principales retos de la producción tanto a nivel nacional como internacional.

Paralelamente surge Proimágenes Colombia como ente administrativo del sector, y el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, como un nuevo sistema estatal de recaudo de un

porcentaje de la taquilla para ser repartido posteriormente por concurso a proyectos colombianos. Según explica el Ministerio de Cultura (2020):

El Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, FDC, que recibe dineros recaudados a través de una cuota parafiscal que pagan los exhibidores, distribuidores y productores como resultado de la exhibición de obras cinematográficas en el territorio nacional, es otro de los mecanismos que han impulsado el desarrollo cinematográfico en el país. Estos recursos generados por el sector cinematográfico regresan al mismo sector, a través de convocatorias públicas (Mincultura).

Posteriormente, en el año 2012 se creó la Ley 1556 que tiene como propósito incentivar a productores extranjeros para rodar sus producciones en Colombia; así se crea el Fondo Fílmico Colombia, como parte del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo con el fin de devolver un porcentaje del dinero gastado en Colombia: 40% del dinero gastado en servicios, *crew* colombiano más el 20% del dinero gastado en logística, transporte y alimentación. Esto permite que, por una parte, sea más económico grabar en Colombia y por otra, que los productores extranjeros vengan a Colombia a aprovechar la diversidad de locaciones y trabajar con personal colombiano. Proimágenes Colombia, busca (2020):

Promover la producción audiovisual internacional en el territorio colombiano a través de la Comisión Fílmica Colombiana, un proyecto del Ministerio de Cultura y el Ministerio de Comercio Industria y Turismo, en asocio con Proimágenes. Asimismo, Proimágenes es el administrador del Fondo Fílmico Colombia (FFC), creado bajo la Ley 1556 de 2012, a través del cual se da una contraprestación del 40% del valor de los gastos realizados en el país por concepto de servicios cinematográficos y del 20% del valor de los gastos en

hotelería, alimentación y transporte a las empresas que realicen las producciones en el territorio colombiano (Proimágenes).

El fomento y crecimiento de la industria ha hecho que realizadores, directores de fotografía, directores de arte, actores, productores, sonidistas, entre otros, evolucionen sus profesiones de acuerdo a los cambios y exigencias tanto artísticas como tecnológicas que se general al haber mayor cantidad de producciones por año. Inventar, innovar, explorar, crear y resolver, terminan siendo los caminos de los oficios del cine. Como dice La ley de cultura (1997):

La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas (Ley 397 de 1997).

Esta investigación se concentra en las manifestaciones de los oficios del cine específicamente en el sonido directo y la evolución que ha tenido en la historia del cine colombiano. Pasando por la época de Focine, donde se encuentran películas que en su mayoría presentan problemas de sincronización entre imagen y sonido, y atravesando un camino de aproximadamente 40 años hasta llegar a la actualidad, donde se cuenta con sonidistas profesionales que se han acoplado a los aspectos positivos de la globalización haciendo uso de novedades tecnológicas que han llegado al país.

A su vez se llevará a cabo la revisión de testimonios de sonidistas colombianos con el fin de conocer los acontecimientos cruciales en la progresión del cine local, evidenciando el crecimiento exponencial con una mayor cantidad de producciones, las cuales han traído desafíos creativos y tecnológicos para este departamento; al igual que la llegada de producciones

extranjeras que han permitido ratificar como los diferentes oficios cinematográficos locales están a la altura de las necesidades y la calidad de producciones internacionales.

Esta investigación se enmarca entonces en las políticas públicas, los recursos que han sido destinados al fomento de la industria audiovisual colombiana y específicamente se propone revisar cómo éstas desde las iniciativas gubernamentales han favorecido a los diferentes roles que hay en la elaboración de una película, tomando como ejemplo la evolución del sonido directo. Esto también para identificar lo que se necesita para continuar con su desarrollo. De acuerdo a lo planteado, se propone responder la pregunta de investigación sobre cómo se ha transformado el rol de sonidista a partir de los escenarios generados por las políticas públicas en la historia del cine colombiano durante los años de Focine y las leyes de cine 0814 y 1556.

## **2. Justificación**

Hablar de la transformación del rol de sonidista a partir de los escenarios generados por las políticas públicas en la historia del cine colombiano es adentrarse a analizar la realidad de la industria cinematográfica; es importante observar cómo ha sido esta evolución y escribirla para guardar las memorias de nuestra historia audiovisual. En el caso particular de Colombia, Claudia Triana de Vargas, directora de Proimágenes menciona que:

Tenemos mucho que contar no solamente en las historias y en la capacidad de los creadores para reflejar lo que somos, para mostrarle a las audiencias internacionales que Colombia está en el panorama del cine y de la creación audiovisual sino también que en estos en estos años hemos logrado sentar las bases de una creciente industria cinematográfica nacional (Radiónica, 2018).

Ver las políticas públicas, sus influencias y sus efectos en la industria es una forma de comprobar si realmente son eficientes y cumplen con lo propuesto. Para futuros casos puede

resultar pertinente analizarlo desde los demás roles; puesto que esto permitirá evidenciar qué roles necesitan especial atención y que posibles medidas pueden corregir las problemáticas encontradas.

Así pues este documento se propone servir como fuente de consulta y referencia para quienes estén interesados en aprender más acerca de la historia del cine colombiano. Por otra parte, al hacerse desde el punto de vista del rol del sonido directo, es una forma de acercar a los posibles lectores con este oficio que muchas veces es tan lejano a las elecciones de consulta.

Redundar en que la palabra audiovisual está compuesta por *audio* y por *visual* será una forma de separar estos dos mundos que, aunque son inmensos, su unión se convierte en magia, en arte. Hasta el momento se ha notado mayor enfoque en las investigaciones y publicaciones de lo audiovisual como conjunto o sobre la imagen, que sobre el sonido en particular y cómo ha sido su comportamiento a lo largo del tiempo. Es pertinente entonces hacer una revisión histórica desde lo no visual o desde lo audible, para poder comprender como dos partes evolucionan independientemente para finalmente complementarse.

Por lo anterior esta investigación mostrará la evolución del cine colombiano y sus protagonistas, desde sus oídos: desde el sonido directo. Adicional a esto, busca usar las políticas públicas como eje central de la historia lo cual dará la posibilidad de marcar una temporalidad y esclarecer los fenómenos socioeconómicos que han influido en el desarrollo de las diferentes profesiones relacionadas al quehacer audiovisual.

Se invita además a responder a la necesidad de aumentar la cantidad de publicaciones formales desde cada sector del cine donde se puedan contar sus experiencias separadas y sobre cómo se ha ido desarrollando su carrera después de la implementación de las políticas públicas que nos acogen. Debido a que uno de los grupos más reducidos es el de los sonidistas, resaltarlos en este documento espera acercar al lector a un grupo igual de valioso en el proceso de realización

de películas colombianas. Es el momento entonces de escuchar a quienes siempre escuchan, otorgar la palabra a algunos de los sonidistas más importantes de Colombia para que den su testimonio acerca de las políticas públicas y el desarrollo de su profesión en el país.

### **3. Objetivo general:**

Identificar cómo se ha transformado el rol del sonidista a partir de los escenarios generados por las políticas públicas en la historia del cine colombiano durante los años de Focine y las leyes de cine 0814 y 1556.

#### **3.1. Objetivos específicos**

**3.1.1.** Caracterizar el rol del sonidista actual ante las políticas públicas cinematográficas colombianas, a través de testimonios de personas especializadas en este oficio.

**3.1.2.** Identificar las políticas públicas cinematográficas colombianas Focine, Ley 814 de 2003 y ley 1556 de 2012

**3.1.3.** Analizar y contrastar las propuestas académicas y las condiciones de profesionalización del sonidista ante las políticas públicas.

### **4. Antecedentes**

En el siguiente apartado se presentan publicaciones nacionales e internacionales, las cuales analizan las tres categorías que articulan la presente investigación: el rol del sonidista, las políticas públicas cinematográficas y, la formación y tecnología.

#### **4.1 Antecedentes relacionados con la caracterización del rol del sonidista**

**4.1.1. Cuadernos de cine colombiano No. 29 – Edición sobre sonido**

Cuadernos de cine colombiano es una publicación que hace la Cinemateca Distrital con el apoyo de la Alcaldía de Bogotá y el Ministerio de Cultura. En cada edición abordan una temática diferente y la última, publicada en el 2019, está dedicada al sonido. La publicación cuenta con la participación de trabajadores del sonido directo colombianos de larga trayectoria como César Salazar, Isabel Torres, Yesid Ricardo Vásquez (Minga), Juan Felipe Rayo. También cuenta con la participación de entrevistadores como William Vega (director), Armando Russi (docente, crítico y curador), entre otros.

En el artículo introductorio del libro, Isabel Torres, sonidista y editora invitada, inicia compartiendo la importancia que tiene la publicación para su gremio, cómo estas conversaciones que se han aterrizado en los textos de esta edición generalmente se dan de manera informal durante los encuentros y rodajes. Repasa la historia del sonido brevemente, donde afirma que los problemas técnicos se han superado, se ha mejorado la formación profesional y la experiencia de los trabajadores de sonido y “lo que falta es que todos los involucrados en un proyecto cinematográfico recuerden que saben escuchar” (Torres, 2019, páginas 11 a 23), y hace una invitación a escuchar diferente y a hacer consciencia del sonido.

Ricardo Escallón en su artículo habla de la formación en el sonido, que tiene su base más fuerte en el empirismo. Cuenta que “si bien tuvieron oportunidades de educación formal, todos coinciden en que desarrollaron sus habilidades profesionales, sobretodo, desempeñándose en el oficio y trabajando con los recursos a los que tenían acceso” (Escallón, 2019, página 78). Los que tuvieron la oportunidad de estudiar en el exterior, como César Salazar y Carlos “Chubby” Lopera, fueron los encargados de venir a Colombia a repartir ese conocimiento y experiencia.

Escallón también cuenta cómo en las escuelas de cine, donde se enseñan generalidades de todos los oficios y todos los estudiante empiezan a definir sus especialidades, sólo unos pocos se

van por el camino del sonido; generalmente aquellos que han estado cerca de la música. Y estos pocos que eligen el sonido como especialización, tienen que seguirse debatiendo entre ser autodidactas o, como recomienda Ramiro Fierro, la mejor manera de aprender es la formación académica especializada para después acumular experiencia trabajando con sonidistas expertos. Escallón concluye que ante la cantidad de opciones que hay en este momento, “la figura maestro-aprendiz sigue siendo un eslabón muy fuerte” (Escallón, 2019, página 92).

Adicional a lo mencionado, también se tocan temas como la sonoridad en las películas colombianas y la expresión artística en el sonido en el cine y la musicalización. En un diálogo entre el director William Vega y el sonidista César Salazar, hablan de la realización de las películas “La Sirga”, “Sal” y la participación que el sonidista tiene en todo el proceso como un elemento que tiene importancia narrativa. Seguido por el artículo de Armando Russi (2019), donde afirma que:

Estamos pasando por un momento excelente en el cine nacional y este buen momento tiene que ver con varios elementos, como por ejemplo, el apoyo de la ley de cine de 2003, pero también con un factor muy importante, que ha sido la profesionalización de los oficios, a través de la formación, de la especialización en el campo educativo. La gente se está formando, pero además hoy tiene acceso y conocimiento de la tecnología y creo que uno de los grandes beneficiarios, de estos factores de profesionalización, es el sonido. Podemos constatar que el sonido, dos décadas atrás, era uno de los talones de Aquiles de nuestra industria cinematográfica, faltaba factura desde lo técnico y además el diseño sonoro era también. Muy tímido (Russi, páginas 152 a 154).

Armando Russi también conversa con Daniel Garcés, posproductor de sonido, es decir quien le da cierre a todo el proceso de sonido de un producto audiovisual; su tertulia aborda parte

de ese proceso de cierre, la conformación de equipos, el uso de nuevas tecnologías y el proceso de educación.

Esta edición de Cuadernos de Cine ofrece un panorama muy amplio del desarrollo del sonido en el marco cinematográfico de Colombia, desde sus inicios hasta la actualidad. Es posible entender cuál es la evolución que han tenido los sonidistas y es una oportunidad más para perpetuar su conocimiento y experiencia. Como libro de consulta también es pertinente para quienes estén interesados en incursionar en el oficio. Es una iniciativa pública que cobra importancia al estudiar roles específicos y difundir información sobre estas áreas del conocimiento que son necesarias para todos los que participan en el quehacer cinematográfico.

#### **4.1.2. Portal Web de la Asociación Argentina de Sonidistas Audiovisuales** *<http://www.asasonidistas.org>*

Página oficial de la Asociación Argentina de Sonidistas Audiovisuales. A pesar de la situación económica actual del país y los cambios en las condiciones de financiamiento y apoyo estatal, Argentina siempre ha sido un ejemplo a seguir en cuanto a organización de la industria cinematográfica. En este caso, el portal presenta toda la organización que tienen los sonidistas en cuanto a sindicato, legislación, educación y estadísticas generales que competen al rol.

La asociación ha propiciado espacios en los que sus sonidistas asociados hacen conversatorios para hablar de las formas de trabajo que implementan en el set, los nuevos descubrimientos tecnológicos y anécdotas que acercan a los nuevos sonidistas al mundo laboral con testimonios reales. El sitio web tiene las grabaciones de todos estos encuentros, así como entrevistas a sonidistas argentinos, otros de diferentes países, al igual que de todas las etapas del sonido en el proceso audiovisual.

En el año 2019 se publicó un material con estadísticas sobre los sonidistas argentinos tocando temas como: nivel de estudios, lugar de residencia, años de experiencia, tipos de

vinculación y situación laboral, tipos de empleadores, condiciones de género, uso de tecnología y participación en sindicatos. “La idea es que funcione como disparador para seguir realizando un estudio de campo sobre nuestra situación dentro de la industria audiovisual y así poder mejorar las condiciones de nuestro trabajo” (ASA, 2020).

Un esfuerzo similar a este en Colombia es la Asociación Colombiana de Sonido Cinematográfico que de forma incipiente también ha empezado a generar estos espacios y a producir unas primeras publicaciones con la misma finalidad. Esta página Argentina no profundiza en el tema de políticas públicas porque el tema es manejado por el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA), pero es un ejemplo de organización y de difusión de conocimiento que sirve como referente para los sonidistas colombianos que han tomado iniciativas del mismo tipo.

## **4.2 Antecedentes relacionados con las políticas públicas**

### ***4.2.1. Cuadernos de cine colombiano No. 26 – Edición Instrumentos del estado para el fomento del cine.***

Las publicaciones como Cuadernos de Cine Colombiano son un análisis directo a las temáticas que asignan a cada nueva edición. En el caso del cuaderno No. 26, publicado en el año 2017, el enfoque son los instrumentos del estado para el fomento del cine. Participan voces importantes de la industria cinematográfica colombiana como Lisandro Duque (director y guionista), Cristina Gallego (productora y directora), Jaime Tenorio (actual Director de Cinematografía del Ministerio de Cultura), entre otros. Por esto se hace una revisión de su enfoque para encontrar cuáles son los temas a los que se les da relevancia cuando en este tipo de análisis.

En esta edición, Lisandro Duque inicia haciendo un recorrido por las políticas públicas, desde Ley 1556 de 2012 hasta la Ley 9 de 1942. Andrea Echeverri hace un artículo sobre “El efecto de los instrumentos del Estado en las tendencias narrativas del cine argumental colombiano

contemporáneo”, Juan Carlos Romero expone sobre la descentralización del cine y cómo lograr que otras regiones tengan iniciativas audiovisuales duraderas, David Melo (2019) expresa la necesidad de crear contenidos más ambiciosos en Colombia y brevemente menciona las condiciones laborales:

Lo que está significando eso para todo el ecosistema de actores de la producción es muy importante, especialmente para los técnicos, para todo el grupo de producción del cine en Colombia: producir más de treinta al año es muy poco, y que entren otras quince producciones internacionales, que tampoco es un volumen enorme, permite nuevas experiencias, está calificando los oficios, ya que obliga a un mayor nivel de especialización (Melo, página).

Es evidente que las políticas públicas están presentes, que han traído beneficios y que siguen teniendo desafíos en su implementación, pero en el caso de esta edición la prioridad y el enfoque se dirigen a las audiencias y a cómo manejar los contenidos para incentivar a que cada día la gente vea más cine colombiano. Esto se debe a que un porcentaje de la taquilla va directamente a financiar FDC y es importante que esos números crezcan cada año, además que entre los análisis de asistencia a salas, del total de personas que van a cine en Colombia, solo un pequeño porcentaje asiste a ver películas colombianas. Así que, en un panorama ideal, con unos contenidos más atractivos para la audiencia local, debe trabajarse para que ese número aumente.

Esta publicación se vuelve pertinente para la presente investigación debido a que es necesario conocer los documentos de análisis respecto a las políticas públicas, en especial si la información viene de quienes hacen uso de ellas. Aunque esta publicación es valiosa todavía no se encuentran documentos donde se indague sobre los efectos de las políticas públicas en los equipos de trabajo de forma específica.

#### **4.2.2 Discusión y propuesta metodológica para el análisis comparado de legislaciones audiovisuales generales de carácter nacional.**

Este artículo escrito en el año 2016 por tres estudiantes de la Universidad de Salamanca, España, propone una herramienta que ayuda al estudio de las leyes audiovisuales. Habla del ciclo de elaboración de las políticas públicas que ilustra de la siguiente forma: “Surgimiento de un problema, percepción de los problemas privados y públicos, inclusión en la agenda gubernamental, formulación de alternativas, decisión y adopción de un programa legislativo, implementación de los planes de acción, evaluación de los efectos de la política pública” (Hernández, Badillo, De La Peña, 2016, pg. 6).

El artículo propone una sistematización de un protocolo de análisis en seis fases:

(1) análisis de los sistemas políticos y sociales de los países objeto de estudio, así como estudio pormenorizado de los sistemas mediáticos atendiendo a la propuesta de Humphrey (2012); (2) identificación en los distintos casos de factores incluyentes en el surgimiento de formulación de una nueva Ley; (3) caracterización de las leyes; (4) caracterización y ponderación de actores implicados en los proceso de *policy making* de las normativas; (5) análisis jurídico del articulado de las leyes generales del audiovisual, tomando una adaptación de las variables fundamentales señaladas por la UNESCO (2008) en su propuesta de Indicadores de Desarrollo Mediático y (6) evaluación del proceso de implementación de las legislaciones e implicaciones de las mismas sobre los sistemas mediáticos de los distintos países (Hernández, Badillo, De La Peña, 2016 pg. 16).

En directa relación con la presente investigación, enmarcada en el último paso del ciclo que habla de los efectos de la política pública, menciona que al conocerlos se da la oportunidad de reconocer nuevas problemáticas y es el aliciente para desarrollar nuevas políticas públicas donde

sea posible resolverlas. Resulta interesante observar diversas formas de estudiar este sector de las políticas públicas audiovisuales y la semejanza con la presente investigación al estudiar a mayor profundidad los efectos de las políticas públicas, relacionada con los pasos tres, cuatro y seis de la sistematización que propone.

### **4.3. Formación y profesionalización**

#### ***4.3.1. Manual de Flujo de Trabajo Multipista.***

Este manual es la primera publicación de la Asociación Colombiana de Sonido Cinematográfico (ADSC) y está escrito por Ramiro Fierro, uno de sus integrantes y cineasta especializado en sonido de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños, Cuba (EICTV). Ramiro Fierro es uno de los sonidistas más destacados en Colombia, dentro de las producciones se encarga tanto del sonido directo como de la posproducción de sonido, dándole un amplio conocimiento de todo el proceso, tanto técnico como artístico.

Los recursos para la escritura del libro vienen del estímulo del FDC y son consecuentes con los objetivos de la ADSC de “contribuir a la formación de los profesionales y los futuros profesionales del cine colombiano, y de establecer métodos de trabajo que se puedan convertir en estándares de la industria” (Fierro, 2017, pg.3). Dado que unas de las formas más comunes en el aprendizaje del sonido para cine son el empirismo y la transferencia de conocimiento de un mentor a un aprendiz, esta publicación es una oportunidad de transmitir la experiencia y el conocimiento del autor a todos los interesados en iniciar el camino del sonido directo.

El libro inicia haciendo un recuento de las primeras formas de captura de sonido profesional, cuando se usaban grabadoras de pocos canales que obligaban al sonidista a arriesgarse tomando una decisión de mezcla en el momento del rodaje; hasta la actualidad donde la captura de sonido es multipista, dando una mayor cantidad de posibilidades creativas. El libro menciona

flujos de trabajo en las diferentes etapas del sonido, recomendaciones para rodaje, posproducción y sincronización. Es un manual donde se ha recopilado el paso a paso del proceso y se dan las recomendaciones que el autor considera indispensables para un buen manejo del sonido en una producción.

Esta publicación, al ser la primera de la ADSC, y al estar financiada por el FDC, une dos puntos trascendentales de la presente investigación. Primero, la intención de un gremio por indagar y crear desde su posición; segundo, el aprovechamiento de los recursos que destina el FDC al fomento de la industria cinematográfica promoviendo la publicación de este tipo de textos que contribuyen a la formación. Después del lanzamiento de este manual y dando continuidad a su gestión, la ADSC publicó en su plataforma la “Cartilla práctica sobre las técnicas y funciones del microfonista y segundo microfonista o asistente de sonido” que también se realiza con fondos de la Convocatoria de Estímulos 2018 del Ministerio de Cultura.

#### ***4.3.2. Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019***

El estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019 publicado en Febrero de 2007 y es una iniciativa de la Universidad Externado de Colombia, desde el Centro de Pensamiento Estratégico Prospectiva, junto con el Ministerio de Cultura. Cuyo objetivo de estudio consiste en:

Diseñar el futuro de la formación profesional en las artes audiovisuales, a partir de las lecciones del pasado, la situación del presente y las tendencias mundiales y definir las estrategias más convenientes para lograr una óptima formación audiovisual en Colombia, sirviéndonos para este propósito de la teoría y el modelo de la prospectiva estratégica (Varios, 2007, pg. 7).

La iniciativa pretende hacer un análisis de la situación de la formación audiovisual del año de su elaboración, con el propósito de encontrar los diferentes caminos que fortalezcan este proceso y que a futuro se obtengan los resultados que se esperan.

El estudio inicia solicitando información del nivel académico de un grupo de trabajadores del sector audiovisual que habían participado en diferentes concursos de la dirección de Cinematografía e Ibermedia. De 270 personas convocadas solamente respondieron 13. El grupo de investigadores tuvo que usar otras fuentes como Proimágenes para poder obtener una muestra significativa. De esta primera situación se deduce que el estudio y análisis de la formación no había sido una inquietud primordial para los trabajadores del sector. Con una base de datos más representativa, se logró detectar las siguientes condiciones en la educación del 2007:

- La mayoría de las personas del gremio cinematográfico están dedicadas a los roles de Dirección, Escritura de guion o Producción.
- Hay un porcentaje muy alto que se dedica al quehacer audiovisual después de haber estudiado carreras de Comunicación.
- De los sonidistas, solamente uno tiene especialización en sonido y el 45% es autodidacta.
- El énfasis de las carreras estaba orientado hacia las humanidades, el arte en general y no hacia la tecnología.

Estas conclusiones establecen el panorama de uno de los aspectos principales que compete a esta investigación, el cual es la profesionalización, es decir, el proceso educativo por el que optan los sonidistas colombianos. Adicionalmente se observan los estados de la educación en materia cinematográfica a nivel internacional, como: la Unión Europea, Chile, México, Cuba, Brasil y Estados Unidos, cuyos resultados arrojan convergencias que serán ampliados posteriormente.

Respecto a las conclusiones generales del estudio y el desarrollo del modelo prospectivo, se estima que para el año 2019 era reforzar las ofertas en especialización para todos los roles; mantener una continua renovación tecnológica en las instituciones educativas y contar con la participación de docentes que tengan experiencia laboral vigente. La publicación no alude específicamente sobre la cantidad de planes académicos o la oferta, pero sí evidencia las falencias y vacíos en la educación de la época para tener precedentes que reforzar y se pueda ofrecer educación de calidad. Después de este estudio no hay otros posteriores, por lo que no es posible revisar el estado educativo en el 2019, sin embargo es notable la evolución de la oferta académica audiovisual en el país.

## **5. Marco Conceptual.**

Teniendo en cuenta los tres objetivos específicos que articulan la presente investigación, a continuación se desarrollarán los conceptos y teorías que la soportan: primero, el sonido y sus derivados: sonido directo y diseño sonoro, para comprender desde lo primordial las funciones que desarrollan la población objeto de investigación. Segundo, políticas públicas y las leyes 814 de 2003, 1556 de 2012; Colfuturo, Imaginando Nuestra Imagen (INI) e Ibermedia dentro del marco de iniciativas estatales. Finalmente, el proceso de formación educativo, sea formal o informal, así como la diferencia entre educación y formación como sonidista.

### **5.1. Sonido**

Aunque la presente investigación se centra en las especificidades del sonido directo y las características que comprende su rol, se aclaran de forma breve los conceptos que lo rodean, con el propósito de que el lector, sea conocedor del sonido o no, tenga la posibilidad de entender su función principal en una producción. El sonido es principalmente un concepto estudiado desde la física, que aplicado al campo audiovisual, empieza a arrojar gran cantidad de definiciones desde

diferentes disciplinas; entre esas, Armand Balsebre, catedrático de la universidad Autónoma de Barcelona (1998), escribe acertadamente en la presentación del libro *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, que:

El sonido es una vibración en el aire, un fenómeno físico... El sonido es un signo: suministra al oyente una información; agita su sistema nervioso y crea una emoción... El sonido es algo más que una voz encadenando signos lingüísticos... El sonido puede llegar a estimular nuestro sistema perceptivo sensorial con la misma fuerza y presencia que la imagen. (Balsebre. p. 11).

Capítulos después, el autor Ángel Rodríguez, expresa la necesidad de definir el sonido desde el punto más básico y menciona, a propósito: “el resultado de percibir auditivamente variaciones oscilantes de algún cuerpo físico, normalmente a través del aire” (1998, p. 46) y Michel Chion, en su libro *La audiovisión* (1993) habla del sonido en el cine teniendo en cuenta que su significado se va modificando de acuerdo a lo que se ve en la pantalla mientras escuchamos. De ahí salen varios conceptos que permiten analizar el sonido de acuerdo a su fuente.

Tales como: *fuera de campo*, se le llama al sonido que tiene una fuente invisible o que sólo se ve en algunas ocasiones. Después, Chion menciona, que junto con esta característica del fuera de campo hay sonidos *in*, en los que la fuente aparece en pantalla y tienen una correspondencia real y diegética; y unos sonidos *off*, que suponen una fuente que no es la verdadera, estos sonidos pertenecen a un tiempo diferente al que se evoca en pantalla, como la voz del narrador.

Tras proponer estos tres conceptos, Chion hace otro grupo de sonidos, que nombra desde el punto de vista topológico y espacial.

*Sonido ambiente*, es el sonido que acompaña a la imagen, la atmósfera, los pájaros, el viento; también sirve para situarse geográficamente, el río, el mar, la ciudad. *Sonido interno*, es el

que está en la acción, pero pertenece al interior del personaje; pueden ser sonidos fisiológicos (corazón, respiración) o pertenecer a la mente (internos subjetivos, su pensamiento o sus recuerdos). El *sonido on the air o en las ondas*, es aquel cuya fuente en pantalla es un transmisor (radio, teléfono) que tienen reverberaciones o alteraciones intencionales y pueden atravesar los límites espaciales (emisora de un carro a otro, o de una casa a otra), (Chion, 1993).

### **5.1.1. Sonido directo**

Referirse al sonido directo es hacer mención a la captura del sonido en el momento de la grabación de un producto audiovisual. Es protagonista de una gran cantidad de discusiones teóricas. Una pequeña muestra es este párrafo, que hace parte del Diccionario del Cine, donde comentan mientras se explica el término Mezcla de sonido:

La apuesta al sonido directo –salvo en casos excepcionales- es cada vez más exigua, por lo cual en los rodajes se permite, en cuanto al registro sonoro, un enorme margen de error. Los norteamericanos han elaborado, a partir de la temprana posibilidad de corregir, agregar y combinar sonidos mediante la regrabación de pistas sonoras, un conocido proverbio: *Fix it in the mix, arréglalo en la mezcla* (Russo, 2005, p. 157).

Hay también quienes aseguran que el sonido directo tiene un valor agregado al captar específicamente las intenciones de los actores en la escena, las cuales se pierden cuando es necesario acudir al doblaje. Este es el caso que narra Mark Ulano en su entrevista acerca de la dirección de sonido de las películas de Quentin Tarantino (Film Courage, 2016), así que el sonido directo es parte esencial del momento de grabación, pero el manejo del material grabado siempre dependerá de las decisiones estéticas del director y el director de sonido.

### **5.1.2. Diseño Sonoro**

El diseño sonoro viene de la necesidad de especializar la atención en cada sonido que hace parte de un producto audiovisual. El sonido debe ser pensado y utilizado con un fin específico dentro de la narración y hacia el espectador; para generar en este la sensación elegida por el realizador. Walter Murch lanza este término en la década de los 70 y dice “me dan una sala con techo y cuatro paredes: debo poblarla con los sonidos que necesite” (Murch, W. citado en Russo, 2005) él también se ha dedicado a combinar el sonido directo y la postproducción de sonido con el fin de crear ambientes sonoros de alta calidad. Es decir, el diseño sonoro corresponde a una planeación técnica con fines expresivos, donde se organizan todos los recursos para generar emociones en el espectador. Su materia prima es el sonido directo.

## **5.2 Políticas Públicas.**

La búsqueda del concepto políticas públicas arroja variedad de significados y teorías desde diversos enfoques. Dada la cantidad de material que gira alrededor de este concepto resulta pertinente definir cuál o cuáles de los enfoques existentes será adoptado por el presente texto. En este caso, una de las fuentes usadas es el artículo Las políticas públicas en Colombia, sus insuficiencias y desafíos; escrito por el politólogo e investigador de la Universidad Nacional de Colombia con sede en Medellín, Santiago Arroyave Alzate. En el artículo, el autor construye una de las definiciones más cercanas con este proyecto, la cual es:

Se entiende por políticas públicas un conjunto de instrumentos a través de los cuales el Estado, luego de identificar una necesidad (económica, política, ambiental, social, cultural, entre otras), implementa un conjunto de medidas reparadoras, construidas con la participación de los grupos afectados por los diversos problemas (Arroyave, 2019. p. 96).

En adición al concepto de políticas públicas, Arroyave aborda tipos de políticas públicas que clasifica de acuerdo con el enfoque, campo de acción (donde se encuentran las políticas

sociales y culturales), finalidad, procedencia, relevancia de los fines, grado de coerción, tipo de clientela (sindicatos, gremios, grupos sociales) y área a atender (territoriales, ambientales) entre otras. Esta percepción coincide, además, con la definición que hacen Christian Mora Padilla y Diana Pardo (2013), en la presentación del libro *Introducción a las Políticas Públicas, conceptos y herramientas desde la relación entre estado y ciudadanía*:

La política pública es el resultado de un proceso social, no de un mandato jurídico ni de una decisión administrativa, es, por el contrario, la concreción de unos ideales que se construyen a partir de unas dinámicas sociales que requieren ser interpretadas y llevadas a una toma de decisiones capaces de ser administradas y continuamente revisadas (Mora, Pardo, 2013, pg. 12).

En el desarrollo de la presente investigación se busca evidenciar cómo estos conceptos se han relacionado con la forma de elaborar las políticas públicas, que rigen el sector audiovisual, donde la experiencia de los profesionales ha sido tomada en cuenta para la elaboración de las leyes de cine existentes en la actualidad. Para esto se explicarán a continuación las leyes vigentes desde la creación del Ministerio de Cultura, dividiéndose a su vez en: políticas elaboradas para el fomento de la industria audiovisual y políticas para el fomento de la educación.

### **5.2.1. Políticas públicas para el fomento de la industria audiovisual colombiana.**

Se debe recalcar que, en la actualidad, las políticas públicas existentes para el fomento de la industria audiovisual han sido efectivas para el crecimiento del sector. Esto ha generado que los roles que hacen parte de las producciones hayan crecido simultáneamente, aumentando su experiencia, su calidad artística y su técnica. A continuación se explican aquellas que están en vigencia, sus puntos principales y la relación de las mismas con la presente investigación que recoge únicamente datos culturales e impacto social alrededor del tema. Al no haber suficiente

información de los roles en relación con las políticas públicas, se realizarán entrevistas semiestructuradas para comprobar si la función de la ley es óptima o no en el caso de los sonidistas.

#### ***5.2.1.1. Ley 814 de 2003***

Para el correcto estudio de la Ley 814 de 2003 que tiene como función principal promover la actividad cinematográfica en Colombia, se resaltan los siguientes puntos principales de su funcionamiento, los cuales serán contrastados con opiniones de primera mano de personas representativas del gremio, sobre la ejecución de esta ley durante los años que lleva vigente.

Para el funcionamiento de la estructura propuesta por esta ley se crea la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico que consiste en tomar un porcentaje de la taquilla, llamada contribución parafiscal. Esta cuota correspondiente al 8.5% de los ingresos netos obtenidos por su gestión, es entregada a la DIAN por los distribuidores y exhibidores. También aplica para los productores que aportan un 5% de sus ingresos correspondientes, ingresos que a su vez provienen de la taquilla y que igualmente son calculados y descontados por los distribuidores y/o exhibidores para cumplir con su contribución. Este dinero es entregado por la DIAN al Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, el cual es administrado por el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica (Proimágenes).

Desde el 2003, con la expedición de la Ley 814 de 2003, Proimágenes administra el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC), siguiendo los lineamientos del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía (CNACC). En este marco, recauda los recursos provenientes de un porcentaje de los ingresos de la industria y los ejecuta con transparencia y eficiencia, lidera el programa de internacionalización del cine colombiano, organiza las convocatorias públicas para la entrega de estímulos, coordina las actividades

de acompañamiento y formación para los proyectos apoyados e impulsa a los futuros creadores (Proimágenes, 2020).

Los dineros recaudados para el FDC son utilizados para el funcionamiento y administración del mismo. Además está estipulado que al menos un 70% debe destinarse a la creación y promoción de largometrajes y cortometrajes colombianos. Los dineros del FDC que tienen esta finalidad se entregan como estímulos por concurso o estímulos automáticos, siendo los primeros una convocatoria pública con diferentes categorías tanto para documental como para ficción en las etapas de desarrollo, producción y posproducción. Mientras que los estímulos automáticos son para promoción, participación en eventos internacionales y distribución. El porcentaje restante se distribuye en líneas de acción complementarias al fomento audiovisual tal como se observa en la siguiente figura:



*Fig. 1.* Estructura del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y asignación de recursos según el FDC. Elaboración de la autora.

Como complemento a estos estímulos que provee el FDC, la ley también estipula un beneficio tributario para inversionistas o donantes, el cual les da el derecho a deducir de sus impuestos el 125% del valor invertido en un proyecto audiovisual colombiano. Esta modalidad es controlada por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, ente que expide el documento oficial para que las empresas puedan hacer uso de esta oportunidad; si bien esta forma de financiación ha sido fructuosa para gran cantidad de películas colombianas, la aproximación a los empresarios como estrategia serían más eficaces y exitosas, si los departamentos contables de las empresas estuvieran más enterados de este beneficio.

Efectivamente, la ley ha permitido que haya más películas nacionales y que surjan nuevos directores, guionistas, productores y, en general, técnicos del área audiovisual que mejoran la calidad técnica y artística de las producciones. También es cierto que cada vez hay más creativos profesionales y técnicos formados en entidades educativas nacionales e internacionales (Tenorio, 2017).

En el caso de esta ley es posible seguir y rectificar que funciona y que, precisamente, es la Ley 814 de 2003 la que más ha impulsado el cine nacional. Sin embargo, a medida que la industria avanza surgen nuevos retos para las leyes y las instituciones que las rigen, como es el caso que expone Cristina Gallego, productora de la película *El Abrazo de la Serpiente*, sobre la cual menciona:

La legislación tiene unas bases, con el acompañamiento del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, pero siento que los productores estamos muy solos en el trabajo de la promoción y estas cosas. Realmente no hay una guía de parte del Ministerio ni de la ley ni de Proimágenes para saber uno qué debería hacer para promocionar su película. Igual, no existen esas guías; realmente es la experiencia y el interés de cada uno. La gente sale a

producir sus óperas primas y llegan a la fase de promoción con la lengua afuera, sin haber pensado en eso antes. Nosotros, por ejemplo, pensamos la promoción desde que estamos pensando las películas, pero eso tiene que ver con el *background* de cada uno y no con que haya una ley o estímulos. (Gallego, 2017)

Esta entrevista está incluida en la publicación Cuadernos de cine colombiano No. 26, junto con apreciaciones de otros realizadores colombianos, donde es posible conocer cómo ha sido la experiencia de los principales implicados en el funcionamiento de la ley. Según lo que comenta Gallego, se observa que al dar la palabra a quienes conviven con la ley en su entorno laboral, es posible entender de primera mano qué aspectos se deben analizar para proponer cambios en la ley. Esto mismo se evidenciará más adelante cuando se recopilen los testimonios e impresiones de los sonidistas y los expertos en las políticas públicas.

#### **5.2.1.2. Ley 1556 de 2012**

La ley tiene por objeto promover el territorio nacional como elemento del patrimonio cultural para la filmación de audiovisuales y, a través de estos, incentivar la actividad turística y la promoción de la imagen del país, así como el desarrollo de nuestra industria cinematográfica (ley 1556, 2012. Art1).

El mecanismo que se instaura es la creación del Fondo Fílmico Colombia (FFC) que se abastece principalmente con recursos del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. El FFC está integrado por un comité con representantes del Ministerio de Comercio, Ministerio de Cultura y su Director (a) de Cinematografía, Proexport, representantes del sector cinematográfico y del Consejo Nacional de las Artes y la Cultura Cinematográfica (CNACC).

Tal como lo estipula la ley, los recursos del FFC se destinan para una devolución en efectivo a las producciones nacionales o internacionales que tengan un gasto en Colombia, el cual

sea igual o mayor a 1.800 Salarios Mínimos Legales Mensuales Vigentes. El beneficio se hace con base en los dineros ejecutados, devolviendo el 40% del valor ejecutado en servicios cinematográficos (Alquiler de equipos, personal, locaciones, etc.) y el 20% de los servicios logísticos (hotelería, alimentación y transporte). Los gastos deben hacerse a través de una productora colombiana, una fiducia y, después, ser auditados por una firma de auditoría externa.

Por su parte, para visibilizar las opiniones de los trabajadores del sector audiovisual, el actual director de Cinematografía del Ministerio de Cultura, Jaime Tenorio, menciona que esta ley: “empieza a tener problemas, porque depende del presupuesto general de la nación. Ante el nuevo panorama del posconflicto y del receso de la economía, no pareciera que el gobierno pueda continuar inyectando recursos suficientes al Fondo” (Tenorio, 2017. pág. 13). Por lo tanto, será necesario seguir observando el comportamiento de esta ley, sus alcances y si perdurará en el tiempo como la ley 814 de 2003.

## **5.2.2. Políticas públicas para el fomento de la educación audiovisual colombiana.**

### ***5.2.2.1. Imaginando Nuestra Imagen – INI.***

Imaginando Nuestra Imagen (INI) es un programa de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Tuvo sus inicios en el año 1998 al viajar por Colombia dictando talleres de realización audiovisual.

Las fases que constituyen el proceso de 12 módulos son las siguientes: guion, producción, realización, dirección de actores, dirección de arte, dirección de fotografía, sonido, preproducción de rodaje, acompañamiento a rodaje, montaje, postproducción y el cine que somos. Los orientadores de cada módulo tienen experiencia y trayectoria en la producción cinematográfica de nuestro país y además, poseen aptitudes pedagógicas que facilitan la apropiación de las temáticas a enseñar (Mincultura, 2020).

De esta manera se busca fomentar la intención del estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019, la cual consiste en tener educadores con experiencia vigente en producción audiovisual; aspiración lograda con el asocio de la Academia Colombiana de Artes y Ciencias Cinematográficas (ACACC); y la inquietud que se menciona constantemente en los Cuadernos de cine colombiano No. 26 –Edición Instrumentos del estado para el fomento del cine– sobre descentralizar la producción audiovisual de las capitales principales colombianas para llevar el conocimiento a las provincias. Talleres que se han realizado en Cartagena, Pasto, Valledupar, Villeta, Arauca, Guaviare, Chocó y Sincelejo.

De las experiencias INI han salido grandes profesionales de la actualidad como Isabel Torres (Sonidista), Iván Gaona (Director y Guionista) e Iván Gallo (Realizador y crítico de cine), quien indica en su artículo para el portal Las Dos Orillas, que tanto a él como a Iván Gaona, el INI les cambió la vida (Gallo, 2018). En el artículo, Gallo cuenta su historia y la de Gaona e invita a continuar con la participación de los talleres que han sido tan provechosos para diferentes profesionales colombianos.

#### **5.2.2.2. Colfturo.**

Colfturo es la Fundación para el Futuro de Colombia, que desde el año 1991 apoya a colombianos que desean estudiar maestrías y doctorados en el exterior. La gestión se hace con fondos obtenidos por donaciones de empresas privada y de entidades públicas como el Ministerio de Educación, ICETEX y Colciencias. La fundación otorga Crédito-Beca a estudiantes de alto nivel académico. La relación con Colfturo consiste en recibir un dinero que será pagado a la Fundación en un periodo entre 8 y 24 meses después de terminados los estudios. Adicional a esto, Colfturo propone condonar al estudiante un 50% del dinero si decide permanecer en Colombia los 2 años siguientes a la finalización del postgrado. En relación con el sector audiovisual:

Desde el año 2011 y por iniciativa del CNACC, PROIMÁGENES Colombia, como administrador del FDC, firmó un convenio con COLFUTURO con el objeto de apoyar a personas que realicen estudios de posgrado en áreas pertinentes a la industria cinematográfica y conducente a título de especialización, maestría o doctorado en el exterior. Las personas seleccionadas como beneficiarias del convenio COLFUTURO - FDC, podrán obtener el siguiente beneficio: una condonación total hasta del 95% sobre el valor desembolsado para su programa de estudios (Proimágenes 2020).

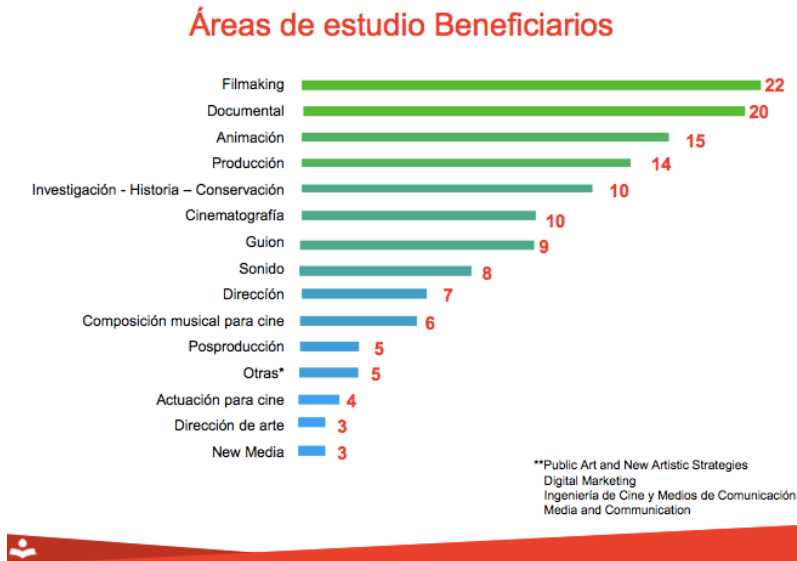


Fig. II. Área de estudios de los beneficiarios del convenio entre Colfuturo y Proimágenes (Proimágenes, 2019).

Entre 2011 y 2018 se registran 141 beneficiarios de la asociación entre Colfuturo y Proimágenes. Además de la información acerca de procesos, beneficiarios y formas de operar, salen a relucir diferentes puntos de vista sobre la ejecución de los Crédito-Beca. Por ejemplo, Catalina Ruíz Navarro, escritora y periodista colombiana asegura que: “aunque el modelo dio

resultados en el pasado, colapsó con la subida del dólar y la deuda con Colfuturo se convirtió en la cruz que hoy cargan los profesionales de clase media colombianos” (Ruiz, 2016).

En adición se presenta la opinión de uno de beneficiarios de Colfuturo, Félix Rodríguez Cardozo, quien comenta que los intereses empiezan a correr desde el momento del desembolso y aumentan al regresar al país haciendo que el dinero que dice ser condonado finalmente se pague en los intereses:

Frente a los créditos-becas de Colfuturo mi respuesta es NO, puesto que bajo la promesa de condonar el 50% de la deuda, y dejando de un lado las fluctuaciones del dólar en donde Colfuturo no tiene incidencia, las condiciones del reglamento per se hacen que fácilmente se pueda estar pagando el doble de lo que se ha pedido prestado (Rodríguez, 2016).

Acorde con lo anterior, no se puede negar que este tipo de políticas representan oportunidades para todos los colombianos, de no existir estas becas las probabilidades de poder estudiar en el exterior para personas del común serían bastante reducidas; sin embargo, es necesario cuestionar los pro y contra de dichos créditos, al igual que su transparencia, con el fin de evaluar la verdadera efectividad de los mismos, para que al momento de decidir este camino, los beneficiarios sean conscientes de las implicaciones.

### ***5.2.2.3. Programa IBERMEDIA, Categoría Formación***

En el año 2006, la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno aprobó la creación de Ibermedia, un programa para incentivar la coproducción entre 21 países de Iberoamérica. Cuyo objetivo es apoyar el desarrollo y la producción de largometrajes y series de ficción o documental. Adicionalmente, en su categoría de formación, apoya financieramente programas de formación para que cada país mejore su oferta educativa.

En Colombia, algunos de los programas que han accedido a esta ayuda de formación son: Laboratorio de Guion de la Corporación Cinefilia, Laboratorio Internacional en Desarrollo de Proyectos Documentales Filma Afro (Corporación de Cultura y Turismo de Funza), Diplomado de Producción Creativa de la Corporación Cinefilia, Diplomado Internacional en Documental de Creación de la Universidad del Valle, Laboratorio de Dramaturgia Audiovisual de la escuela de cine Black María, Seminario Desde el Guion hasta la Gestión de la Universidad de Antioquia, entre otros. Cabe resaltar que dentro de los beneficiarios no se encuentran registros de programas o eventos colombianos relacionados con el sonido.

### **5.3. Educación y formación profesional audiovisual y sonora en Colombia**

En las aproximaciones a la situación académica y de profesionalización en el cine, se evidencia conceptos como la educación y la formación, empírico y autodidacta, que se usan de forma deliberada sin precisar las diferencias entre unos y otros. Se revisarán entonces las siguientes definiciones para determinar cuáles son los adecuados para usar en la presente investigación y hacer una caracterización de la situación académica de los trabajadores audiovisuales y sonidistas colombianos.

#### **5.3.1 Formación profesional**

Al revisar el status académico en Colombia, aparecen las opciones de educación formal: “ordenada de manera cronológica dentro del sistema educativo y que se extiende desde la escuela primaria hasta la universidad” (DoTheGap, 2018) y no formal: “acciones educativas que se estructuran sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos por la ley” (Decreto 114 de 1996). Pese a que en la actualidad existe buena oferta académica en el campo audiovisual, la mayoría de las escuelas de cine en Colombia son recientes y gran número de sus colaboradores

aprendieron en escuelas no formales, es decir, son autodidactas: “que se instruyen por sí mismos” (RAE, 2020) o empíricos: “que aprenden desde la experiencia” (RAE, 2020).

Según el análisis del Estudio Prospectivo De La Formación Audiovisual En Colombia Al Año 2019: “en Colombia la formación de los profesionales del audiovisual se imparte menos en carreras especializadas, y más en las carreras menos especializadas, de Comunicación Social”. (Prospectivo, 2007. pg 29). Esto hace que la profundización en temas técnicos sea menor. Aunque el estudio es del año 2007, la situación no ha cambiado de forma remarcable y se confirmará el avance de este tema con las entrevistas aplicadas a continuación.

INSTITUCIÓN	PROGRAMA	NIVEL	ASIGNATURAS SONIDO Y COMENTARIOS
Universidad Nacional De Colombia	Cine y Televisión	Pregrado	Sonido I (Sonido Directo)
			Sonido II (Posproducción Sonora)
UNITEC	Cine y Televisión	Pregrado	Sonido Diseño de Sonido
	Producción de Sonido y Musicalización	Tecnología	Tecnología que incluye producción de sonido para cine y para música
Politécnico Grancolombiano	Profesional en Medios Audiovisuales	Pregrado	Los estudiantes pueden elegir entre cuatro énfasis: sonido, fotografía, cine o televisión
Universidad de la Sabana	Comunicación Audiovisual y Multimedia	Pregrado	Asignatura de sonido (no especifica contenido)
Universidad del Valle	Comunicación y Periodismo	Pregrado	Taller semestral de sonido con César Salazar
Pontificia Universidad Javeriana Bogotá	Maestría en Creación Audiovisual	Posgrado	Asignaturas sobre sonido en los Talleres de Oficio donde los estudiantes pueden elegir asignaturas relacionadas con el sonido directo y posproducción
	Comunicación Social	Pregrado	La universidad ofrece en Pregrado Comunicación con énfasis audiovisual. No hay materias de sonido en el plan de estudios. Cuentan con el Centro Ático para hacer sus ejercicios académicos.
Pontificia Universidad Javeriana Cali	Comunicación	Pregrado	Ofrece énfasis en producción audiovisual. Asignatura Producción Sonora
Universidad Autónoma de Occidente	Cine y Comunicación Digital	Pregrado	Dirección de Sonido
			Imagen y Sonido Digital (4 semestres)
Escuela Nacional de Cine ENACC	Sonido Directo	Taller	Talleres eventuales de sonido directo con profesionales de la industria audiovisual.
Congo Films School	Sonido Directo y Posproducción	Diplomado	Talleres eventuales de sonido directo con profesionales de la industria audiovisual.

Fig. III. Oferta de carreras audiovisuales y su énfasis en sonido. Elaboración de la autora.

En la última edición de Cuadernos de cine colombiano, Ramiro Fierro recomienda “acumular experiencia trabajando con profesionales expertos. En una película de la industria se

comparte con verdaderos profesionales de todos los departamentos” (Fierro, 2019 Pg. 84). Adicional a esto, la experiencia y el acercamiento con las tecnologías usadas en el campo profesional suman conocimiento al aprendiz, que habiéndose iniciado de forma autodidacta o de manera educativa audiovisual genérica, no conoce a cabalidad los equipos usados a nivel profesional e industrial. “El cine es uno de los principales exponentes de las posibilidades de desarrollo tecnológico. Es una de las industrias que presiona fuerte por su creación, desarrollo y evolución y es ávido por contar con nuevas y mejores herramientas” (Fierro, 2019. Pg. 90).

El sonido en el cine implica la participación de un significativo equipo de personas con perfiles diversos. Si bien hoy en día existen diferentes caminos formativos que conducen a la creación del sonido cinematográfico, la figura de maestro-aprendiz sigue siendo un eslabón muy fuerte en la cadena de hacerse en el oficio en cualquiera de sus especialidades. (Fierro, 2019. Pg. 92)

Es posible entonces observar que la educación audiovisual en Colombia ha crecido desde el primer análisis del Estudio Prospectivo De La Formación Audiovisual En Colombia Al Año 2019, sin embargo falta camino por recorrer en cuanto a énfasis en la educación técnica; esto se demuestra cuando el aprendiz debe enfrentarse al campo de acción y se encuentra con obstáculos frente a conocimientos tecnológicos o de procedimiento. En este sentido, resulta indispensable complementar sus conocimientos con un sonidista que lo guíe en el proceso de profesionalización del rol.

## **6. Metodología**

En este capítulo se presentan las etapas recorridas en la investigación. Inicialmente se estructura el planteamiento, objetivos, justificación, marco conceptual y metodología todo con el

fin de recolectar información y realizar una búsqueda de documentos que permita tener voces de autoridad sobre el tema. Para el desarrollo de cada objetivo específico se hacen revisiones de documentos y se describen en los antecedentes de acuerdo a su pertinencia para la investigación; algunos de ellos arrojando información pertinente para la búsqueda y otros, donde es posible notar vacíos en la información puesto que no han profundizado en el análisis de los roles cinematográficos.

La segunda fase consiste en la elaboración de entrevistas semiestructuradas a personas expertas en el tema como: sonidistas, trabajadores de entidades gubernamentales dedicadas al fomento audiovisual y representantes de escuelas de cine colombianas. Estas voces de autoridad en los temas a tratar darán un panorama más real sobre la situación actual y sobre cómo se ha llegado hasta este estado en la formación, la educación y los aspectos generales del sonido.

Por último, la tercera fase se centra en revisar y contrastar las entrevistas para analizar sus resultados. En cualquiera de los casos pueden ser variables y permitirán visibilizar las posiciones e impresiones de los implicados en las políticas públicas y sus implementaciones, para finalizar con la entrega del documento del trabajo de grado.

### **6.1. Cualidades de la investigación y técnicas de recolección de información**

Teniendo en cuenta que con este proyecto se propone elaborar un documento que a futuro sirva como herramienta de consulta acerca del rol del sonidista y los impactos de las políticas públicas sobre este rol, con la posibilidad de replicarse a los diferentes departamentos de un equipo de producción audiovisual, se realizarán entrevistas semiestructuradas con base en el documento “La entrevista semi-estructurada de Final Abierto, Aproximación A Una Guía Operativa de Dean Hammer and Aaron Wildavsky”, y se aplicarán algunos aspectos señalados en el documento de

“Tendencias y hallazgos en los estudios de trayectoria: una opción metodológica para clasificar el desarrollo laboral” de Mariela Sonia Jiménez.

Como se ha mencionado con anterioridad, las entrevistas están dirigidas a profesionales del perfil de sonidistas con diversas formaciones; con el fin de indagar en sus procesos de formación y experiencia en el campo laboral, las así como a profesionales que trabajan en los entes gubernamentales donde se desarrollan y se regulan las políticas públicas, específicamente a aquellas que competen al sector audiovisual.

## **6.2. Entrevistas semiestructuradas**

Tomando como referencia “La entrevista semi-estructurada de Final Abierto, Aproximación A Una Guía Operativa de Dean Hammer and Aaron Wildavsky”, mencionado en el acápite anterior, se justifica su elección a que son los que mejor describen el propósito de este proceso, el cual plantea qué:

Estas preguntas son consideradas semiestructuradas en tanto que se les suponen algunas pautas, algún método, algún aferrarse a las que se muestran más prometedoras. La entrevista es semiestructurada o semirígida, en tanto que las preguntas, el modo de enunciarlas, o el seguimiento de los temas pueden variar de acuerdo con el criterio del entrevistador (Hammer, Wildavsky. 1990. Pg. 23).

Para cumplir con lo anterior se requiere tener un conocimiento previo de las trayectorias de los entrevistados. Tener claro el entorno en que se desenvuelven y en relación a esto ir formando el tipo de preguntas que se le hará a cada uno, con el fin de conocer su opinión sobre la pertinencia de las inquietudes acerca del rol de sonidista planteadas en esta investigación, y su relación con las políticas públicas. Es decir, se busca realizar preguntas abiertas, pero cuyas respuestas sean concretas y acordes a las necesidades. Así pues, es necesario considerar que:

Se debe recordar siempre que es el investigador el que teoriza, y no la persona que está siendo entrevistada. Al margen de que las personas orientadas a la acción no suelen ser, por lo general, introspectivas, su misión es la de explicar lo que hicieron o lo que sintieron, mientras que nuestra tarea es la de construir con ello una descripción y luego proceder a la interpretación de los fenómenos que se están investigando (Hammer, Wildavsky. 1990, pg. 27).

En la búsqueda de la percepción de cada entrevistado acerca de cómo ha vivido las políticas públicas, es importante tener en cuenta lo anterior, ya que con otra forma de entrevista no sería posible tener información suficiente. Una entrevista estructurada llevaría a limitar las respuestas, cuando lo que se pretende es que los entrevistados narren sus experiencias de manera detallada y crítica.

### **6.3. Sobre el estudio de trayectorias**

Para la estructuración de las trayectorias, se toman partes del documento “Tendencias y hallazgos en los estudios de trayectoria: una opción metodológica para clasificar el desarrollo laboral” de Mariela Sonia Jiménez, que resulta pertinente para la presente investigación al afirmar que:

Las trayectorias laborales permiten conocer a través de los actores, la forma en que se construyen las actividades específicas que éstos realizan, la ubicación física de la ocupación, el papel de las instituciones, las redes institucionales, los tipos de empleo, el destino que se le da a los ingresos; así como la forma en que los sujetos se apoyan en el capital social y cultural, y en las instituciones que le proporcionan soporte al proceso de ingreso al mercado de trabajo (Jiménez. 2009. Pg. 2).

Al estar directamente relacionado con el objetivo principal de esta investigación: conocer si las políticas públicas audiovisuales afectan específicamente a roles como el del sonidista, se tomarán algunas de las recomendaciones de la autora para alimentar las entrevistas a realizar. La autora menciona que este tipo de estudio está estructurado por “los momentos de transición, las tipologías, los factores de influencia y las dimensiones de impacto de estos” (Jiménez. 2009. Pg. 2). Al resaltar la importancia de la formación, los factores micro y macrosociales de los entrevistados, encaja, apoya y lleva a entender perfectamente en qué momento de su carrera empiezan las políticas públicas a afectar positiva o negativamente su trabajo.

La selección de los entrevistados se hará conociendo e investigando previamente sus trayectorias, puesto que al saber qué tipo de conocimientos poseen será más sencillo enfocar las preguntas en los temas relevantes para el objeto de estudio; así mismo se aplicarán entrevistas semiestructuradas que, sumado al estudio de las trayectorias, podrán “aportar diversidad de información, permite establecer relaciones comparativas causales entre variables y ofrecer una panorámica muy cercana a la realidad del fenómeno estudiado” (Jiménez. 2009. Pg. 4).

#### **6.4. Caracterización del rol del sonidista**

En la presente investigación se aborda el rol del sonidista como un objeto de estudio, con el propósito de mostrar cómo este departamento de la producción audiovisual se ve afectado de forma positiva o negativa con la existencia de políticas públicas. Para esto se explicó qué es el sonido así como la cadena de sonido en el capítulo de Marco Conceptual. Así pues, se entiende que el encargado del sonido directo es quien captura los sonidos en la grabación, mientras que el diseñador de sonido es quien interviene en la postproducción al dar orden al material grabado y al aplicar las intenciones creativas del director. Ambos cargos requieren de componente creativo y técnico que deben ir de la mano para que el producto final cumpla lo deseado.

Así mismo, se realizó una búsqueda de publicaciones cinematográficas para conocer las experiencias de la población estudiada, se revisaron grupos de sonidistas de otros países como la Asociación Argentina de Sonidistas Audiovisuales (ASA), la educación y formación audiovisual en Colombia, resaltando la información encontrada sobre el sonido y se llevó a cabo una exploración de la oferta académica en el país, centrada en la cantidad de asignaturas acerca del sonido en las diferentes carreras técnicas y profesionales.

Así pues, esta caracterización se profundizará a través de testimonios, actuales y de archivo, de personas especializadas en este oficio; quienes tendrán especial atención debido a que son aquellos que tienen información de primera mano, viven el día a día y pueden dar cuenta directa acerca de cómo las políticas públicas afectan, o no, en su oficio; al igual que todo el entorno estatal y educativo que se aborda en este documento.

## **6.5. Políticas públicas cinematográficas colombianas**

Para este proceso se identificaron las políticas públicas relacionadas con el quehacer audiovisual a lo largo de la historia colombiana: la Ley 9 de 1942, Focine en 1978, Ley 814 de 2003 y Ley 1556 de 2012. Se seleccionaron desde Focine hasta las actualmente vigentes para comprender los cambios más representativos de la industria cinematográfica en relación con las políticas públicas; y simultáneamente obtener testimonios de trabajadores del sector que hayan estado presentes en este rango de tiempo.

A su vez se consultó bibliografía relacionada con las políticas públicas y se centró en la investigación dos publicaciones, primero: Cuadernos de cine colombiano no. 26 acerca de los instrumentos del estado para el fomento del cine, con el fin de formar un panorama general de la situación; segundo: Discusión y propuesta metodológica para el análisis comparado de legislaciones audiovisuales generales de carácter nacional, cuya pertinencia radica en la obtención

de guías para abordar y estructurar los cuestionarios, aunque en la metodología se tenga como base el estudio de las trayectorias.

Posteriormente se revisaron entrevistas de archivo realizadas a colaboradores estatales encargados de la ejecución de las políticas públicas, como: Claudia Triana de Vargas, actual directora de Proimágenes y Adelfa Martínez, anterior Directora de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Esto con el fin de enmarcar el discurso oficial que se maneja respecto a las políticas públicas para posteriormente contrastarlo con las entrevistas realizadas a personas que trabajaron en su implementación y lograr una congruencia entre las políticas públicas desde su concepción, su implementación y sus resultados desde el departamento de sonido.

#### **6.6. Contraste de las propuestas académicas y condiciones profesionales**

Con el fin de abordar el ítem de educación y profesionalización se hizo una búsqueda de documentos acorde a los parámetros educativos y de formación colombianos, del tema de interés. Se incluyó dentro de los antecedentes el Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019, con el fin de comprender las expectativas estatales respecto al tema; y el Manual de flujo de trabajo multipista, publicación de la Asociación Colombiana de Sonido Cinematográfico, cuya finalidad es compartir de manera gratuita su conocimiento a cualquiera que esté interesado en el tema.

También se revisaron los planes académicos de universidades privadas y públicas, y de diferentes escuelas de cine que ofrecen capacitación no formal. Este tema será profundizado en las entrevistas con el fin de aclarar aspectos como: la oferta y la demanda académica en cuanto al sonido, la cantidad de personas interesadas en aprender y practicar este rol, el tipo de educación que tienen los sonidistas actuales, futuros planes de implementación de nuevas ofertas relacionadas con el sonido y las diferentes especializaciones técnicas del campo audiovisual.

Este análisis permitirá comprender la percepción que tienen distintos sectores sobre las propuestas académicas y condiciones profesionales; los entes estatales, las instituciones, los estudiantes y los profesionales, en qué puntos se asemejan, en qué difieren y cuáles son los parajes tomados en cuenta para replantearlos. Para verificar si realmente hay una coherencia entre los discursos.

## 7. Operacionalización de categorías

En el siguiente apartado se explican los conceptos teóricos que se han desarrollado a través de esta investigación. Vale aclarar que se aplica específicamente en el marco de las entrevistas semiestructuradas, realizadas a profesionales expertos en los diferentes temas: rol del sonidista, políticas públicas, educación y formación.

Las preguntas y el desarrollo de las entrevistas dependerán del perfil de cada entrevistado. La postura de cada uno de ellos corresponde a sus experiencias y trayectorias, por lo cual serán respetadas a cabalidad. Posteriormente se contrastarán los resultados de las entrevistas. Teniendo cuestionarios diferentes para cada uno, se obtendrá la información necesaria para cada ítem y así descubrir cómo se percibe la atención de cada rol, ejemplificando con el rol del sonidista.

<b>CATEGORÍA</b>	<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>PREGUNTAS GUÍA</b>
A		
Rol del Sonidista	Se estudian los conceptos de sonido, sonido directo y diseño sonoro para entender la cadena completa del	Es mejor que una persona se dedique al sonido directo y otra a la postproducción de sonido?

	<p>sonido audiovisual. Se hace especial enfoque en el sonido directo y en el rol, su desarrollo y avances. Las preguntas propuestas están relacionadas con el rol del sonidista</p>	<p>Tener acceso a equipos para grabar sonido hace que más personas piensen que son buenos sonidistas antes de tener buena experiencia? (La democratización)</p>
		<p>Todos los equipos son importados? Hay facilidades del gobierno para este tipo de importaciones?</p>
		<p>Los demás departamentos saben bien qué hace el sonidista y para qué sirve su trabajo?</p>
<p>Políticas Públicas</p>	<p>Se definen como aquellas políticas que han afectado la industria audiovisual colombiana. Se estudian leyes como Focine, 814 de 2003 y 1556 de 2012. Adicionalmente, se revisan iniciativas gubernamentales para el apoyo a la formación como INI, Colfuturo y Programa Ibermedia</p>	<p>INI, Colfuturo, Ibermedia son iniciativas que funcionan para educación en sonido?</p>
		<p>Crees que las leyes de cine han ayudado o beneficiado específicamente a tu profesión?</p>
		<p>Piensas que hay algún momento en la historia del cine colombiano que haya sido muy importante para el sonido directo?</p>
		<p>La ley 1556 ha traído más conocimientos al departamento de sonido?</p>

		Hay algo que pueda hacer el gobierno para que tu trabajo siga evolucionando?
Educación	La educación audiovisual en Colombia se debate entre lo formal y lo no formal. Para el sonido directo es muy común ver que las personas interesadas salen del país para aprender o se unen a un sonidista con mayor experiencia para recibir sus conocimientos. Adicionalmente, en Colombia se han ido mejorando las propuestas educativas en este tipo de roles técnicos	Dónde estudiaste? Estudiaste cine antes de estudiar sonido?
		Al momento de estudiar, había suficiente oferta académica en Colombia?
		Es posible ser sonidista sin estudiar en una escuela formal y aprendiendo de otro sonidista?
		Puedes describir cómo sería la educación ideal para un sonidista?
		Crees que hay más personas interesadas en la imagen que en el sonido?

## **7.1. Entrevistados**

### **7.1.2. Ramiro Fierro**

Estudió cine en la Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV), en donde se graduó como cineasta especializado en sonido. Durante su carrera profesional de más de 25 años en el cine, se ha desempeñado en todas las áreas del sonido cinematográfico y fue uno de los pioneros en Latinoamérica en el uso del sonido multipista y *surround*, y de la edición digital de sonido para cine.

Trabaja en Colombia y Bolivia y ha colaborado con algunos de los más destacados cineastas de los dos países, encargándose en muchas ocasiones de la totalidad del sonido de sus películas, desde la grabación del sonido en filmación hasta la postproducción. Escribió el libro *Manual de flujo de trabajo multipista* y la investigación *Panorama actual del sonido cinematográfico colombiano*, trabajos editados por la Asociación Colombiana de Sonido Cinematográfico ADSC, de la cual es miembro fundador. En 2013 ganó el Premio Coral a mejor sonido del Festival Internacional de Cine de La Habana y ha estado nominado en tres ocasiones a los Premios Macondo de la Academia Colombiana de Cine. Además de su labor docente en la Universidad De Los Andes, ha sido profesor en varias ocasiones en el departamento de sonido de la EICTV. (Uniandes 2020)

### **7.1.3. Juan Felipe Rayo**

Sonidista colombiano. Estudió comunicación en la Univerisdad del Valle y empezó como sonidista siendo aprendiz de Alejandro Fábregas e Isabel Torres. Ha trabajado en proyectos como “El libro de Lila”, “Buenaventura, no me dejes más”. “Los tiempos de Pablo Escobar”, “El Páramo”, “La Sangre y la Lluvia”, “El Cartel de los Sapos” entre otros.

Su experiencia de haberse convertido en sonidista sin haber pasado por una academia formar para especializarse, mostrará cuáles son las alternativas de aprendizaje en Colombia al no haber suficiente oferta académica formal.

#### **7.1.4. Mónica Molano**

Profesional en Medios Audiovisuales de la Universidad Politécnico Grancolombiano. Tiene una amplia trayectoria en educación, actualmente es la directora de Congo Films School, trabajó como directora de la Escuela Nacional de Cine ENACC, fundadora del Encuentro Nacional de Estudiantes de Cine ESTUCINE, entre otros. El punto de vista de Mónica será de gran relevancia al encontrar que en su experiencia con ENACC y Congo Films School se han hecho posibles muchos talleres de la oferta educativa de sonido directo de educación no formal en Bogotá.

#### **7.1.5. Ministerio de Cultura.**

Para tener la voz oficial respecto a las políticas públicas audiovisuales colombianas en las que se centra la investigación y las inquietudes que se generan en el proceso, se contacta a la Dirección de cinematografía del Ministerio de Cultura para saber de primera mano los escenarios en los que se mueven las políticas públicas en las que se centra el presente trabajo de grado. De su parte se eligieron tres personas que consideraron idóneas para responder a las inquietudes: Jorge Manuel Mutis, Coordinador del Grupo de Producción, Gestión Internacional e Información, Ricardo Cantor Bossa y Diana Cifuentes Gómez, Asesores de la Dirección de Cinematografía.

### **8. Análisis de resultados**

Este apartado expone el análisis de las entrevistas realizadas. Se elabora una matriz de análisis en la que se agrupan los temas y los diferentes puntos de vista de los entrevistados al

respecto, teniendo en cuenta las categorías de análisis sugeridas anteriormente, arrojando los siguientes resultados:

### **8.1. Rol del sonidista:**

Esta categoría viene directamente relacionada con el objetivo específico 3.1.1: Caracterizar el rol del sonidista actual ante las políticas públicas cinematográficas colombianas, a través de testimonios de personas especializadas en este oficio. La conversación acerca del rol del sonidista arroja cuatro sub-categorías que nos permiten caracterizar completamente este rol.

#### ***8.1.1 Proceso de formación***

Juan Felipe Rayo estudió Comunicación y se inició en el sonido de la mano de dos sonidistas profesionales, Alejandro Fábregas e Isabel Torres, que lo introdujeron en la profesión, dándole los conocimientos básicos hasta que él tuvo la oportunidad de desempeñarse como sonidista sin su supervisión. Ramiro Fierro estudió en la EICTV, cursando la especialidad de sonido, donde tuvo los conocimientos necesarios para regresar a Colombia y a Bolivia a trabajar como sonidista.

Estos dos entrevistados son elegidos precisamente por sus diferencias en formación, donde es posible ver que la academia y el método de aprendizaje Maestro-Aprendiz permiten de forma amplia y suficiente que una persona pueda convertirse en un sonidista capacitado. En ambos casos, los entrevistados apelan a que la curiosidad y el conocimiento adquirido con la experiencia son un complemento necesario para lograr convertirse en un profesional de calidad, ninguno pondera una forma de educación por encima de la otra.

### ***8.2.2 Relación Maestro – Aprendiz***

Juan Felipe Rayo cuenta que Alejandro Fábregas le dio las primeras herramientas de conocimientos básicos en sonido, y después de esto él empezó su propia experimentación, la cual más adelante pudo reforzar trabajando con Isabel Torres, a quien considera su mentora. Ramiro Fierro expresa que para que esta relación sea eficiente, el aprendiz debe venir con un conocimiento previo, así como fue el caso de Juan Felipe Rayo con Alejandro Fábregas quien lo inició desde cero, para que después tuviera la posibilidad de vincularse a trabajos con Isabel Torres.

### ***8.2.3. Especialidades dentro del sonido***

Ramiro Fierro comenta que las especialidades dentro del sonido son muy importantes, que no es posible que una sola persona pueda saber a la perfección todo el proceso de sonido porque al ser tan minuciosos requieren bastante dedicación en su aprendizaje para lograr un nivel de calidad óptimo. Por su parte, Juan Felipe Rayo comenta que los sonidistas deberían animarse a hacer todo el proceso porque eso permitiría conocer a cabalidad el proyecto. Sin embargo, más adelante menciona que la distancia que tiene un postproductor de sonido con el material es necesaria para poder aportar nuevas visiones del proyecto.

Vale resaltar que dentro del mismo gremio puede haber diferencias en conceptos, aunque ambos expertos valoran la especialización en una sola parte del proceso, estas especialidades dentro del sonido son las que más dificultad han tenido dentro de su desarrollo al haber pocas oportunidades de formación y de trabajo por manejar siempre equipos muy pequeños.

### ***8.2.4. Relación con políticas públicas – Oportunidades laborales.***

Respecto a la relación de las políticas públicas con las oportunidades laborales, Juan Felipe Rayo menciona que él es uno de los más beneficiados con la existencia de la ley 1556. Gracias a ella pudo tener una gran cantidad de oportunidades laborales con proyectos extranjeros que le

dieron la posibilidad de conocer nuevas formas de trabajar y afianzar sus conocimientos. En muchos proyectos venía el sonidista pero buscaban al microfonista en Colombia. Ahí fue cuando Rayo pudo vincularse a este tipo de proyectos.

Por otra parte, Ramiro Fierro comenta que las leyes de cine han servido para tener más producciones audiovisuales, lo que ha permitido una evolución, más no una revolución. En su entrevista apela constantemente a que las leyes de cine están presentes, pero no son suficientes ante todos los temas que hay que tratar. Entre esos, menciona las jornadas laborales, formas pago, tarifas y temas que las leyes de cine, al ser exclusivamente de fomento de la industria, no cubren.

#### ***8.2.5. Relación con políticas públicas – Expectativas.***

Ante las preguntas relacionadas con este tema, los dos sonidistas entrevistados concuerdan en que es necesario que tanto la cobertura y el alcance de las leyes, como el control gubernamental sean más amplios. Manifiestan que sería pertinente prestar atención a los asuntos que no se han tocado por parte de las autoridades; las tarifas, la educación, los tiempos de pago y el acceso a nuevas tecnologías con beneficios como exención de impuestos y aranceles para compra de equipos y software. Estos son temas que no abarca ninguna de las leyes vigentes.

### **8.2. Políticas públicas.**

Esta categoría viene directamente relacionada con el objetivo específico 3.1.2. Identificar las políticas públicas cinematográficas colombianas Focine, Ley 814 de 2003 y ley 1556 de 2012. La conversación acerca las políticas públicas, arroja tres subcategorías que nos permiten identificarlas a cabalidad. Todas estas, expresadas por los representantes del Ministerio de Cultura, para entender el propósito estatal. Los demás aspectos y su contraste con los demás entrevistados se distribuyen en las demás categorías.

### ***8.2.1. Finalidades de la creación de una ley***

El punto más importante es el entendimiento del propósito de las leyes de cine. La creación de una nueva ley siempre responde a una necesidad. En la ley 814 se apoya el fomento de la actividad audiovisual. Esta ley impulsa con mecanismos tributarios la realización de películas colombianas. Acerca de la ley 1556, fomenta el uso del país como lugar de grabación de películas extranjeras. Esta ley nació porque los demás países empezaron a ofrecer posibilidades similares y la implementación de esta ley hizo posibles muchos nuevos negocios en Colombia.

Se aclara que las leyes de cine no funcionan como un estatuto cinematográfico y que no se hacen para regular cada aspecto de la industria audiovisual, y que es posible que muchas personas que no conocen completamente el funcionamiento de la ley se confundan esperando más de estas.

### ***8.2.2. Inclusión de profesionales en la creación de las leyes***

Los representantes del Ministerio de Cultura aseguran que en la creación de las dos leyes de cine vigentes han estado presentes los diferentes departamentos audiovisuales a través de sus voceros. Estos están representados por el CNACC (El Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía) y específicamente para la creación de la ley 1556 se hizo una mesa de representantes del sector. Esto con el fin de tener en cuenta sus experiencias y necesidades en los procesos legislativos.

### ***8.2.3. Seguimiento del impacto de las leyes***

El tema del seguimiento del impacto de las leyes es bastante confuso. Los representantes del Ministerio de Cultura comentan que hay políticas que no tienen un seguimiento cuidadoso. También hablan de varios instrumentos del estado para hacerle seguimiento como el Concejo

Nacional de Política Económica y Social CONPES, SINIC y algunos estudios sobre impacto pero no son rigurosos, ni están presentes en el día a día de los funcionarios para su constante revisión.

El ideal de este seguimiento debe ser que cualquier ciudadano pueda conseguirlo en internet, sin tener que desplazarse físicamente para acceder a la información que se presenta; para y que este tipo de búsqueda relacionada con el rol del sonidista y las políticas públicas, pueda realizarse desde cualquier lugar del país. Este documento pudo haberse visto beneficiado de una buena base de datos en línea donde se hubiera facilitado esta información.

### **8.3. Educación**

Esta categoría viene directamente relacionada con el objetivo específico 3.1.3.: Analizar y contrastar las propuestas académicas y las condiciones de profesionalización del sonidista ante las políticas públicas. De esta búsqueda salen cuatro subcategorías que nos permiten analizar y contrastar.

#### ***8.3.1. Oferta de educación en sonido***

Cuando Ramiro Fierro empezó sus estudios, tuvo que ir a la EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión) para aprender sobre cine y sonido audiovisual porque en Colombia no había suficientes opciones. Mónica Molano, con su experiencia en educación audiovisual en Colombia, comenta que en las carreras alusivas al campo audiovisual se descuida mucho el área de sonido, y que las ofertas académicas tienen una o dos materias acerca de esto en sus planes académicos. Esto coincide con la *Figura III*. Oferta de carreras audiovisuales y su énfasis en sonido, donde se muestra la intensidad académica respecto a sonido en diferentes ofertas académicas.

#### ***8.3.2. Estructuración de planes académicos.***

Según los sonidistas entrevistados, deberían estructurarse planes educativos donde además de explicar lo técnico, se profundice en los aspectos narrativos del sonido dentro del proceso de

creación audiovisual, puesto que no suele ser comprendido, esto se debe al pensamiento que es una actividad netamente técnica y no se dimensiona el aporte del sonido a contar la historia. Exponen que con los conocimientos adquiridos y la práctica del audiovisual como conjunto es la mejor manera de cambiar el paradigma mencionado; desde la ADSC han hecho esfuerzos académicos que, por ahora, no tienen un gran alcance, pero permiten empezar a forjar una forma de aprender el sonido.

Cabe agregar que las ofertas que abordan específicamente el sonido y que provienen de escuelas como Congo Films School o ENAC han estructurado sus talleres de acuerdo a la observación y análisis que han hecho del departamento de sonido -entre otros- en su conocimiento del sector audiovisual. Evidencian que el control del gobierno no es suficiente y que está desactualizado. Por lo que ceñirse a lo escrito por el gobierno no les permitiría dar una educación del nivel que ellos quieren ofertar.

### ***8.3.3. Oferta y demanda en sonido.***

Mónica Molano cuenta las dificultades de ofrecer una especialidad en sonido, puesto que el montaje de toda la infraestructura necesaria para los cursos de esta especialidad es muy costoso. Adicional a esto, las personas interesadas en el sonido son mucho menos que las personas interesadas en formarse en profesiones relacionadas con la imagen. Esto hace que mantener la oferta de cursos sea muy complejo para las escuelas. Podrían hacer uno o dos talleres al año y aun así sería difícil de vender hasta completar un grupo rentable para las escuelas.

Con respecto a la demanda académica / formativa, los sonidistas cuentan que sí es cierto que hay menos personas interesadas en el sonido con respecto a la imagen. Esto se debe a varios factores, primero: el departamento de sonido es muy pequeño y requiere de menos personas para una producción; segundo: es un campo menos explorado y, transmitido, incluso desde la formación

primaria y lo que genera menor curiosidad en las personas; por último, que en la educación audiovisual generalista no se hace suficiente énfasis en el sonido, así que los estudiantes van en su mayoría por la imagen.

#### ***8.3.4. Opciones y regulaciones educativas del gobierno***

El Ministerio de Cultura apela a que siempre ha habido un interés de su parte por la educación audiovisual, aunque no ha habido un lineamiento explícito al respecto. Se refieren a Colfuturo e Imaginando Nuestra Imagen (INI) y del aprendizaje que trae consigo la Ley 1556. Los sonidistas mencionan que tales iniciativas son importantes pero no suficientes para construir una industria audiovisual con especialidades bien formadas. Mencionan también que sólo con fomentar la educación con INI y Colfuturo no se garantiza la efectividad respecto al tema, por lo que es crucial encargarse plenamente del desarrollo de herramientas educativas.

De parte de las escuelas de cine, Mónica Molano menciona que los parámetros académicos existentes están desactualizados, y que prefieren mantener su oferta educativa por fuera de la pauta que marca la Secretaría de educación, el SENA y el Registro Nacional de Ocupaciones. Han insistido para que el Ministerio de Cultura actualice el mapa ocupacional de cargos, pero no ha sido posible concertarlo.

### **9. Conclusiones**

- El rol del sonidista ha evolucionado desde la época de FOCINE debido al incremento de producciones audiovisuales del país, consecuencia de las leyes de cine vigentes las cuales están orientadas al fomento de la producción. Esto implica que el factor experiencial ha sido de vital importancia para que este departamento se fortalezca, pese a no contar con una estructura académica que garantice la calidad en la labor.

- Aún, cuando la formación académica dentro del país es indispensable para la profesionalización de los roles audiovisuales, los sonidistas siguen ponderando el valor de la experiencia como método de aprendizaje. Esto es consecuencia de los años en los que se ha tenido la relación maestro – aprendiz como único recurso. Si hubiera más oferta académica, el camino a la profesionalización sería más corto y habría más profesionales disponibles para la cantidad de producciones que crece año tras año gracias a la gestión de los fondos públicos.
- Las asociaciones de los diferentes departamentos audiovisuales son importantes para cohesionar el conocimiento que se ha generado en los últimos años de trabajo. Una muestra de esto es la ADSC, el cual ha adelantado contenidos académicos acerca del sonido en el campo audiovisual. Estas asociaciones son las que deben hacer parte de las mesas de trabajo en el momento de la creación de nuevas leyes o modificación a las ya existentes.
- El enfoque de las políticas públicas relacionadas con el sector audiovisual ha sido el fomento de las producciones en el país, asegurando trabajo, beneficios económicos y turismo. Sin embargo, al haber llegado al punto de productividad actual, los trabajadores del sector empiezan a mirar cómo mejorar sus condiciones profesionales y laborales, y empiezan a exigir la creación de nuevas leyes o mecanismos de control que aseguren el correcto desempeño y desarrollo de cada rol. Esto amerita una revisión por parte de las entidades estatales como Dirección de Cinematografía y Proimágenes, donde las inquietudes de aquellos que desarrollan roles específicos sean escuchadas y analizadas para ampliar el marco de control de la actividad audiovisual en términos laborales, educativos y tecnológicos.

- Hay un desconocimiento por parte de los colaboradores del sector audiovisual al pensar que por existir leyes de cine todos los problemas deben estar necesariamente solucionados. Las leyes actualmente vigentes son para el fomento de la industria y no abarcan todo el tema del bienestar de los trabajadores audiovisuales, aunque estos pidan que dichos temas sean tomados en cuenta, con el fin de garantizar la calidad de las producciones y las condiciones laborales.
- Aunque la oferta educativa sigue siendo insuficiente, es importante reconocer el esfuerzo de escuelas privadas y prestadoras de servicio por formar; tales como Congo Films, La Escuela Nacional de cine, entre otros grupos profesionales que a través de convocatorias y diplomados buscan un balance.
- Es indispensable que se sigan generando espacios donde se pondere la academia como fuente principal de conocimiento, para que aumente la demanda de educación especializada. Las escuelas de cine y/o comunicación audiovisual privadas han encontrado la manera de estructurar sus planes académicos y las ofertas de formación complementaria, que sería una lástima perder por falta de promoción y por ende, de demanda.
- El análisis propuesto en el presente trabajo investigativo es un ejemplo de los temas que se deben tratar con los demás roles de la producción audiovisual. Lo cual resultaría pertinente si se quisiera profundizar en las falencias y carencias en el desempeño de las labores audiovisuales con el fin de plantear soluciones desde el Estado.

## 10. Anexos

### Entrevista a Ramiro Fierro

**María Fernanda Henao:** Cuéntame un poco sobre ti, ¿De dónde eres? ¿Dónde estudiaste? ¿Cómo llegaste al sonido?

**Ramiro Fierro:** Ok. Yo soy de Nariño, soy de Ipiales. Yo estaba estudiando en Bogotá, terminé el colegio en Ipiales, me vine a estudiar a Bogotá. Yo estudiaba ingeniería electrónica en la Universidad Distrital, pero al llegar a Bogotá también empecé a aficionarme por el cine. En Ipiales obviamente no había posibilidad ninguna de disfrutar del cine, de ver películas, nada de eso y en el colegio yo no había conocido el cine, no me había podido interesar porque ni siquiera lo conocía, pero llegado acá en el ambiente universitario empecé a conocer el cine. Empecé a ir mucho a los cine clubes de esa época y empecé a interesarme tanto por el cine, ya no sólo como espectador sino por hacer películas. Decidí dejar la universidad y buscar la manera de estudiar cine.

En esa época, por lo menos en Colombia, no había ningún lugar donde estudiar cine, entonces me presente a la convocatoria de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, a la EICTV. Me presenté a esa convocatoria y fui aceptado entonces abandoné la universidad aquí y me fui a estudiar a Cuba. Yo lo que quería era hacer películas, me gustaban las películas, quería hacer películas pero yo no conocía los oficios del cine. Llegué a la escuela, en ese momento no nos exigían haber elegido una especialidad antes de postular, sino que uno

postulaba en general para la escuela y allá después del primer año escogía la especialidad.

Entonces en la escuela, por mi formación, por mi pasado, por los estudios que yo ya había hecho de electrónica, en donde había descubierto que había cuestiones técnicas que me gustaban; y yo también había sido músico, músico no profesional, tenía un grupo de música en la universidad, músico aficionado. Entonces el estar en la escuela, estar en contacto con cómo se hacen las películas, el empezar a conocer cómo se hacen las películas más los conocimientos que yo ya tenía, más mi pasado hicieron que me fuera enfocando poco a poco en el sonido, que esa fuera la carrera y entonces así fue como escogí la especialidad de sonido cuando estaba estudiando.

**María Fernanda Henao:** ¿Esa especialidad era una opción en EICTV, cierto?

**Ramiro Fierro:** Si, correcto. Entonces yo estudié cine con especialidad en sonido

**María Fernanda Henao:** ¿Y ahí regresaste a Colombia y seguiste trabajando directamente como sonidista?

**Ramiro Fierro:** Cuando terminé la escuela estuve muy poco tiempo aquí en Colombia, algunos meses y luego me fui a vivir a otro país, me fui a vivir a Bolivia, pero allá ocurrió algo que tal vez me hubiera ocurrido aquí también: que no había muchas opciones de trabajo en el sonido tampoco. A principios de los 90's no había muchas opciones, entonces yo hacía un poco de todo, en el sentido en que si salía algo de sonido lo hacía, de sonido directo, lo que sea. Empecé a trabajar como editor de imagen porque era otra de las cosas que a mí me atraían, mientras estuve en la escuela me atraía mucho el montaje, aprender montaje y hacer montaje, entonces empecé a trabajar como editor de imagen porque era el trabajo que había en ese momento, sin dejar de lado el sonido. Pero bueno, fueron saliendo algunos trabajos en unas cosas y ya puede hacer sonido en algunas películas, en algunos documentales y en algunas ficciones. Todo se fue dando poco a poco.

**María Fernanda Henao:** Y ahí en ese momento en Colombia, mucho menos había cosas para estudiar sonido, ¿cierto?

**Ramiro Fierro:** Correcto. Solo había la carrera de cine de la Universidad Nacional y la carrera de cine de la Nacional no es de especialidades, se forman realizadores.

**María Fernanda Henao:** ¿Cuál es la importancia de esta forma de aprendizaje, de maestro-aprendiz en un país como Colombia que no tienen tantas ofertas académicas en cuanto a sonido?, qué es una cosa que ha pasado mucho entre ustedes, que así fue la forma en la que yo me acerqué al sonido también. ¿Me puedes contar un poco de esa transmisión de conocimiento que es tan importante?

**Ramiro Fierro:** Es de lo más importante. A ver, veamos un poco lo que lo que ocurría o lo que ocurre todavía en la industria. En Hollywood por ejemplo, la gente como entra a la profesión y como crecen en las profesiones, por medio de este sistema maestro-aprendiz. Podríamos decir que no es iniciando desde 0, el aprendiz no es alguien que no tiene ningún conocimiento de nada, sino que tiene una base, una base seria, y yo creo que la mejor formación es estudiar, estudiar cine. Si estudias en una escuela donde no hay especialidades y te interesa el sonido, tratar de aprender lo más que se pueda sobre el sonido de los maestros o haciendo ejercicios y después de haber estudiado cine sí entonces conseguir, poder seguir a un maestro, que el maestro lo acoja como aprendiz y poder terminar de aprender de él o más bien de aprender con él. Eso, creo, es la manera adecuada, no creo que se pueda empezar desde 0 siendo aprendiz, desde 0 sin saber nada de nada, no creo que eso funcione, creo que hay que tener un conocimiento previo, sobre todo un deseo de querer contar historias.

Creo que las profesiones del cine, como el sonido, no son técnicas; si a mí me gustan los cables, las soldaduras, las cosas técnicas, etcétera, esto no me va a hacer un buen sonidista; sí yo

soy un músico tampoco me va a hacer un buen sonidista, ni la música, ni la técnica. Por ejemplo, en la electrónica no me dan las bases para yo ser un sonidista. Lo que sí me da las bases es haber estudiado algo relacionado con el audiovisual, sea cine, sea comunicación pero enfocándose en lo audiovisual, estas sí me dan las bases porque las bases para cualquier profesión del cine creo que es querer contar historias y aprender a contar historias, y si ya tienes esa base de querer contar historias y aprender a contar historias entonces si puedes entrar en un proceso con un maestro.

Ahora, si estudiaste en una especialidad, en una escuela de especialidades como la EICTV u otras, si estudiaste sonido, igual, esa formación hay que terminarla en la vida real, hay que continuarla en la vida real y hay que entonces, trabajar con un maestro porque uno en la escuela, aunque sea una escuela de especialidades, no ha tenido contacto con el rodaje real, con la vida real, como son las cosas en realidad, no ha tenido tampoco retos grandes, retos mayores. Por ejemplo, ser microfonista en una película compleja o editar el sonido en una película compleja o grande, y esos retos solo los superas si aprendes con un maestro también, entonces es muy necesario aunque hayas estudiado especialidad o no.

**María Fernanda Henao:** En ese sentido, esas iniciativas como el INI que llevan a tantos lugares de Colombia formación audiovisual (en un nivel pues bastante primario), ¿crees que ese tipo de iniciativas son importantes acá en Colombia?

**Ramiro Fierro:** Si es importante, pero es insuficiente, porque acá en Colombia no le hemos prestado la atención que merece el tema de la formación de los profesionales con esas áreas, se le ha descuidado. Las instituciones como la Dirección de Cinematografía o el CNACC, hasta ahora pienso que han considerado que esto tiene que estar, que eso se resuelve solo, más bien, que el libre mercado lo resuelve. Se podría decir que ya existen universidades, las universidades deben

saber cómo se hace eso, cómo es que enseña el cine de la mejor manera. Se ha puesto demasiada confianza en que las universidades saben enseñar lo que conviene enseñar para una industria cinematográfica, y creo que han descuidado entonces otras formas necesarias también de enseñar el cine. Por eso es que no tenemos una universidad donde se enseñen especialidades sino que todas, todas, todas, son de realizadores-productores o de realizadores y productores y no se ha puesto empeño de parte de las instituciones en fomentar la educación especializada, en la formación especializada.

El INI se ha visto como una manera de llenar un poco ese vacío, pero en pequeño, es decir “vamos a un lugar, a un pueblito, un lugar donde no haya actividad y les vamos a enseñar un poquito de eso”, pero es tan poquito que hace que los maestros tengan mucho entusiasmo, mucho deseo de enseñar y transmitir su conocimiento. Pero creo que es muy poquito lo que se llega a enseñar ahí, y por lo tanto no hace que se genere un crecimiento en la formación de estas personas que han participado, es muy momentáneo, son muy pocos y no tienen más posibilidades de seguirse formando, y todo el grupo de las personas que participa en el INI no tiene más posibilidades tampoco de seguir produciendo y seguir creciendo, y sobre todo de seguir aprendiendo de alguien que sepa.

**María Fernanda Henao:** Tú crees que por eso hay menos sonidistas, o sea, digamos que vemos que hay muchas personas interesadas en la imagen más que en el sonido. ¿Tú a qué crees que se debe este fenómeno? O sea digamos qué está relacionado con gustos particulares, personales o también tendrá que ver con eso, pues digamos, de no tener fácil acceso a esas opciones.

**Ramiro Fierro:** Creo que tiene que ver con que no hay facilidad de acceso, correcto, y que como los centros de formación aquí son generalistas, entonces no permiten a la gente descubrir

sus capacidades y sus gustos. No les permiten descubrirlo y por otro lado también está el hecho de que nuestro medio cinematográfico o audiovisual, podríamos decir, que demerita ciertas funciones, ciertos oficios porque les da demasiada importancia a otros, o más bien, no es que le den importancia, es como que le da mucho realce a otros oficios como el ser director, para muchas personas el ser director wow, lo máximo, ¿no? “Uh sí, voy a ser director, entraré a una escuela para ser director”. Y no todos pueden ser directores porque igual se necesitan ciertas aptitudes para ser director, pero tampoco la persona cuando está en la escuela, cuando está en la universidad descubre cuáles son sus aptitudes ¿para qué sirvo y qué me gusta?, no tienen manera de descubrirlo. Y si de pronto se empieza a interesar por el sonido, es posible entonces, que descubra que no es valorada esa profesión, porque son valoradas las otras profesiones como el director o el guionista, o el productor, pero el sonido no es valorada y es visto como un oficio técnico.

Hay demasiado desconocimiento en eso, que no es un oficio técnico aunque si se requiere técnica, sino que su oficio es contar historias a través del sonido, que es importantísimo para cualquier película, importantísimo, valioso, y que es un gran reto para cualquiera que estudie ese oficio. ¿Cómo contar con el sonido?, ¿Cómo hacer sentir al espectador cosas con el sonido?, pero si nadie te muestra ese camino, si no tienes opción de encontrar y de buscar ese camino, si sólo te dicen que es algo técnico secundario entonces si se cierran las oportunidades para las personas.

**María Fernanda Henao:** ¿Cómo se crea la ACDS? ¿Cuál es la iniciativa o, cuál es la meta que tienen desde la concepción de la asociación y ¿el gobierno apoya estas iniciativas como la asociación de sonidistas?

**Ramiro Fierro:** Claro, pues en la asociación entre nuestros objetivos está primero dar a conocer esta profesión, lograr que se valore y que los directores, los productores y las

instituciones entiendan que el aporte del sonido a la película es muy valioso, que la película no existe sin un sonido, sin un buen sonido, que ese aporte es importante. Para lograr que las películas adquieran ese valor, ese gran valor que le da el sonido, se necesita entonces tener gente formada, tener gente profesional en estas profesiones del sonido.

Nosotros tratamos de informar y de educar en qué es el sonido, qué son los oficios del sonido y quiénes lo hacen. Porque hay desconocimiento sobre eso: ¿qué es el sonido?, ¿qué es el sonido directo?, ¿qué es el montaje de sonido?, ¿qué es la mezcla? A veces uno le pregunta a la gente, a los directores, a los productores y no tienen mucho conocimiento de algunos de esos oficios y ese desconocimiento entonces lleva a que tampoco conozcan quiénes hacen esos oficios, ¿quién es el microfonista?, ¿por qué se necesita un microfonista?, ¿para qué?, ¿qué valor le da mi película? o ¿qué pasa con mi película cuando no lo tengo? Esa es una de nuestras principales tareas, reconocer qué es el oficio del sonido, cuáles son los profesionales que intervienen, por qué es valiosa esa valoración. Para lograr eso, nosotros, entre nuestros objetivos está el de la formación, educar no sólo a las nuevas generaciones, a los que quieren ser sonidistas, microfonistas, editores, mezcladores etcétera, sino también educar e informar a los productores, a los directores y a las demás personas en general del medio sobre qué es el sonido y por qué es importante. Creo que esas dos son nuestros principales objetivos y venimos trabajando en ello, cada año procuramos hacer algo al respecto, seguir haciendo cosas aunque sean pequeñas, pero pensamos que van sumando y poco a poco vamos logrando que estos temas se entiendan y se empiece a valorar el sonido.

**María Fernanda Henao:** ¿Las publicaciones que ha hecho la asociación, se hicieron con el apoyo del FDC?

**Ramiro Fierro:** Correcto, desde unos años para acá y por el impulso que hemos tenido, no solo nuestra asociación sino las asociaciones que conforman la mesa de gremios del sector audiovisual, se ha abierto la posibilidad de que en algunas convocatorias del FDC podamos participar las asociaciones. Esto fue más que todo por la insistencia de las asociaciones a través de la mesa de gremios que desde hace algunos años, venimos insistiendo en que nosotros, las asociaciones, tenemos un gran caudal de conocimientos y experiencias y debemos transmitir ese conocimiento y esa experiencia. No es conveniente que nosotros nos quedemos con eso en nuestros bolsillos, sino que lo transmitamos porque es importante, es necesario que lo transmitamos y afortunadamente el CNACC ha venido abriéndose a esa idea desde hace algunos años, y por eso ha habido algunas convocatorias en las que hemos participado, una fue la de la publicación, correcto, del *Manual de Flujo de Trabajo Multipista*, otra fue también el año pasado que hicimos un diplomado de montaje de sonido.

**María Fernanda Henao:** ¿Esas qué categorías son del fondo? ¿De formación?

**Ramiro Fierro:** La del *Manual de Flujo de Trabajo* fue de una convocatoria pequeña y específica para las asociaciones del sector audiovisual, que se repitió al año siguiente y también participamos y también hicimos un texto que se va a publicar este año que se llama *Panorama del Sonido Cinematográfico*, ese lo vamos a publicar este año, pero el diplomado fue en la convocatoria de formación. Esta convocatoria de formación ha tenido varios momentos, desde que inició, fue una convocatoria encaminada a universidades para que presenten proyectos de diplomado, ese era su marco, pero por la insistencia nuestra de la mesa de gremios desde hace 3 años, se abrió también a la participación de las asociaciones, diplomados organizados por las asociaciones, y en ese marco fue que nosotros participamos y ganamos la convocatoria para hacer el diplomado de montaje de sonido.

Este año la convocatoria de formación permitía participar a las asociaciones, no era para diplomados, era para otros métodos de formación y también presentamos un proyecto que ganamos y vamos a desarrollar de aquí hasta febrero. Por parte del CNACC lo que hemos sentido es que sí ha habido recepción a nuestras propuestas pero falta más porque como decía antes el CNACC está muy encasillado en que la formación todavía debe ser a partir de las universidades, de los programas existentes y no una formación que de verdad incluya ampliamente a las asociaciones.

Nuestra asociación podría presentar un proyecto de formación a lo largo del año en muchos temas con talleres y charlas cortos de uno o dos días, que se puedan hacer presenciales o a distancia, que no son un diplomado, tampoco son un proceso que lleve a un título, pero que son enseñanzas, que son valiosas, que son prácticas, que son necesarias a todas las personas interesadas y a las que están haciendo películas. El CNACC todavía no nos ha hecho caso en esa propuesta aunque seguiremos insistiendo en que se necesita abrir más las opciones de formación sobre todo llevar esa formación a las regiones. Como decíamos antes, el INI sí ha sido un proceso muy interesante pero que no ha sido suficiente y nosotros pensamos que se debe llevar una formación continua a las regiones, no una vez cada 2 años en una ciudad, en un pueblo pequeño sino una formación que pueda ser continua y de calidad.

**María Fernanda Henao:** ¿Tú crees que las leyes del cine han ayudado a tu profesión?

**Ramiro Fierro:** A ver, es una pregunta compleja, la *Ley de Cine* en general no ha logrado que haya una industria en Colombia, no ha logrado un crecimiento sostenido de la industria, uno de los objetivos de la *Ley de Cine* era ese, vender recursos a la industria, bueno, brindar recursos a la industria, a la actividad cinematográfica para que haya un crecimiento sostenido y se puede convertir en una industria, es decir que haya producción continua, que haya posibilidad de que

las personas tengan trabajo, que pueden vivir de su trabajo y que haya calidad de cine colombiano, que sea creciente pero nosotros pensamos que en general eso no se ha logrado.

De alguna manera el CNACC no ha querido meterse más a fondo, o sea, el CNACC de alguna manera ha pensado que da el dinero y que “hagan como quieran, como puedan”, no han pensado en que no es tan así, en que, ok, estábamos empezando digamos hace 10 o 15 años y que con sólo lanzar el dinero no basta para que una industria crezca. Hay que crear otras políticas, hay que fomentar el conocimiento y la valoración de los oficios, hay que hacer o tratar de hacer que las condiciones de trabajo sean adecuadas para las personas, que las personas puedan vivir de su profesión y pueden crecer en su profesión porque ese crecimiento va a hacer crecer a la industria, va a hacer crecer la cinematografía. Pienso que hay una gran falencia y no ha habido el crecimiento que deberían tener ciertas profesiones, por ejemplo el sonido, hay algunos de los oficios del sonido en que tenemos escasez de gente, pero así enorme escasez, microfonistas por ejemplo, o artistas de Foley, ¿cuántos hay?, ¿cuántos hay que uno pueda decir son profesionales?, saben su oficio, saben hacerlo y el trabajo que hagan para cualquier película va a ser de gran calidad, hay pocos, muy pocos. Microfonistas también, sonidistas hay más, editores de sonido hay menos, mezcladores sí que menos.

Necesitamos crecer juntos, y para crecer juntos entonces necesitamos que haya una mejor distribución de esos recursos del fondo. El CNACC y Proimágenes se han lavado un poco las manos diciendo “no, es que esos acuerdos entre privados, eso está dado por la oferta y la demanda, entonces nosotros no podemos hacer nada”, pero es falso porque los dineros públicos deberían poder enfocarse a que entonces ciertas políticas se puedan implementar, como el que haya un pago de unos valores mínimos a las personas para que puedan seguir haciendo su trabajo, entonces creo que ahí hay deficiencias en ese lado.

En otro oficio que uno pensaría que no hay ninguna deficiencia, porque hay mucha gente que trabaja en esa área y les va muy bien, es en el de la gente que trabaja en el departamento de fotografía, hay camarógrafos, asistentes de cámara, gente de luces, etcétera. Hay muchos y se podría decir que tienen trabajo continuo y que ganan bien, pero hay otro problema y es que muchas, la mayoría de las personas que trabajan en ese departamento no son personas que se hayan formado en el cine sino que vienen la mayoría de la publicidad. No se puede atribuir esa cantidad de personas a que eso haya ocurrido por el impulso de la ley de cine o por el impulso del FDC, eso ya existía.

Traer trabajadores de la publicidad ha generado problemas porque al no existir trabajadores cinematográficos, uno impulsa a que la gente se forme para los oficios del cine, para hacer películas. Hay que importarlos de la publicidad, y con esto se han importado las mañas de la publicidad y la gran maña es el costo que tienen estas personas, el costo que tiene para el presupuesto de una película que tengas que pagar a la gente como si estuvieras haciendo publicidad y no películas. Encontramos cosas absurdas como el mayor presupuesto para el personal técnico, entonces se va en unas pocas personas que ganan mucho y la mayoría de las personas ganan poco, hay un desbalance muy grande de los presupuestos en cuanto ganan unas personas, unos departamentos con relación a otros, simplemente porque no se ha logrado impulsar que se formen personas que quieran hacer películas, que eso sea lo que ellos aspiran hacer y que tengan continuidad en hacer películas en ese oficio. Si se hubiera formado gente, si se impulsara a que las personas se formen por ejemplo para trabajar en el departamento de fotografía, pero que les guste hacer películas realmente, no que vengan aquí sólo porque no tienen trabajo en publicidad sino que les guste hacer películas, quieran seguir haciéndolas y puedan entonces tener continuidad y tener trabajo a lo largo del año, entonces los presupuestos

serían más normales, entre comillas ¿no?, habría más posibilidades de que los productores puedan hacer rendir su dinero y de que la gente tenga trabajo continuo, eso no ha pasado, y eso ha hecho que entonces realmente los presupuestos que quedan para la gente de sonido, para gente de arte, vestuario, maquillaje y todos los demás departamentos sea muy poco, y en post producción ni hablar. A los productores ya se les acaba el dinero en el rodaje y lo que queda para la post producción es mínimo, entonces la post producción de sonido está muy abandonada podríamos decir, porque no hay presupuesto y no hay conocimiento de los productores y directores de porqué es necesaria la post producción de sonido, qué aporta a la película.

**María Fernanda Henao:** Ya que hablas de post ¿tú crees que es mejor que la misma persona que hace el sonido directo haga la post producción?, ¿o crees que es necesaria una diferenciación entre esos dos cargos?

**Ramiro Fierro:** Es necesaria la diferenciación, es muy necesaria la especialización, que quien hace directo haga directo, que quien hace edición de sonido, haga edición de sonido, que quien hace mezcla, hace mezcla, que quien hace Foley, hace Foley, es importantísimo. Cada una de esas profesiones, de esos oficios requiere; primero, unos conocimientos muy específicos pero sobre todo unas habilidades específicas.

Yo no soy bueno para todo, yo no soy bueno para ser microfonista por ejemplo, yo no soy bueno para ser artista de Foley. Ese es un problema, que nos han enseñado a ser toderos y a los productores además les gusta que seamos toderos porque pueden pagar menos, hacer un paquete donde uno mete todo, entonces hace que no nos especialicemos y somos buenos en todo y en ninguna profesión, digamos los médicos por algo se especializan ¿no?, si yo como médico general quiero ser cardiólogo, gastroenterólogo, etcétera, eso no funciona así, a veces creemos que en nuestra profesión si funciona porque “ah eso no somos médicos, no se mueren nadie si yo

hago todo” ¿no?, pero las películas sufren, la calidad de las películas sufren, y a veces es como si a los productores y a muchos directores no les importara la calidad de sus películas lastimosamente.

Es importantísima la especialidad y eso no se ha podido lograr aquí en Colombia, y no se ha podido lograr porque no hay donde formarse, y por esa mentalidad que tienen la mayoría de las personas de que si yo lo puedo hacer todo ¿por qué no hacerlo? si me pagan por hacerlo todo y entonces puedo ganarme este contrato porque ofrezco todo ¿por qué no hacerlo?, y entonces, yo ni soy bueno para ninguna de esas cosas, ni soy bueno para todo. Lastimosamente en la post producción es más evidente eso, en el rodaje está bastante claro, creo que se necesitan dos personas, por lo menos el microfonista y el sonidista, y se entienden esos dos trabajos como específicos y diferentes porque el productor y el director los ven así, dos cosas diferentes.

Algunos productores todavía piensan que el microfonista hace un trabajo muy sencillo y que cualquiera lo puede hacer, pero en post producción es muy difícil que uno les diga “hola, es que editar diálogos es muy diferente a editar efectos”, y el que edita diálogos, o sea, él se especializa en eso porque tiene la capacidad de escuchar al mínimo detalle cómo está hablando un personaje, sus imperfecciones, las cosas buenas que tiene esa voz, etcétera, y el que tiene capacidad para editar efectos entonces puede lograr unas atmósferas muy interesantes para la película. El mezclador entonces va lograr con esos elementos que le llevamos a la mezcla potenciar todo ese sonido y lograr un excelente sonido final de la película, entonces a veces no entienden eso, y les cuesta, porque en las escuelas donde han estudiado tampoco han podido verlo y tampoco nadie se los ha enseñado. Entonces es difícil el panorama de la post producción, muy difícil y ahí es donde más se ven personas que no han estudiado nada de cine, nada que

tenga que ver con cine que sin embargo creen que pueden hacerlo, porque hay un gran malentendido y es que todo lo que es sonido es lo mismo.

Te voy a poner el ejemplo de la imagen, de la fotografía. Las personas entienden que el que hace fotografía de moda, que esa profesión es muy diferente de la profesión del fotógrafo de cine, de películas, es evidente para todos, uno lo ve al fotógrafo de modas, foto fija, su trabajo es así, así y así; el fotógrafo de películas es un trabajo totalmente diferente, los dos son fotógrafos, los dos trabajan con la imagen, pero una profesión y otra no tienen nada que ver, pero en la post producción de sonido entonces creen que es lo mismo ser un editor de sonido de cine, qué ha estudiado cine y que ha estudiado sonido cinematográfico, creen que es lo mismo a ser un músico y creen que es lo mismo a ser un ingeniero de sonido que estudió en una universidad de ingeniería por ejemplo.

Lo peor es que los estudiantes de esas otras carreras, ingeniería de sonido y música muchas veces también creen que es lo mismo, y no tiene nada que ver la música, alguien que ha estudiado música, no está formado para hacer el sonido de una película, para hacer la post producción de sonido de una película, pero muchas universidades les hacen creer eso, y alguien que ha estudiado ingeniería de sonido tampoco está formado para hacer la post producción de sonido de una película, por lo que dije antes, para hacer sonido de una película lo que hay que hacer es aprender a contar las historias, no aprender la ingeniería de sonido. Eso no es lo que cuenta para hacer post producción de sonido de una película, lo que cuenta es aprender a narrar historias con las herramientas del sonido, del sonido cinematográfico y muy dejado de lado en la formación.

**María Fernanda Henao:** ¿Tú crees que hay algún momento donde la profesión haya crecido notablemente?, digamos que desde la época de FOCINE que había tantos problemas con el

sonido y con tantas cosas en general de la producción. ¿Crees que hay un momento específico donde el sonido en el cine haya cambiado en Colombia?

**Ramiro Fierro:** Cambiado, así cambiado drásticamente, no. De evolucionar sí, claro. Es que a partir de la *Ley de Cine* obviamente que ha evolucionado porque hay películas para hacer. Durante los 90s no había películas, entonces no había manera de que crezcan y cambie el sonido, porque no había cómo hacerlo, pero desde la *Ley de Cine* hay muchas más películas entonces si ha habido un cambio, una evolución, no una revolución, pero si una evolución, sobre todo en el sonido directo. Entonces si ha habido posibilidad de que personas que estudiaron sonido para cine o estudiaron comunicación y luego se interesaron en el sonido y encontraron un mentor, si ha habido posibilidad de que esas personas crezcan, crezcan y se profesionalicen pero no ha sido suficiente.

**María Fernanda Henao:** ¿Y con la ley 1556?

**Ramiro Fierro:** Lo que pasa es que la 1556 en algunas áreas sí creo que produce bastante trabajo. En el área de imagen, en el área de arte, pero en el sonido no tanto, ¿Por qué? porque el departamento de sonido es muy pequeño, el de directo, entonces por lo mismo es poca la gente que se puede contratar, digamos en una película extranjera, si es que el sonidistas es colombiano, de pronto contratan al microfonista o a dos microfonistas y nada más, entonces hay muy poca posibilidad de crecimiento.

Hay posibilidad de que se pueda dar más trabajo a más personas por la misma sesga del departamento de sonido que es pequeño. En otras áreas las películas grandes requieren mucha gente en luces, en arte, en producción, etcétera, y pueden dar más trabajo y seguramente hay crecimiento, y seguramente hay transferencia de conocimientos de los de afuera para los de acá,

pero en el sonido no se da mucho eso porque no hay posibilidades, no hay muchas formas de que eso ocurra.

**María Fernanda Henao:** ¿Qué puede hacer el gobierno para que cada departamento de la industria siga evolucionando?

**Ramiro Fierro:** A ver, yo creo que lo que puede hacer es, el CNACC y el Ministerio de Cultura y la Dirección de Cinematografía es como dije antes, meter un poco más las manos en las cosas, no todo dejarlo así a que el mercado, el libre mercado lo va a resolver, a que la oferta y la demanda lo van a resolver, sino darse cuenta de que hay fallas, hay cosas que no han funcionado bien, o sea, que solo lanzarle la plata a una película encima no significa que se haga y se haga bien y que eso implique que la industria va a crecer, sino que hace falta meter más las manos ¿no?

Escuchar a las asociaciones, a las asociaciones sindicales, a los sindicatos que existen que vienen planteando desde hace rato que deberían existir tarifas, tarifas mínimas que hagan que la gente puede vivir de su profesión y pueda seguir creciendo y que los productos tengan seguridad acerca de ¿cuánto cuesta y cómo se hace? y ¿cuánto cuesta la película y cómo la van a hacer? entonces creo que hace falta más eso, que haya un seguimiento mayor a que existan tarifas, que hayan pagos adecuados, que los pagos no se retrasen eternidades, que hayan condiciones laborales mínimas, no que sean 16 horas de trabajo, 18 horas de trabajo sino que haya unas horas de trabajo adecuadas que le convengan a los productos también pero que sean adecuadas para la gente en su trabajo, todas esas minucias. Ellos dicen que no se deberían meter, pero que deberían meterse porque dejado al libre albedrío no funciona y no está funcionando y no está generando ese crecimiento de la industria.

Por otro lado creemos que debe haber una mejor evaluación de los proyectos que se presentaron al Fondo (FDC), porque hasta ahora los proyectos que se presentaron al fondo son evaluados las características subjetivas de los proyectos y no las características objetivas, subjetivas en cuanto a que a los jurados les gusta la historia y si está bien escrita apuestan por esa película y les dan los recursos, pero nadie se fija si ese presupuesto está bien armado, si ese proyecto está bien pensado en cuanto a todas esas cosas que acabo decir: ¿de verdad va a dar trabajo?, ¿va a pagar a la gente?, ¿va a pagar lo que diga la gente? Por ejemplo, este proyecto que dice que va a filmar el *Señor de los Anillos* en tres semanas ¿es factible?, ¿eso va a significar 18 horas de trabajo todos los días, sólo porque la historia es muy bonita y me gustó entonces ya le doy ese fondo sin tener en cuenta lo demás?, eso es algo que nosotros creemos que está fallando, está fallando y que el CNACC se resiste a cambiar, se resiste a cambiar por un sistema en la que los proyectos sean evaluados en sus características objetivas y subjetivas, objetivas, por ejemplo, ¿quién hace la película?, ¿quién forma parte de ese equipo de trabajo?, ¿cuál es su presupuesto? ¿las semanas de rodaje que plantean de verdad son las semanas de rodaje en las que esa película se puede hacer y de la manera en que la plantea hacer el director, el productor?

Es importante revisar la manera en que se manejan actualmente los fondos del FDC, más bien en cómo el productor puede manejar los fondos del FDC. No hay ninguna norma que implique que los fondos del FDC se tengan que gastar en recursos y en personal colombiano, un productor que gana recurso del FDC puede hacer la película pagando todo el dinero en personal y servicios en el extranjero, no hay norma que le impida, entonces nosotros creemos que eso no debería ser así, que el dinero del FDC debería estar enfocado como el fondo de la ley lo dice, para impulsar nuestra cinematografía y nuestra industria, si esos dineros son para impulsar nuestra industria y nuestra cinematografía ¿por qué se debe gastar afuera impulsando la cinematografía y la

industria de otro país? Esos fondos deberían ser para gastarse aquí, en la gente y los servicios colombianos, eso es más notorio en post producción a veces, que se gastan esos recursos afuera y no se gastan aquí realmente. Entonces creemos realmente que debería cambiar y que es posible de cambiarlo, que nada está escrito en piedra, que así siempre tiene que ser la manera en que el FDC deba seguir funcionando de aquí en adelante sino que se puede cambiar porque es necesario cambiarlo.

**María Fernanda Henao:** Ok. Listo y para terminar, cuando yo por ejemplo me acerco a ti para decirte que estoy haciendo una investigación sobre el sonido y la situación actual y los alcances de las políticas públicas, ¿Cuál crees que es la conversación que más está pendiente?, o sea, hemos hablado mucho de la educación, que estamos de acuerdo en que es como la base de todo, pero digamos ¿qué quisieras que te pregunten en una entrevista como esta?, ¿cuál es el tema del que siempre te parece que es importante hablar y que la gente no sabe que es una necesidad dentro de tu departamento?

**Ramiro Fierro:** Está difícil porque hemos hablado de muchas cosas.

**María Fernanda Henao:** Mi idea es poner a conversar todas estas versiones porque estoy entrevistando sonidistas, personas del sector de educación, voy a tener una entrevista también con personas de la dirección de cinematografía y quiero ver cuáles son los contrastes de lo que la gente piensa que es importante hablar en este momento porque seguramente todos lo vemos desde puntos diferentes, ¿no?

**Ramiro Fierro:** A ver yo te voy a decir algo que me parece importante hablar en este momento, que no suele implicar sonido sino que implica toda la cadena y es el hecho de que hay mucha necesidad de creación de cosas audiovisuales, en el sentido de que todos tenemos una cámara ahora en el celular. Todos están disparando el celular y grabando cosas, entonces mucho

se habla de la democratización de estos medios, de los medios audiovisuales, la democratización del cine y democratización del acceso, pero yo creo que se está enfocando mal el asunto. Se piensa que la democratización de que todos pueden tener una cámara va a llevar a mayor calidad y eso no es así, creo que la democratización va implicar que así como todos tenemos acceso al lápiz y el papel, todos podamos tener la posibilidad de hacer el equivalente a una carta, a un email, el equivalente a una hoja de vida que sabemos escribir. Todos sabemos escribir una carta en el colegio, no sé si todavía enseñen pero antes enseñaban a escribir una carta formal, a escribir una carta familiar, un telegrama. Incluso cuando en los setentas y los ochentas, a uno le daban los fundamentos básicos de la escritura porque todos tenemos acceso a los recursos para escribir a lápiz y papel o a la máquina escribir o la computadora, entonces a todos nos daban lo esencial para poder escribir lo mínimo necesario para cualquier persona.

Si vas a querer tener un trabajo en una oficina debes saber escribir mínimamente y creo que entonces eso debería suceder con el audiovisual, que todos deberíamos recibir esa formación en el colegio, esa formación mínima igual que la escritura, así como poder escribir una carta entonces puedo también tener el conocimiento necesario del lenguaje audiovisual para hacer un video casero decente, para hacer un video para tik tok chévere, para hacer un video para YouTube chévere, si yo enseño, si soy profesor entonces para hacer un video para enseñar a mis estudiantes, un video interesante y si yo quiero enviar videos cartas a mi familiares y amigos, listo para hacer un video carta interesante y eso sería muy chévere, que en los colegios entonces se tenga esa cultura audiovisual general.

Todo lo anterior no implica que entonces esa democratización de los medios haga que la industria cinematográfica ahora va a crecer a pasos agigantados y que la calidad va a surgir sólo porque la mayoría de la gente ya sabe usar un celular y sabe grabar, eso no va a ocurrir. Con

mayor razón debemos darnos cuenta de que es importante la formación universitaria, la formación especializada y darnos cuenta también de que no se necesita cantidad, se necesita calidad, la cantidad está en que la mayor parte de las personas en el colegio puedan tener acceso a educación audiovisual para hacer y para consumir lo que ven en la televisión, para criticar y consumir lo que ven en la televisión. Ahí sí debería ser masivo pero para la formación, para ser profesionales eso no puede ser masivo porque no hay trabajo para tanta gente, eso lo estamos viendo ahora, uno entra a cualquiera de los grupos de Facebook, de realizadores colombianos, productores colombianos y uno ve la cantidad de gente sin trabajo y sin posibilidades de trabajar y si le ofrecen trabajo es, otra vez, para ser todero, aunque no sea todero, y con sueldos mínimos que no reconocen la cantidad de estudios, la cantidad de experiencia que tiene esa persona.

No creo que la democratización de los medios implique la subida de la calidad de nuestra cinematografía, ni las posibilidades de crecimiento de esta industria, o sea, no porque todos sepamos hacer algo mínimamente bien, lo mínimo necesario es que entonces hemos crecido, creo que se debe apuntar a las dos cosas, a la enseñanza audiovisual en el colegio y a la enseñanza profesional y especializada y no masiva en la universidad y en las escuelas de cine. Que como industria, como instituciones, como el CNACC, como Dirección de Cinematografía entendamos esto, eso es algo que creo vale la pena hablar y no se ha hablado por creer, otra vez, que el libre mercado puede manejarlo todo y que puede organizarlo adecuadamente todo. Se ha pensado que, “¡ay! ahora la democratización de los medios” entonces va a hacer que por generación espontánea surjan todas las cosas buenas que le faltan a la cinematografía colombiana y no es así.

**María Fernanda Henao:** Ok. Listo perfecto. Esas eran todas las preguntas que tenía preparadas para ti.

**Ramiro Fierro:** Listo, varias de estas cosas están escritas en texto que te digan qué se va a publicar este año, no está terminado pero te voy a enviar bajo estos términos la maqueta que tenemos hasta este momento para que la mires.

## Anexo 2

### Entrevista a Juan Felipe Rayo

**María Fernanda Henao:** ¿Dónde estudiaste y cómo te volviste sonidista?

**Juan Felipe Rayo:** Bueno, yo estudié comunicación social y periodismo en Univalle y me volví sonidista, yo creo que tenía esa cosa desde muy chiquitico por el lado de lo sonoro, de lo musical o de alguna cosa afín. Era como en lo que me iba a desenvolver un poco porque siempre tuve afinidad hacia lo musical desde niño, estudié música entre los 8 y los 11 años, no terminé porque a esa edad me cansé, preferí compartir con mis amigos. No volver a las clases de música es de esas frustraciones que me quedan en la vida pero obviamente siempre estaba ahí como ese bicho.

En la universidad, yo entré a Univalle con la intención de irme por el lado del cine y estaba esa inquietud ahí, me gustaba escribir, vi que la gente de los semestres más superiores ya estaba empezando a hacer los cortometrajes, y ya llevaba unos 2 o 3 años en la escuela y ya también uno se conocía con los otros parches se empieza uno a hacer *ojitos* a ver quién es que le da como a uno el *chico* (*la oportunidad de participar en los rodajes*) y me acuerdo que en uno de esos cortos de los semestres de arriba, Alejandro Fábregas (sonidista profesional) estaba haciendo el sonido de uno y el chico que le pusieron de microfonista como que no dio pie con bola, ni le gustaba, ni lo estaba haciendo bien y bueno, además Alejandro siempre ha tenido como su genio. De hecho, yo me acuerdo que le tenía pavor a Alejandro porque él era un man así de pelo largo

que andaba con pantalones anchos, de negro todo el tiempo, él era como de una figura como imponente pues, no era que me produjera miedo y le saliera yo corriendo, pero si me intimidaba un montón y claro, cuando llego yo al set y era con este man pues fue re-tensionante pero pues fue una chimba.

Alejandro fue el primero que me puso una caña en las manos y fue un día muy traumático, porque fue un rodaje de esos universitarios como de 26 días de grabación, con una caña Gitzo de la universidad súper pesada, y yo sentía que a las 12 horas ya casi que ni la podía levantar porque estaba como engarrotado, me acuerdo que al final del rodaje fue Alejandro el que terminó, pero de alguna forma que él vio que había interés y que le metí la ficha y de ahí en adelante me fue apadrinando. En un momento, Isabel Torres (sonidista profesional) tenía un rodaje, unos días extra en una película de Roberto Flores y me fui yo para allá, Alejandro había sido el microfonista de esa peli, del rodaje principal y no podía acompañar a Isabel los días extra, entonces me mandó a mí y ahí fue que me conocí con Isabel, que es la que yo considero que si es como mi maestra, porque fue la que me agarró en el set y también nos hicimos muy amigos, entonces ahí empecé a hacer como cosas con ella, unos cortos, hicimos la primera temporada de *Tiempo final*.

A mí en ese momento me iba pasando un poco lo que a ti, que no me había graduado pero ya me estaba yendo a hacer cosas y pasaba seis o siete meses en Bogotá, me tocaba venir a Cali otra vez y así. Me acuerdo que estaba yo rodando *La sangre y la lluvia* cuando me vine a la ceremonia de graduación pero eso fue así, eso fue como por crossfade la entrada a Bogotá, al mundo laboral, o sea de chiripa me gradué, mejor dicho. Lo que pasa es que también me faltaba poquitico y también era un proyecto muy personal, me motivaba mucho el cortometraje que

estaba haciendo y quería cerrar también eso porque tenía inclinaciones hacia la escritura y hacia la dirección, que es una cosa que permanece pero lo laboral lo agarra a uno.

La parte creativa compartiendo en otros proyectos también se ha saciado muchísimo. El hecho de hacer edición de sonido y compartir los proyectos desde el inicio y botar corriente sobre cómo deben sonar, más allá de donde debe uno poner el micrófono, entonces ya de ahí en adelante, de hecho pues no sé si me meto con ese tema de una vez o de pronto tengas la pregunta, pero ahora que me estabas hablando de eso de las leyes del cine y la formación, conmigo pasó algo particular cuando empecé, y fue que trabajé mucho para sonidistas de afuera. En esa época había muchas coproducciones con Argentina, La sangre y la lluvia fue un caso, El Páramo fue otro, y traían sonidistas argentinos y yo durante un momento que trabajé mucho con sonidistas que traían de afuera y preguntaban por alguien que estuviera ahí como empezando. También me pasó fue eso que tuve la posibilidad de trabajar con personas de afuera, a mí me agarró en un inicio Isabel, pero ya después yo estaba medio suelto por ahí y era un poco como el micrófono en los proyectos de Argentina, mas o menos por decirlo así.

**María Fernanda Henao:** ¿Y en qué momento empezaste a ser sonidista tú solo?

**Juan Felipe Rayo:** Justamente porque somos pocos, aunque ya hay varias generaciones. En este momento histórico en que todas las herramientas están a la mano, creo que uno puede pasar muy fácilmente de ser microfonista a ser sonidista, o a dedicarse al sonido y a otras cosas. De ese primer corto en el que trabajé con Alejandro Fábregas de microfonista, como a los 15 días tuvieron que grabar otras escenas porque no me acuerdo que había pasado. Alejandro ya no estaba y a mí me tocó ser el sonidista de ese corto, y así mismo pues de ahí en adelante empecé a hacer muchas cosas documentales en UVTV asumiendo solo el rol de sonidista.

Me acuerdo que Alejandro me enseñó a calibrar la cámara y a manejar los niveles de los micrófonos y a considerar el eje del micrófono como lo más sagrado y lo más importante del sonido directo, y a partir de ahí ya empecé yo como la experimentación. Cuando entré de microfonista ya había tenido que asumir muchas otras situaciones en cortometrajes, en estos proyectos documentales de UVTV, en otros documentales de otros compañeros o proyectos de la escuela.

El primer largometraje que yo hice como sonidista fue un documental de Laberinto Producciones que se llamó *Los tiempos de Pablo Escobar*. Fue un documental que sacaron cuando salió la serie *Escobar, El patrón del Mal*, hicieron un par de documentales para hacerle un contrapeso de rigurosidad investigativa a la serie, entonces se hicieron entrevistas a todos los actores y ahí estuve en el proceso de captura y luego tuve la posibilidad de hacer la post. Ese lo hice completo pero el directo no lo hice yo solo. *Buenaventura no me dejes más*, que fue un largo documental sobre Yuri Buenaventura yo creo que fue ese tal vez otro de los primeros, pero pues ya había hecho también otros cortometrajes, un cortometraje con César Heredia que se llamaba *Elefante* y uno va siendo sonidista en cositas pequeñas y microfonista en largometrajes y series así se va como mezclando entre eso. Como te digo, a los 15 días de haber sido microfonista durante 20 horas, tuve que ser sonidista del mismo cortometraje, y eso es una buena metáfora de cómo es de ahí en adelante, porque también en los proyectos largos, cuando hay segundas unidades, el microfonista termina en la última semana siendo sonidista porque tocó acelerar el rodaje y entonces hay que partirlos, entonces traiga otro microfonista, me acuerdo que con Leonel Pedraza también me pasó así. Yo creo que ahora sigue siendo así, pero en el campo del sonido hay muchos momentos en los que uno tiene que sortear con eso, con tener con que

enfrentarse con que lo tiren al agua a tragar agua, como a chapotear porque así es. No sé por qué es están tan fácil que suceda eso.

**María Fernanda Henao:** ¿Tú nunca sentiste la necesidad de estudiar formalmente algo de sonido? Porque una de las cosas que yo que pongo mucho en la investigación, es precisamente esa transmisión de conocimiento que le hacen los sonidistas grandes a los sonidistas de las nuevas generaciones, y que ellos si realmente los van arrastrando y les van enseñando hasta que ya esa persona se suelta que es como tu caso A eso le doy una importancia muy grande en la investigación, ¿tú tuviste en algún momento la necesidad de decir, no, yo voy a parar y voy a estudiar?

**Juan Felipe Rayo:** No.

**María Fernanda Henao:** ¿O sólo trabajo?

**Juan Felipe Rayo:** Si, todavía siento esa necesidad, eso siempre está ahí, pero en el trabajo empiezan a aparecer retos y vas a tener que investigar cosas nuevas para saber cómo vas a asumir esos retos. Muchas de esas herramientas para superar esos retos te las va entregando la experiencia y los sonidistas con los que has compartido el set y otro tipo de labores del quehacer del sonido.

Hay otra cosa que yo creo que cuenta mucho hoy en día y que yo me he dado cuenta en los procesos en los que he tenido que ser tutor o asesor, es que el conocimiento está en buscar 3, 4 y 5 palabras y empezar a investigar tutoriales en YouTube. Realmente es una cosa muy informal, podría sonar muy como facilista, pero realmente yo creo que ahí hay un montón de herramientas y de conocimientos muy válidos, creo que hay una cosa importante tal vez en la manera como yo lo he asumido y en cómo me han ido pasando las cosas, y es que para mí nunca ha sido una labor

técnica sino que siempre ha habido una cuestión de producción intelectual, de creatividad, de expresividad artística.

Por ese perfil o por esa manifestación de esas cosas en mí, ha habido compañeros directores o productoras que me han confiado ciertos cargos en los que normalmente hay que saber demasiado o tenerla muy clara para asumirlos, como la dirección de sonido del largometraje de animación *El libro de Lila*, que yo no creía que podía hacerlo pero la directora me dijo “dale, tenemos tiempo, ponte a investigar” ¡y la sacamos! Entonces hay muchas cosas, a mí me gusta mucho esa película, y yo creo que aprendí de muchísimos errores que cometí ahí, pero ha sido por así decirlo a lo trancazos, no mentiras, a los trancazos no, porque se ha gozado y han quedado las cosas bonitas, pero sí ha sido como muy automático muy a la mano de las necesidades que van apareciendo.

También ha sido que el campo no está tan desarrollado o no estaba tan desarrollado hasta esos momentos donde me tocó asumir a mí esas cosas, porque no había nadie más o porque no había más presupuesto para traer a alguien más, para irse mezclar allá en un estudio entonces tocaba resolver “con el pelado que está por ahí inquieto y preguntando cosas”. Porque si tú te pones a ver qué representan las películas icónicas del diseño sonoro, representan una primer vez de algo ha sido a partir de la experimentación, de ser inquieto. Tampoco hay como una manera específica de cómo hacer esto, de pronto en el directo sí hay varias leyes y cosas que uno está cumpliendo un patrón, pero ya por ejemplo, ya en otro, en la parte creativa, en la parte de experimentación yo siento que cada vez más vale todo y cada vez se va yendo la necesidad de rigor técnico. Si voy a terminar sacrificando algo expresivo, para mí sigue siendo más importante lo otro, lo espontáneo, lo improvisado, lo experimentado. Creo que ahí es donde emerge lo

orgánico y las cosas con más sentido que calidad, que ya tiene que ver más con los proyectos en sí.

**María Fernanda Henao:** Cuando haces solamente sonido directo ¿sientes que la comunicación con la persona que ya está en post es buena o prefirieres hacer tus proyectos sólo?

**Juan Felipe Rayo:** Sí, es buena, lo que pasa es que innecesariamente hay una distancia, no sé por qué aquí es tan marcado eso que son como dos grupos distintos, como que los posproductores vienen del campo de la música o de la ingeniería de sonido neta, a veces, y acá los sonidistas venimos a veces de cualquier lado hay unos que son economistas, hay otros que han sido ingenieros y luego terminaron siendo sonidistas. Digamos que la parte del directo podría ser menos académica tal vez, pero independientemente de eso sí hay una brecha. Para mí nunca ha sido difícil entablar comunicación porque también he partido mucho del proceso, para mí siempre ha sido un proceso de aprendizaje entonces yo nunca he entrado a los proyectos o cuándo trabajo con la gente con la que me tengo que desenvolver nunca ha sido de una manera vertical, aún cuando he terminado siendo cabeza de personas como con más experiencia que yo, siempre trato de que sea una cosa compartida, de que no haya una cabeza y una persona que tenga que cumplir con ciertas cosas y que el material tenga que ser entregado de esta manera, sino que siempre trato como de partir del diálogo por eso mismo, porque cada película tiene sus medidas y su forma de hacerse, cada película le plantea a uno como se desarrollan las cosas.

A veces sí hay unas barreras formales que empiezan como riñas porque “no, qué mira, que la sesión está muy desorganizada, no sé qué, y esto debería es estar así” y pues resulta que uno acomodó de cierta forma pensando que para esta película era mejor un método distinto a otro y cosas así, pero pues siento que eso pasa en todos los campos. Sí deberíamos estar más cerca y también creo que los sonidistas deberíamos tirarnos más a tratar de hacer otras cosas no

solamente el directo porque creo que un buen directo se alimenta, o sea cuando tú como sonidista directo has hecho post producción hay un montón de cosas que haces o no haces, hay un montón de cosas que es conocimiento que es experiencia favorece tu labor en el directo y lo mismo a la hora de editar diálogos o de editar ambientes. Por ejemplo, el hecho de haber estado en las locaciones o de haber estado en el set, teniendo la posibilidad de acordarte de todas las dinámicas de toda una tarde donde se rodó una escena, y te acuerdas que hay texto que dijo un personaje de cierta forma por allá que está tal vez mejor que el que escogió el editor en el corte de imagen pues te vas a poder desenvolver más fácilmente en el material.

Hay otras cosas con la distancia con el material y con el desarrollo del proceso de hacer las películas, y es que a veces, que ha sido uno de los errores que yo me he dado cuenta que he cometido haciendo postproducción, es que a veces uno quiere hacer todo, entonces tú quieres hacer la edición de diálogos, quieres hacer el Foley, y entonces eso de pronto te quita cómo la distancia con la película, ya te acostumbras demasiado a ella y ya no te sorprende ni tienes la posibilidad de escuchar cosas nuevas que todavía no están ahí y se te puedan ocurrir. Empieza a constreñirse la relación con la película, por más que estés todo el tiempo con ella, entonces es una cosa rarísima. Sí es bacano para alimentar el oído pero ya obviamente y evidentemente si es mejor en las películas cuando son distintas personas las que están haciendo cada uno de los procesos.

Lo que sí creo que es indispensable y que no tenemos nosotros en nuestra industria es conciencia de la figura del director de sonido, no el diseñador de sonido, porque el diseño de sonido lo hace todo el mundo. Es una noción que yo no comparto tanto, pues el diseñador de sonido es más bien como una especie de director de sonido o editor de sonido, de mezclador pero el diseño de sonido lo hace toda la producción o todas las personas que conceptualmente están

directamente involucradas en el concepto del sonido como tal de la película, entonces es chévere. A mí me gusta mucho pero ya que puedo ver que no es todo, son ciertas cosas nada más y uno ya cuando está en la pospo si es uno la cabeza de la pospo entre menos digamos meta mano en el cincel mejor porque esa frescura de ver cosas, de poder ver cosas nuevas y tener distancia para poder tener la globalidad de la película es muy importante y eso lo pierdes a medida que estas cada vez haciendo más y más cosas.

**María Fernanda Henao:** Tú por ejemplo, ¿le das más valor a la academia que a la experiencia o al revés?

**Juan Felipe Rayo:** No, mira que yo creo que sí es importante la academia, o sea. yo por ejemplo ahoritica tengo mis socios pero también dentro de la empresa que tenemos hay como otros integrantes que son junior y son combinados, hay unos que tienen un nivel más académico que otros y aunque los dos tienen muchas fortalezas y destrezas en el comportamiento en el set. por ejemplo y dentro de todo lo técnico, de pronto el que menos ha estudiado puede ser mucho más proactivo, puede ser mucho más organizado con el equipo. Hay cuestiones que por eso es que te digo que esto es un trabajo mucho más artístico que técnico, de las tensiones dramáticas, de las cuestiones que estás retratando, de la sensibilidad con el espacio, con la musicalidad de las cosas que definitivamente te la da no solamente la academia si no, no sé, tener como un gusto musical, una inquietud por explorar cosas por leer, por otro tipo de cosas.

Yo creo que la academia y la experiencia están muy conectadas, que cada una se retro alimenta pero no podría decir que es más importante la academia que la experiencia porque también esto es mucho un oficio. Hay muchas cosas que tú puedes tener unas ideas muy buenas, pero si no sabes cómo las vas a resolver o cuánto te va a costar o cuánto te va a implicar en términos no de dinero, en tiempo y en aparataje de cosas, o no las logras o te va a tomar diez

veces más porque no tienes la experiencia de hacer un amarre, poner un inalámbrico, de un montón de cosas que también suceden y de competencias que uno adquiere en el set que no se adquieren sino ahí y por más que te haya apadrinado el que sea o que te haya dicho las cosas que sea, las horas de vuelo son súper importantes.

Yo creo que un microfonista , por ejemplo, es una labor muy técnica pero un buen microfonista definitivamente es un microfonista que está contando, que entiende las tensiones narrativas de la escena o del plano que se necesitaba retratar. Sobre todo cuando son películas improvisadas o en el documental, y tú puede que sepas muy bien cómo te montas tu equipo y cómo funcionan las perillas, y dónde no te saturas. y así todo esto, pero puede que por estar acomodando bien el equipo te estés perdiendo los testimonios del personaje que son irrepetibles porque lo está diciendo justo cuando le ponen la cámara enfrente.

Un montón de cosas obedecen es a la sensibilidad, al enamoramiento con el cine como tal, el hecho de narrar historias, y así, y si tú no tienes la capacidad de darle valor a eso que definitivamente creo que es algo que otorga la academia. y de hecho no solamente el hecho de hacer películas sino también otras cosas como entender de semiótica, de semiología, de lingüística, de sociología, de muchas cosas, yo siento que pareciera que la labor del microfonista es muy técnica pero no, es muy conceptual, es muy subjetiva, es muy racional, hay que pensar mucho y tomar decisiones de una manera muy rápida, y que sean realmente efectivas, y para eso creo que no solamente es saber envolver bien un cable y poner un micrófono en el aire, sino entender el valor de una historia. Eso es así, súper valioso.

**María Fernanda Henao:** Y tú por qué crees que hay tan poquitos sonidistas, ¿Tú sientes que son menos?

**Juan Felipe Rayo:** Lo que pasa es que siempre es el equipo más reducido, nunca para hacer el sonido en una película se van a necesitar demasiadas personas, no me acuerdo que escena de que película fue que rodaron, creo que es una película de Jacques Tati o yo no sé qué película pero son como 12 unidades de sonido con microfonistas ahí con Nagras todo el tiempo capturando los diálogos, es como una fiesta grandísima, creo que es *Playtime* de Tati.

**María Fernanda Henao:** Porque de tu parche de Univalle hay poquitos.

**Juan Felipe Rayo:** Sí, pues si hubo como un parche, pero ahoritica hay dos chicas hace como unos 3 o 4 años que son las que están detrás, y entre ellas hay otro chico que se llama Daniel Prieto, y después de Prieto si estamos Camilo y yo. Ponle que en 12 años han salido 5 sonidistas de la escuela, pero también en la Universidad Autónoma han salido otro poco, y en la Javeriana no sé qué tantos, y asimismo en Bogotá. Va apareciendo un montón de gente, pero en sí somos pocos, porque afortunadamente todavía en nuestra cultura sigue siendo muy visual y el chacho del rodaje sigue siendo el director de fotografía, siempre el que se roba las fotos y es como el que siempre tiene al equipo más bacano alrededor de él.

Los micrófonos siguen siendo los mismos de hace 60 años y el equipo sigue siendo un mancito por allá escondido, es como el científico loco del parche, ¿no? Es como un personaje por allá como solitario, no es tan popular, no es el que roba el centro, entonces eso siempre es menos atractivo, siento yo como culturalmente, y creo que también hay un montón de, no sé si mitos, pero sí implica un conocimiento técnico y una rigurosidad y también una meticulosidad y un cuidado y un rigor que son importantes y que no todo el mundo tiene.

El sonido es un campo con un montón de cositas que yo creo que a mucha gente le da pereza por eso, pareciera ser muy complejo y lo es porque hay que estar muy abierto a entrar en un

mundo desconocido pues como muy poco explorado y también por eso yo creo que somos pocos porque culturalmente el ser humano es más visual que auditivo.

**María Fernanda Henao:** ¿Y tú sientes que en los equipos de trabajo la gente tiene interés o conocimiento del sonido, digamos de otros departamentos?

**Juan Felipe Rayo:** Muy poco, hay muy poca conciencia sobre el silencio por ejemplo, en la vida, eso es un poco también por lo mismo que te estaba diciendo. Yo creo que en Colombia son muy pocos los sets en los que yo... además que el silencio no es solamente para el sonido es para absolutamente todos es para la concentración de los actores para que nos podamos oír entre nosotros, para la comunicación fluya más fácilmente.

**María Fernanda Henao:** ¿Y en la parte creativa? ¿desde el director, los guionistas?

**Juan Felipe Rayo:** Pues sí, cada vez hay más preocupación, al menos preocupación, tal vez no conocimiento pero sí por lo menos los directores por lo menos se dicen a sí mismos; “sí, a mí me importa el sonido”, aunque no se hayan respondido ni la mitad de las preguntas necesarias que tengan que responder, o que tengan más incertidumbres que certezas. Por lo menos se dicen a sí mismos, “sí me importa mucho” y luego a veces se empiezan a estrellar.

Es bacano porque por lo menos está la disposición a escuchar y a permitirle al desarrollo de esa banda sonora en el set, que tenga sus tiempos porque a veces también el set está a merced de lo que plantee fotografía, y hay unos momentos en los que hay que hacer unos wild tracks, tomar unos textos extra, grabar unos ambientes. Normalmente no está el tiempo porque se va a acabar la luz en tal lugar, pero también resulta que no vamos a volver a este set y no vamos a poder volver a tener unos 30 extras para hacer un sonido igual a esta fiesta. Si no existe sonido de ese lugar, esa situación se va a sentir completamente irreal y no estamos rodando con ella.

También a uno le toca a veces como no solamente estar cumpliendo con su labor como sonidista, sino también un poco educando al resto del parche. No solamente al director o a los productores si no al set en sí, para que haya conciencia sobre el silencio ,entonces sí, uno habla de los micrófonos y de cosas, pero también hay distintas situaciones en las que uno termina como tratando de hacer entender cosas que sí que realmente todavía falta que haya más conciencia.

**María Fernanda Henao:** Bueno y ahora metiéndonos un poquito más a lo de las leyes de cine. Tú sientes que las leyes de cine, o digamos que nosotros crecimos con la 814 y después llegó la 1556 que era la de los servicios de producción, ¿tú sientes que esas dos leyes de alguna forma han influido en tu profesión?, o sea digamos que tienes algo presente que tú digas, mira esto es porque estas leyes están haciendo que la cosa se mueva de alguna manera y te benefician a ti.

**Juan Felipe Rayo:** Pues mira yo creo que sí, si pudiéramos decir que esto es como una especie de experimento académico o social, yo he sido un completo beneficiario de eso. Mi carrera también se la debo a esas leyes y a esas dinámicas que han generado, los proyectos que han traído y a toda las experiencias que han surgido alrededor de eso, pero, no dejo de sentir que ha sido algo en lo que me he colgado, como que voy ahí prendido de la cosa porque siento que no hay propuestas desde la formación. Las propuestas de formación han sido a veces de festivales que tienen como ese interés particular o a veces desde la misma asociación de sonidistas que poco a poco van haciendo sus encuentros, diplomados y talleres de cosas afines. Eso por un lado.

El otro que si me parece tenaz es el de las tarifas, a mí me parece que es como un poco paila que de alguna forma parte del gancho para traer producciones y para impulsar la industria, sea

promover una mano de obra de calidad, pero a unas tarifas mucho menores que los estándares internacionales, es una lucha que uno tiene que estar dando como gremio y desde su posición. Por ejemplo yo que llevo ya 10 años de experiencia, todavía sigo teniendo que explicarle a un productor sobre las condiciones de rodaje que va a haber y la tarifa que me están ofreciendo, las garantías que debería haber. A veces en viajes a lugares complicados o situaciones o jornadas de trabajo largas y cosas así, todavía hay unas vainas ahí que siento que hay ganas de impulsar una industria pero no ganas de calificar un gremio, se sabe que somos buenos, que hay un nivel el berraco, que podemos responder ante cualquier exigencia, digamos como de nivel profesional cinematográfica, pero no hay como un acompañamiento así de todos esos procesos de formación. Me parece que pues los festivales lo van haciendo y tal vez ellos también están promoviendo esos festivales, pero por lo menos en el campo del sonido eso es muy escaso.

**María Fernanda Henao:** ¿Y hay algo específico que tu pienses que el gobierno debería hacer para que ustedes, digamos, para que los sonidistas tengan unas mejores condiciones? O sea hablemos de la educación, y de oferta educativa.

**Juan Felipe Rayo:** Hay unas cosas que a mí se me han ocurrido a veces pero yo no sé eso que tanta lógica tenga con lo que te estaba diciendo de la accesibilidad, con cercanía a las plataformas de manera tan sencilla, es que a veces tanto el equipo como el software es extremadamente caro, y a veces se ven esas limitantes creativas porque uno no tiene acceso a la máquina o a ciertas cosas que necesita de tecnología para poder acceder a ellas. Yo creo que este tipo de agentes gubernamentales se deberían fijar un poco en ese tipo de cosas. Como poner Protools gratis en Colombia o una cosa así, o de ese tipo para soltarle las herramientas a la gente y que la gente a partir de ahí empiece a crear.

**María Fernanda Henao:** Digamos que los impuestos o las facilidades para importar equipos.

**Juan Felipe Rayo:** Que los equipos tengan exenciones por ejemplo, ese tipo de incentivos me parece que son importantes y no están tan tenidos en cuenta, esas cosas son las que se me ocurren. Otra que no tiene que ver con las políticas, sino con una especie de dinámica que nosotros debemos generar, es que el sindicato cinematográfico es urgente y nosotros no nos organizamos. Los sonidistas tenemos una asociación y ahí poquito a poco se van encontrando esos caminos y esas formas de revisar y promover este tipo de políticas, pero eso debería ser más exacerbado, pues debería haber más de eso, deberíamos estar todos más conectados por ese lado.

**María Fernanda Henao:** Y no sólo por el lado de los sonidistas sino todos, cada profesión bien estructurada.

**Juan Felipe Rayo:** Si, los tiempos de rodaje son una locura. O sea, si ahorita después de la pandemia que todo el mundo está ávido de trabajo y le vamos a meter la ficha y todo, las jornadas de trabajo van a estar peor de lo que estaban antes, o sea a más de 12, 13 horas, durante 3 o 4 semanas, y eso es una cosa salvaje. No hay quien regule eso por ejemplo, entonces esas vainas me parece que son delicadas y pues importantes que sucedan, que haya una revisión, que exista algo alrededor de eso.

**María Fernanda Henao:** Si pensaras en una carrera de sonido ideal, ¿meterías sólo la parte técnica, para enseñar?, ¿meterías un plan académico que fuera solamente técnico, o meterías la parte artística y conceptual?

**Juan Felipe Rayo:** Yo creo que una escuela de sonido para cine debe dar escritura, debe dar historia del sonido de toda la parte física, debe haber una historia de aparatos, debe haber una parte física del sonido, acústica como tal que se desarrolle a lo largo de por lo menos más de la mitad del semestre, lo mismo que la historia, lo mismo que la música, y como vainas que

relacionen con la lectura, que lo acerquen a uno a la narrativa porque eso me parece que es esencial.

Estar ahí jugando todo el tiempo en las perillas que uno tiene, y que uno esté revisando niveles, no quiere decir que uno no esté más pendiente de la intangibilidad. También está contando algo, y eso me parece igual de importante que saber los voltajes de las señales que está manejando, y en qué consiste una transmisión mecánica, en una eléctrica, y luego en digital, y todo ese tipo de cosas. Es re-necesario pero me parece que nada de eso tiene sentido, o el equipo que te compraste con la tarjeta de crédito tu papá no lo vas a poder utilizar bien si no estás enamorado de contar historias. porque es que para enamorarse hay que conocer las cosas y si no lo sabes hacer pues no, no pasa nada con eso.

Yo me soñaría una academia como más ... muy técnica, que tú sepas que vas a salir de ahí siendo técnico de sonido, pero técnico que no se cree técnico sino que se crea artista pues, porque me parece que es lo que un sonidista debería tener: conciencia, y no solamente decírselo sino practicarlo de esa forma es muy distinto. Yo creo que aquí tenemos esas diferencias de perfiles, hay unos sonidistas o microfonistas que son muy técnicos, hay otros que son más conceptuales, que están además metidos en otras dinámicas que no son solamente el cine sino otro tipo de expresividades.

**María Fernanda Henao:** Háblame de la asociación de sonidistas que me parece súper bacano que se estén uniendo para eso, ¿tú estás desde el comienzo?

**Juan Felipe Rayo:** Sí, sí pero creo que soy el miembro menos regular, soy un miembro desastroso la verdad. La asociación ya tiene como 8 años, la armaron principalmente César Salazar y Ramiro Fierro, también estaban Carlos “Chubby” Lopera, Yesid “Minga” Vásquez, o sea las primeras personas que firmamos, eran ellos cuatro, Isabel Torres, creo que estaba. Éramos

pocos y ya hay un montón de gente, ya hay nuevas formas de vincularse, ya no todos los socios son honorarios sino también adherentes y la cosas se ha ido creciendo, la asociación ya ha hecho como un par de talleres de microfonistas.

Cuando apareció sobre todo estábamos preocupados por la cuestión de las tarifas, que todavía son una cosa muy incierta y con la que uno siempre le toca estar peleando, pero pues ya a partir de la asociación por lo menos uno tiene esa posibilidad de decir, “mira es que en la organización tenemos este papel que plantea estas tarifas por esto, esto y esto” y eso es una ventaja. Por lo menos también hace más fácil la tensión que se genera a veces cuando llaman a 2 o 3 sonidistas al proyecto y esta uno pensando “bueno y este man por cuánto se fue y es que este man es menos bacano que el mío” y eso a veces hasta uno recibe llamadas como “pero tú por qué te fuiste por esto”, pero es chévere porque nos reúne obligatoriamente cada tanto, nos mantiene con ciertos propósitos.

No es una asociación cerrada a las decisiones de las personas que están en la cabeza, sino que si van pasando cosas nuevas se escucha, y se está propendiendo por un bienestar laboral común. La vuelta es que aunque ya lleva algunos talleres y algunas cosas, tiene sobre todo ese enfoque desde lo laboral que igual me parece lo más valioso, lo más importante por ese lado, aunque chévere que fuera potencializando las discusiones alrededor del campo, del gremio de sonidistas. Siempre hay varias inquietudes cada que hay una asamblea, y se discuten cosas que tienen que ver con escalafones, también para manejar esa cosa que a veces hay sonidistas que están en crecimiento y evidentemente no van a poder como cobrar lo mismo que está cobrando un sonidista ya senior. Todo eso es chévere porque es dinámico, y no está tan cerrada y como tan a favor de un pequeño. Es muy bacano porque ha sido desde la distancia que a veces se generó con ella, porque como te digo, no he sido muy juicioso, pero sí me entero y sí he compartido

experiencias. Hace unos años en una película me están queriendo quitar el crédito que había tenido, y la asociación me sirvió mucho para hacer caer en cuenta al productor de esa película de que no hiciera pues esa patanada, ese tipo de cosas. Es un ente que está ahí para eso, para velar también por los derechos de uno como profesional, del campo, entonces es chévere.

**María Fernanda Henao:** Bueno bacano, Ya no tengo más preguntas. No sé si hay algo que quieras decir, como si alguien de los que hace las leyes te estuviera escuchando, ¿qué le dirías? o algo que te parezca que necesite más atención.

**Juan Felipe Rayo:** ¡Uy!, pues yo creo que es una cosa de concepto, como que los técnicos de cine no somos obreros sino que somos personas intelectuales, que utilizamos herramientas técnicas para producir unas ideas, para contar cosas, para generar conocimientos, y eso no es una cosa que se maneje del todo cómo con índice de indicadores económicos e industria, sino como esa preocupación que vemos también como una cuestión académica y educativa que tiene la posibilidad de incidir no solamente en el campo laboral como tal, sino el cine es una cosa pues para la gente, genera memoria, parte del acervo del país, pues entonces eso va por ahí, es una cosa que no tiene que ver solamente con el trabajo sino también con la producción intelectual.

### **Anexo 3**

#### **Entrevista a Mónica Molano**

**María Fernanda Henao:** ¿Cómo fue su formación y cómo llegó a la educación?

**Mónica Molano:** Yo estudié medios audiovisuales con énfasis en dirección y producción de cine en el Politécnico Grancolombiano y produje cine apenas salí de la universidad. Muy pronto encontré una convocatoria en la Escuela Nacional de Cine (ENACC) para trabajar en el área de comunicación. Cuando llevaba 6 meses trabajando ahí, estaban trayendo a Robert McKee a

Colombia y apliqué y para trabajar en el área de comunicaciones de la ENACC. En ese momento en la escuela había cuatro personas trabajando, era una escuela muy pequeña y como no había nadie más entré muy rápido ayudarle a Fernando Parada, que fue el director en ese momento, y me vinculé muy rápido a todo, y por el hecho de yo venir del cine, me vinculé a la parte académica muy fácilmente, entonces mi cargo cambió en un año más o menos a ser coordinadora académica.

Creamos el programa, registramos la escuela en la Secretaría de Educación, volvimos la escuela oficial, después de estar funcionando sólo con cursos libres, creamos programas registrados y empezamos a trabajar en el área de formación. Ahí hicimos diplomados, seminarios, talleres y los programas largos, que eran los programas de Formación para el Desarrollo y Trabajo Humano, que son los que trabaja la Secretaría Educación. Trabajé como coordinadora esos años y en el 2015 pasé a ser directora de la escuela y Fernando Parada se retiró, quedó como socio, se retiró de la escuela y estuve como directora hasta el 2019. Aparte de trabajar como directora de la escuela hicimos un festival, que fue el Festival Intercolegiado de Cine, entonces también trabajé en esa área y tuve la oportunidad de vincularme como jurado a convocatorias de formación y a procesos de formación en otros festivales y eventos.

Luego de salir de la escuela yo quería como descansar un poco de todo, pues estaba un poco agotada, ya llevaba en la escuela como casi 9 años, pero me llamaron de Congo y yo quedé embarazada justo en el momento en el que me buscaron, entonces entré a trabajar a Congo porque necesitaba volver a trabajar, entonces en Congo me encontré con una oferta completamente diferente, un reto mucho más grande porque la escuela de Congo tiene unos procesos muchos más ambiciosos y altos en todo sentido, entonces fue un proceso muy bonito porque me vinculé más a áreas técnicas que antes manejábamos en la escuela (ENACC) pero no

tan a profundidad, y con algunos retos más internacionales de formación, entonces fue interesante trabajar ahí. De Congo salí ahora por la pandemia, por la situación laboral de todo, todo se detuvo y salí mientras vemos si de pronto en algún momento podemos retomar los proyectos grandes de la escuela.

He tenido la oportunidad de trabajar en estas dos áreas, aparte creé hace 3 años el *Encuentro Nacional de Estudiantes de Cine* que es el encuentro de estudiantes universitarios. Ahí reúno estudiantes de todo Colombia donde trabajamos en reflexión a la formación y el cine, intentando prepararlos y que ellos aporten más a la industria a futuro. Este encuentro funciona de mano de *Bogoshorts* que es mi aliado principal, ocurre en el marco de *Bogoshorts* en diciembre. He estado en festivales universitarios en Francia, España, en diferentes espacios conociendo los procesos de formación de otros lados y ya, más o menos eso es a lo que me he dedicado. En este momento tengo un proyecto independiente que se llama *Taller de Pensamiento* donde estoy haciendo cursos teóricos de cine virtuales, es pequeño realmente es algo muy bonito que hemos estado sacado adelante con un amigo, y trabajamos en este momentos con cursos de pensamiento alrededor del cine, todo es absolutamente teórico y todo es alrededor del pensar del cine, entonces estamos trabajando en eso en este momento, que es algo completamente diferente a lo práctico que yo venía trabajando los años anteriores.

**María Fernanda Henao:** ¿Desde las nuevas escuelas audiovisuales se hacen estudios del sector para saber cuáles son las áreas más apetecidas por los estudiantes? ¿O cuál es la forma en la que se deciden los cursos a ofertar?

**Mónica Molano:** En las experiencias que yo tuve hicimos cursos, tanteamos el terreno dependiendo de la cercanía que teníamos con cada uno, para ver las necesidades del sector. La idea de tener gente que esté haciendo cine dictando las clases, que en su momento fue una gran

estrategia, ayuda también a ver qué se está necesitando, entonces todo el tiempo escuchamos y sabemos un poco el sector qué está haciendo y qué requiere.

En la ENACC era un poco más intuitivo era un poco “miremos qué estamos necesitando”, nos contaban “no hay asistente de cámara, no hay no sé qué, nos hacen falta scripts” pero la escuela dictaba cargos más altos. Entonces todo lo que ofertaba era dirección de arte, producción. Lo que tratamos de hacer fue apostarle a las falencias del sector más que a los cargos que hacían falta, entonces los directores de arte no están preparados en esto o la gente que pasa por arte no aprende de escenografía, o los que están en producción no tienen ni idea de cómo es un modelo de negocios. Tratábamos de rodear las áreas para complementarlas y hacerlas más fuertes de manera que salieran más preparadas. Aunque logramos apostar a una educación en cargos, que ya era diferencial porque las universidades no la tienen, es decir en la ENACC apostábamos a productor, director de arte, director de fotografía, sonidista, script.

En Congo sí trabajamos cargos más específicos y con cercanía mucho más grande al sector, porque Congo al ser casa de alquiler de equipos, estando muy cerca a todas las experiencias, sabía específicamente que a nivel internacional se están haciendo cosas y se están requiriendo, por ejemplo foquistas o específicamente está necesitando un tema de seguridad industrial a la hora de trabajar, cosas muy específicas que se necesitaban en Congo y que nos enterábamos por estar cerca a los productores internacionales. Tener exactamente la conexión con las películas internacionales que estaban haciendo acá en Colombia nos daba un gran barrido de lo que se necesitaba. Pensar en el cargo *line producer*, por ejemplo, pensar en otras áreas que Colombia no tiene entonces estaba mucho más cerca al sector y eso nos hacía hacer unos talleres más específicos, sin embargo, el reto era más grande también a la hora de venderlos, no es fácil. Si ya es difícil que alguien tome un taller de dirección de fotografía, imagínate lo difícil que es que

alguien venga y se forme como técnico en cámara, lo que sí pasaba era que en Congo pues obviamente la cercanía a fotografía era muy grande y esas áreas tienen una venta más fuerte, pero es un gran reto formar en áreas técnicas específicas.

**María Fernanda Henao:** ¿Tienen más demanda las opciones educativas relacionadas con la imagen o las relacionadas al sonido? ¿Por qué?

**Mónica Molano:** Sí tienen más oferta las áreas de formación relacionadas a la imagen que a las de sonido específicamente. Yo creo que eso es algo cultural y que ha venido trascendiendo desde todo lo que pasó al inicio, ¿no? En Colombia se demoró en llegar la formación en cine, llegó y existe hace más o menos 40 años, y esta formación de cine empezó a llegar de a poquitos, de a poquitos se empezaron a abrir más universidades y cada universidad tiene títulos diferentes, audiovisuales, cine y televisión, hay muy pocas que tienen sólo cine, creo que sólo una, todas de resto tienen cine y televisión, medios audiovisuales, comunicación audiovisual, énfasis en... Todas tienen muchas de áreas involucradas porque era muy difícil ofertar el cine. Es muy difícil formar a la gente en algo tan específico. Más allá de eso, está el reto de “¿y luego qué?”. Todos salen formados en cine, todos con 80% con las ganas de ser directores, y luego no hay una formación en cargos específicos, entonces la gente aprendía a ser productor, aprendía a ser director de arte, porque tenía “la vena”, y te formabas, o lo aprendías experiencial, o te ibas a estudiar a otro lado, entonces de alguna forma se descuidó la formación específica y está totalmente subvalorada.

En Colombia sería muy difícil tener una maestría en dirección de arte. Todos los cargos específicos se volverían maestrías o especializaciones, porque no hay una carrera de director de arte. Sin embargo, aun así no habría la gente suficiente para estudiarlas. ¿Por qué? Primero yo creo que hay una cuestión muy cultural y es que la gente termine su carrera, ¿y cuánta gente

quiere seguir estudiando? Segundo, si tú terminaras tu carrera, ¿lo harías en Colombia o te irías a estudiar a otro lado? Teniendo en cuenta que afuera hay una formación mucho más grande. Entonces depende de la gente que sale, la mayoría quiere irse más que quedarse acá a estudiar algo más. Y tercero, para sostener una maestría cuánta gente necesitas, para tener una especialización cuánta gente necesitas, y realmente cuántos vas a tener. Si la hiciéramos en dirección, que todos quieren ser directores, ¿cuántos la tomarían?, aun así sería un número bajo, si la hiciéramos en producción, si la hiciéramos en fotografía y la fuéramos bajando más allá, ¿qué pasa?

En las carreras se descuida mucho el área de sonido desde la formación, es muy pequeño lo que se ve en todos los programas de cine en cuanto sonido. Puede ser una o dos materias por mucho. Ahí no hay áreas específicas, entonces el sonidista viene de otras carreras o es músico, o es ingeniero de sonido, o bueno viene de otras áreas donde no está vinculado directamente. Acá, es descuidado en todas sus facetas desde la hora de dictarlo y a la hora de construir, realizarlo, entonces hacer un área tan descuidada y desde la formación pues imagínate, la gente que estudió la tiene descuidada y los que no, pues no, ni lo saben, entonces creo que eso es algo que se ha ido heredando. La cantidad de gente interesada en el sonido ha ido creciendo y al entrar las nuevas escuelas, lo que hizo la ENACC o hizo Congo, fue intentar apostarle a estas otras áreas y aun así, la oferta es más pequeña porque, ¿a cuántos de pronto les fortalecieron el gusto por el sonido desde que entraron en su carrera, o cuáles lo eligieron? entonces de lo que vi en la ENACC, los cursos que abríamos específicamente de sonido tenían menos gente interesada, entraban más poquitas personas y se agotaban muy rápido, o sea no podíamos hacer dos cursos al año porque ya era mucho. Se hizo un curso de sonido y ya todos los interesados lo tomaron, no había mucha gente como para hacer 2, 3, 4 cursos al año. Era poca gente y dentro del programa de cine por

mucho había una persona que salía interesada en sonido en cada promoción. Había promociones en las que no había gente que saliera con ganas de ser sonidista y dentro de los cursos que dictábamos, dictábamos registro sonoro e hicimos alguna vez diseño sonoro, más de eso no.

En Congo el área de sonido es más fuerte. Su oferta es más cercana al área técnica, sus equipos de sonido son maravillosos, cuenta con excelentes equipos de registro de sonido, tiene una persona contratada únicamente para ser coordinador del área de sonido técnica al lado de los estudiantes de lleno, tiene su sala de posproducción de sonido, tiene sala de mezcla, tiene estudio Foley, está muy bien montado y todo lo que hay es maravilloso. Si alguien quiere estudiar sonido allá va tener las herramientas más adecuadas para hacerlo. Lo que pasaba era que abríamos la oferta y los interesados eran pocos entonces los cursos eran de seis, diez personas máximo. Son cursos que tienen que ser muy costosos para que la gente los pueda tomar porque no llegan las suficientes personas. En Congo sí hay cómo especializarse, cómo formar algo muy chévere, pero se requiere más gente, un mercado más grande.

Estas dos escuelas no cuentan con el mercadeo tan grande que cuenta una universidad, obviamente no tiene los recursos para hacerlo entonces esa es otra falencia, porque si hiciéramos un mercadeo como los que hacen las universidades, tendríamos tal vez el número de estudiantes que puede tener una ingeniería de sonido, en el que de pronto haya un número de gente importante interesada en cine, entonces podría ser también una cuestión de venta más allá de las falencias que ya están. Hay que tener en cuenta que también a estas escuelas llega gente que conoce el cine, no todo el mundo conoce la ENACC y Congo, no cualquier estudiante que sale de la universidad y quiere estudiar cine sabe que estas ofertas existen sino que ya tiene que haberse acercado un poquito, conocer de festivales, conocer del medio para entrar y conocerlas,

entonces no tienen el impulso publicitario y mercadeo como el que deberían tener para funcionar.

**María Fernanda Henao:** ¿Qué tan apetecidos son los talleres de sonido en las escuelas de cine y cada cuánto se hacen?

**Mónica Molano:** En Congo se hacían dos diplomados de registro sonoro al año y de diseño de sonido dos o tres al año, esto está muerto, te estoy contando cosas que existieron porque después de la pandemia Congo y la ENACC ya no son lo mismo, y no sé si vayan a volver a retomar con esa fuerza pero esa era la idea con Congo. No sé si sabes, pero la ENACC está virtual, la ENACC entregó su sede, y Congo está intentando retomar pero está muy lento la cosa entonces por ahora Congo está intentando abrir un diplomado.

La idea era hacer diplomados de sonido más o menos tres veces al año. Congo tenía unos cursos mensuales en los que entraban siempre personas interesadas en cada área y no sé abría sonido, se abría cámara, fotografía, dirección y producción pero tenía que haber sonido. Congo tiene una propuesta de formación que se llama polivalencia, donde todos tienen que pasar por todas las áreas entonces tu eres director pero igual tienes que aprender del sonido y todos tenían que pasar por allí, eso era muy funcional porque todos tenían que aprenderlo e igual tenían que hacerlo. Al final los estudiantes hacen tres cortos mensuales mas o menos, entonces todos pasan por la experiencia de vivir el sonido les gustará o no, que era un poco más interesante porque pasaban cosas muy chéveres ahí alrededor de eso.

**María Fernanda Henao:** ¿Las universidades son su competencia frente a la educación en sonido? ¿Hay suficiente oferta de parte de ellos?

**Mónica Molano:** Sí creo que las universidades son competencia a la hora de educación del sonido por lo que te había hablado del mercado y de la publicidad. Además, todo lo que tiene que

ver con el área del sonido, si pensamos desde la música, pues han tenido una formación en Colombia mucho más grande que la del cine, llevan muchos más años formando el oído que el ojo en Colombia entonces esto también le da un mayor peso y siento que muchos vienen de las otras áreas.

Tal vez haría falta vincularlos de alguna manera, hay algo interesante que pasa también en Congo y es que están complementando ahorita la formación con un acuerdo que se hizo con el SENA para complementar a los técnicos del SENA en estas áreas y vincularlos al cine, actualizarlo es cosas específicas y vincularlos y en sonido se han hecho cosas muy chéveres, entonces esa es como otra de las ideas que se tienen en ese camino, pero yo creo que sí en cuanto a lo que te mencionaba del mercadeo y publicidad.

**María Fernanda Henao:** ¿Hay algún ente gubernamental que regule el contenido de estos cursos o que les diga qué temas se deben ofrecer?

**Mónica Molano:** No, no hay ningún ente que regule contenidos, nosotros en la ENACC trabajamos con Secretaría de Educación, y en Congo intentamos hacer el registro pero no teníamos para este año y todo se aplazó. He trabajado directamente con la Secretaría no con el Ministerio. En el Ministerio las cosas están un poco más reguladas aun así en cine no.

Se supone que en las áreas técnicas la formación se divide en dos tipos, hay un tipo de formación que es la que trabajamos nosotros que es la *Formación para el desarrollo y trabajo humano*. Esta es la misma formación que trabaja el SENA, sin embargo, el SENA lo trabaja desde áreas técnicas y nosotros lo hacíamos desde áreas académicas.

La Secretaría de Educación te da la opción de registrarte de las dos maneras, la diferencia es que si tú te registras como técnico te regulan las competencias del SENA siempre, entonces si yo quisiera ser un técnico en sonido tendría que hacerlo bajo el título que tenga el SENA registrado,

si el SENA tiene un título registrado como *Diseñador de sonido* me tendría que acoger a eso, y tendrá que desarrollar las competencias que el SENA esté desarrollando, ahí habría una regulación. Por esa razón, nunca lo hicimos así, siempre lo hicimos bajo contenidos académicos.

Lo que propone el SENA es lo que tiene el *Observatorio Nacional de Empleo*, en dónde tienen el Registro Nacional de Ocupaciones. Tiene sus propios criterios para estar allí, es lo que forman bajo las mesas sectoriales del SENA, que se reúnen con el sector y ahí van conformando títulos, competencias y registrando programas. Todo esto, la verdad, está hecho muy a vuelo de pájaro y ese mapa ocupacional grandísimo, que tú lo puedes buscar en internet está completamente desactualizado.

Nosotros nunca nos regulamos con esto en ninguna de las dos escuelas porque nos tocaba acogernos a contenidos, a competencias, y cargos que no queríamos, que realmente no se usan. Por esto lo trabajamos bajo opción académica, donde es libre tu posibilidad de formarte a nivel profesional. Las universidades se rigen por este mapa ocupacional cuando tienen títulos tecnológicos o técnicos, también algunas universidades tienen libertad en crear sus propios contenidos y sus competencias.

No hay quien lo regule, no hay un vínculo, y esto es algo que esto siempre lo hablé con mucha gente, haz de cuenta los médicos, ¿los médicos cómo funcionan? el Ministerio de Salud da pautas y el Ministerio Educación crea carreras y así se trabaja, todos los médicos tienen que ver ciertas cosas aquí en Colombia. En nuestro caso, el Ministerio de Cultura, no está vinculado al Ministerio Educación, en esta área no hay pautas de formación específica ni requerimientos del sector. Nosotros en Congo insistimos bastante en el Ministerio en actualizar ese mapa ocupacional según los cargos a nivel internacional al menos, y esto es un trabajo que andan

haciendo todos, investigando, la Cámara de Comercio, Ministerios, pero no se ha logrado, ni siquiera está en ningún lado los cargos en los que deberían formarse.

**María Fernanda Henao:** ¿Los cursos que han ofrecido Congo y ENACC son netamente técnicos o también tienen componentes teóricos?

**Mónica Molano:** Los cursos que hemos ofrecido tienen ambas cosas, los de Congo son un poco más prácticos, pero ambos tienen un componente práctico y teórico. A lo que me refiero con que son más prácticos es que la propuesta de Congo es aprender mientras vas haciendo. Tu llegas e inmediatamente te mandan a hacer un corto, empiezas a vivirlo y en el proceso vas haciendo y vas aprendiendo. También obviamente tienen momentos en los que paran y explican teoría sobre lo que están haciendo, pero no es que te enseñan y luego haces. En la ENACC sí, en la ENACC enseñan y luego haces entonces ambos tienen un componente práctico y teórico.

**María Fernanda Henao:** ¿Por qué los estudiantes prefieren escuelas como Congo y ENACC antes que las universidades?

**Mónica Molano:** Todavía no todos los estudiantes prefieren escuelas como Congo y la ENACC, porque muchos quieren primero un título universitario que ninguna de estas dos escuelas les va a dar. La gente que estudia en Congo y la ENACC no puede salir a especializarse, ni hacer maestría, tiene que salir a trabajar, es gente que sale a trabajar, no hay forma de seguir estudiando, entonces el que quiera seguir estudiando necesita una universidad. Eso por un lado, por el otro, cuando yo recibía a los estudiantes y hacía entrevistas, siempre trataba saber cuál era su interés, porque si ellos quieren un proceso de formación más teórico y más largo, necesitan una universidad. Si de pronto quieren conocer otras áreas, otras historias o al final quieren ser críticos, o si quieren realmente ir y luego especializarse, les conviene más estar en una universidad. Entonces yo creo que todavía no todos prefieren.

El primer requisito para que tú escojas a la ENACC y a Congo es que te liberes de la idea del título y esto no es fácil. La gente que se libera de la idea del título es gente que tiene claro que quiere trabajar y que lo quiere es vincularse lo antes posible a algo laboral. En Colombia entonces creo que lo elegirían por eso, y por estar actualizada, por tener contenidos actualizados, por tener docentes actualizados.

La idea de los docentes se ha ido cayendo. Creo que en un momento fue una gran estrategia y en estos momentos ya no lo veo así, hay que seleccionarlos muy bien. Ya no todos son estrellas funcionales para dictar clase, entonces hay gente que llega por los docentes, pero la mayoría de la gente llega por contenidos actualizados y por cercanía al sector. Estas estás escuelas se actualizaban, por ejemplo, con lo que se estaba haciendo, que convocatorias había, cómo se armaba un libro de producción, cómo se compite ahora mismo, dónde se ganan estímulos. Todo esto era muy bueno para que un estudiante estuviera más preparado para salir y hacer cine en Colombia. Si tú quieres hacerlo así es muy chévere que te des la oportunidad, de todas formas entrar a la ENACC y Congo es también una ventana en la que te vendes. Si te va muy bien, te van a llevar a trabajar muy pronto, te van a contactar y tus profesores van a querer que vayas con ellos y si te va mal todo lo contrario, te vas a cerrar puertas, entonces creo que ahí había un ejercicio muy interesante para las personas que tenían esa lección.

#### **Anexo 4**

##### **Entrevista a personal Dirección de Audiovisuales, Cine y Medios interactivos – Ministerio de Cultura – Ricardo Cantor, Diana Cifuentes y Jorge Mutis**

**María Fernanda Henao:** ¿Cómo es el proceso de creación de una ley de cine y qué investigaciones son necesarias para la elaboración y para conformar el grupo que las estructura?

**Jorge Mutis:** El proceso específico de la Ley 814, resumido y por lo que conozco, porque tampoco tengo todos los detalles, es el resultado de una necesidad. Primero, terminando el gobierno de Samper se fundó el Ministerio de Cultura, arrancó con un gran presupuesto y se suponía que desde allí el dinero del presupuesto del Ministerio de Cultura se iba a apoyar el cine, pero todo el presupuesto del Ministerio de Cultura tuvo que ser regresado a las inversiones que el

gobierno había hecho históricamente a la cultura. Al bajar los presupuestos no hubo dinero suficiente para apoyar la producción cinematográfica y se necesitaban algunos mecanismos para que existieran esos recursos, entonces el sector cinematográfico, o sea, toda la generación FOCINE se puso a trabajar en esto. Además fueron ellos los que también lograron que estuviera la creación de la Dirección de Cinematografía dentro del Ministerio de Cultura, se ponen en la tarea de mover el tema.

Una nueva ley se da, en resumen, al interior del encuentro que se realiza en la junta directiva de Proimágenes donde están representados los productores, los directores, los exhibidores y por supuesto el Ministerio Cultura. Desde allí se gesta la ley de cultura y siempre hemos manifestado que es clave que haya sido un acuerdo, que haya habido participación de cada uno de los interesados para que eso no sólo se concrete sino que se sostenga en el tiempo porque todo el mundo está de acuerdo con la ley, entonces ese ha sido uno de los grandes éxitos de ella. Ya desde allí una vez salido el proyecto, ya se mueve en el congreso y después viene la implementación de entidades.

**María Fernanda Henao:** ¿Los departamentos audiovisuales se estudian específicamente para tenerlos en cuenta en esa elaboración de las leyes?

**Ricardo Cantor:** Pues creo que es importante, Jorge me corrige y Diana también, la discusión de la ley y la concertación de la ley se hace en el seno o con el acompañamiento de Proimágenes, y dado que allí en su junta directiva, y posteriormente en la implementación de la ley a través del Consejo Nacional de Cine, se encuentran representados o hay representación de diferentes agentes del sector. Es de esa forma en la que se tienen en cuenta, a través de esas representaciones a vocería, las voces de las diferentes especialidades o de los diferentes oficios que participan en el sector. No puntualmente con unos o con otros, pues a excepción de los

productores y directores, productores digamos, como sujetos pasivos o como personas que aportan al fondo mismo al igual que exhibidores y distribuidores. Es a través de esa representación que los demás oficios, inclusive los documentalistas y animadores, participan de las discusiones y de las decisiones que toma ese Consejo Nacional de Cine, especialmente en su implementación, y pues en la época previa, a través de esa junta directiva de Proimágenes.

**Jorge Mutis:** Quería señalar que la ley 814 es una ley que, como lo dice su título, da fomento a la actividad, o sea, en la que se buscan mecanismos para que se fomente la actividad cinematográfica, sencillamente buscar recursos. A veces el título despista un poco porque la gente piensa que es un estatuto cinematográfico, pero no lo es, es una es una ley que inventó los mecanismos para que hubiera plata para el cine para todos ¿no?, para todos, entonces quería precisar eso.

**Diana Cifuentes:** Quería traer a colación un proceso en el que yo estuve un poco más cercana, que fue cuando se hizo la ley 1556, y que responde un poco estas dos primeras preguntas. En ese entonces se creó una mesa compuesta por diversos representantes del sector audiovisual en donde se empezó la creación de la ley 1556 de promoción del patrimonio de Colombia como territorio para la realización de producciones audiovisuales extranjeras. El punto de partida también fue la detección de una necesidad. Había otros países que estaban ofreciendo estos beneficios y esto lo decían los representantes de la mesa audiovisual. Ya se había presentado en algunas ocasiones la oportunidad de traer ese tipo de producciones al país, y la no existencia de este beneficio había impedido muchas veces esas negociaciones. Ahí se empezaron a tener conversaciones. Recuerdo que en la mesa había representantes del sector de los sonidistas, había varias de las especialidades representadas aparte de los productores, y para la creación de esta ley, una parte del proceso es hacer toda la exposición de motivos, y en esta se

hacía un análisis económico de cuál sería el efecto multiplicador de lograr traer estas producciones al país, y cómo significaba un beneficio general para el sector. Entonces por lo menos, en este proceso en donde yo estuve presente, en estas mesas y en la discusión sé que sí había presente diversas voces del sector.

**María Fernanda Henao:** ¿Cómo se mide el impacto de una política pública o de estas políticas públicas en el sector audiovisual?

**Diana Cifuentes:** A hoy es cierto que se han creado políticas públicas que después no tienen un seguimiento tan efectivo y no se puede dar cuenta del impacto, te puedes dar cuenta de la gestión más no del impacto a largo plazo de la política. En los últimos años se han generado de manera más estricta esas herramientas de seguimiento, de modo que *Planeación Nacional* posee una serie de sistemas de información en donde ingresan, se formulan unos indicadores y das seguimiento a esos indicadores que sobre todo son de gestión. Con esa política se reflejan unos planes y programas, y esos planes y programas en unas actividades y unos beneficiarios concretos, entonces a eso se le hace seguimiento.

Estoy hablando desde la parte técnica de cómo se hace ese seguimiento de la política a través de una formulación de unos indicadores, de los tipos de indicadores, unos que son de gestión asociados a esas actividades y otros que son indicadores de impacto. Esos indicadores de impacto son los que permiten medir lo que ha pasado con la política, cuál ha sido el impacto de la política un poco más a largo plazo, y hoy en día eso se hace a través de la formulación de un plan de acción y seguimiento, sobre todo cuando la política se formula en clave de un documento CONPES, y ese documento CONPES, en donde están los lineamientos de la política son acompañados de esa prolongación y seguimiento en donde está toda la estrategia y los

indicadores para poder hacer el seguimiento y evaluación de la política, entonces así está un poco estructurado el estado para poder dar cuenta de eso.

**María Fernanda Henao:** Y eso que arroja ese seguimiento que se hace ¿es un documento público? eso digamos si yo lo busqué en internet ¿lo encuentro?

**Diana Cifuentes:** Deberías. Ese plan de acción y seguimiento es público, y si tú vas al *Consejo Nacional de Política Económica y Social* encontrarás los CONPES y esa hoja de indicadores que se diseñaron, y tendrías que encontrar también los reportes de seguimiento que se están realizando. Esa información sí debería ser de carácter público y en particular, en lo que respecta al Ministerio de Cultura tú puedes ingresar a una página del Ministerio que tiene una vista pública que es el SINIC y ahí, tú como ciudadana cualquiera puedes ingresar y revisar todos los planes de acción del ministerio anuales y también el seguimiento que se le ha hecho a esos indicadores de gestión.

Ahora también hacen estudios de impacto, es decir que hay otra forma de dar cuenta del impacto de esas políticas, es que si hay unos documentos en donde se hace investigación que ya tienen un poco en cuenta esa evaluación de mediano y largo plazo, en donde tú te das cuenta de cuál ha sido el impacto de esas políticas, entonces el Ministerio cuenta con algunos estudios que se han realizado en donde se puede ver un poco cuales han sido los efectos de la ley 814 y también quería mencionar acá el anuario estadístico, que el anuario estadístico también da una información en donde anualmente te cuenta cómo fue la cantidad de producciones, cuántas producciones tuvieron estímulos y por qué monto. Esto también ayuda a hacer un seguimiento a alguno de esos instrumentos que están presentes en la ley 814, el tema de los certificados tributarios, el tema del *Fondo para el Desarrollo Cinematográfico*, de cuánto ha recaudado y cómo se han distribuido esos estímulos.

**María Fernanda Henao:** Hay una diferenciación sobre los departamentos?, ¿es posible saber o hay un seguimiento de cómo han ayudado las leyes de cine a los departamentos como el del sonido directo?

**Diana Cifuentes:** Yo tengo presentes algunos estudios que se han realizado en donde se identifican algunas falencias en términos de formación en el sector audiovisual y donde se hace un análisis mucho más detallado por departamentos o por diferentes disciplinas del audiovisual.

**María Fernanda Henao:** ¿Si a los estudios del sector audiovisual como el *Estudio prospectivo de la formación audiovisual al año 2019* se les da continuidad en el tiempo, está previsto hacer un estudio posterior a esta publicación para saber cómo se desarrolló todo a ese límite de tiempo que era el año 2019?

**Diana Cifuentes:** Yo ahí si no tengo mayor conocimiento sobre qué ha pasado, tampoco conozco muy bien el estudio que mencionas, no lo tengo como tan presente.

**María Fernanda Henao:** Ahí dentro de ese estudio, que es una de las herramientas que yo uso dentro de la investigación, veo que hay como unas convocatorias para que las personas del sector audiovisual opinen y manden como a un correo la información de cómo se formaron y expliquen todo para ayudar a alimentar ese estudio. Pero las respuestas de las personas del sector son bajas, digamos que no todos participamos en esas encuestas, ¿ustedes sienten o han visto dentro de su gestión que esos estudios son valorados por las personas del sector cinematográfico?

**Diana Cifuentes:** En mi opinión sí. Digamos que yo frecuentemente estoy en mesas de discusión o en el clúster, o incluso desde la academia, donde yo si veo que hay ciertos nichos que valoran este tipo de información, y yo he tenido un poco de experiencia en lo académico con la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y con otras universidades donde veo que se está fortaleciendo

un poco este proceso de investigación en el sector audiovisual y en esos nichos en específico esta información si se valora.

Ciertamente cuando uno lleva a cabo todos estos procesos de investigación tiene bastante dificultad a la hora de hacer esos levantamientos porque desafortunadamente digamos, las tasas de respuesta son a veces un poco bajas, porque son de estas cosas que la gente no juzga prioritaria o se te van muy con el día a día de la actividad, y que de pronto no tienes el tiempo suficiente para contestar una encuesta que puede ser extensa, donde te están pidiendo una información que te obliga a ir y mirar a tus estados financieros o información que no tienes a mano directamente. Sin embargo, yo en estas experiencias que tengo como investigadora en el sector audiovisual de todos modos veo que, cuando finaliza la investigación y cuando se hace la presentación, son espacios donde se recibe bien y que son valiosos y de retroalimentación o que incluso, digamos, lo que se ha hecho en el sector audiovisual, ya cuando tu sales del sector audiovisual para dialogar con otros sectores de la economía creativa pues resulta ser interferente, importante y valioso para esas otras personas de las artes visuales o de las artesanías, o de otros sectores, que tienen menos avance que nosotros en ese tema como de investigar, caracterizar y conocer mejor el sector.

**Ricardo Cantor:** María Fernanda, podrías repetirnos la última pregunta, que es que yo no la escuché bien por conexión, discúlpame.

**María Fernanda Henao:** ¿ustedes consideran que el estudio es valorado por los trabajadores del sector audiovisual, sí participan de eso activamente?

**Ricardo Cantor:** Yo ahí lo que pienso es que de todas formas los estudios y las conclusiones de esos estudios, son o están dirigidos al ecosistema o el sector entero, es decir, las conclusiones o la implementación de algunas de estas conclusiones no están dirigidas únicamente a la

institucionalidad pública del país, sino que la idea es que esos hallazgos pueden ser útiles a diferentes eslabones de la sociedad, entendiéndose como que la academia pueda tomar de allí lo que requiera para diseñar oferta educativa, como que el sector privados desde las empresas puedan asimilar estas conclusiones y transformarlas o implementarlas en los productos, servicios o en sus procesos propios.

Desde el sector público también ven esas conclusiones como insumo para las iniciativas o los programas que implementen y su articulación con otras instituciones del sector, entonces creo que depende mucho de la calidad del estudio en sí mismo, del tipo de conclusiones que arroje como desde la perspectiva desde la que se elabore pero también de la divulgación y circulación que tenga. Después va a corresponderle a los diferentes subsectores o a los diferentes agentes de la sociedad en general y del ecosistema, definir qué va a hacer con ese estudio, pero para el que busca, para el que indaga, para el que necesita herramientas e insumos para construir, las conclusiones de todos estos estudios son muy útiles, y bueno, olvidé mencionar también a la misma sociedad civil, o sea a las mismas asociaciones, agremiaciones, sindicatos, organizaciones de trabajadores del sector, qué hacen ellos con estos estudios. Son muy útiles, y en un momento como este en el que se evidencian y emergen nuevas o muchas más organizaciones de trabajadores del sector entorno a especialidades, a roles, a prácticas, pues todos estos estudios o materiales son indudablemente insumos para su constitución misma y para la planeación y planteamientos de sus objetivos de trabajo, considero yo.

**María Fernanda Henao:** ¿El interés del estado está dirigido a que se estudie una carrera audiovisual como con conceptos generales, o a que aumente la cantidad de especializaciones?

**Ricardo Cantor:** Desde lo que yo conozco, Diana y Jorge me corrigen, no ha habido un lineamiento explícito en ese sentido, por supuesto el cine en los últimos años y de una forma que

yo no sé cómo denominarla, si renaciente o embrionaria, vimos como emergieron carreras de cine generales, de realizadores, que mezclaban conocimientos entre directores y productores y digamos un repaso general de los demás oficios. Ya una vez se generó cierta base de profesionales y de egresados, y una vez el sector también comenzó a evolucionar en términos de esquemas de producción, la misma dinámica empezó a demandar que se generaran ese tipo de conocimientos específicos y los mismos trabajadores del sector y la academia o algunas instituciones de educación empezaron a generar procesos de cualificación más especializada teniendo en cuenta esa necesidad que ya se detectó dados esos esquemas y esos procesos de producción. No sé si Jorge y Diana quisieran plantear o complementar otras ideas en torno a esa pregunta.

**Diana Cifuentes:** Yo quiero contestar lo mismo que te está diciendo Ricardo, pero a otra mirada, que es la mirada del *Marco Nacional de Cualificaciones* que es lo que se está haciendo hoy en día ante el Ministerio a través de un programa que se llama el *Programa de Fortalecimiento del Capital Humano*. Entonces no nos preguntemos si es la mirada sobre esa formación más general o sobre la educación especializada, sino en si se puede hacer un match entre las necesidades del mercado, lo que ofrece la academia y las habilidades que tienen las personas que trabajan en el sector.

Este tema de la identificación de brechas se hace desde 3 ejes, incorpora la identificación de 3 tipos de brechas, una que es la brecha de calidad, otra que es la brecha de cantidad y otra que es la pertinencia. La brecha de calidad es, si los programas que se ofrecen alcanzan los niveles de cualificación que son adecuados para la práctica profesional o en el oficio que vas a ejercer, y digamos tienes esos conocimientos y esas habilidades que te permiten hacer un trabajo de calidad. En cantidad, si hay profesionales o especialistas suficientes para cubrir la demanda del

mercado. Y la pertinencia en la academia, para ver si eso que tú estás ofreciendo a nivel de peso, o esos programas que estás ofreciendo son pertinentes a las realidades del sector, a sus desarrollos tecnológicos y a lo que necesita y a lo que necesitan las empresas, entonces es un proceso dinámico. Donde más uno debe preguntarse si se va por lo general o la especialidad lo que hay es un diálogo permanente entre empresa, academia y sector público para que todos nos pongamos de acuerdo sobre cuáles son esas necesidades y tengamos esa oferta pertinente y esos procesos de formación que fortalecen el ecosistema del audiovisual.

**María Fernanda Henao:** Ok perfecto. Jorge iba a decir algo más, adelante Jorge.

**Jorge Mutis:** Era otro recorderis histórico muy amplio, y que dentro del Ministerio de Cultura siempre en la línea de formación, ha estado presente. Ha habido particular interés en los sectores menos cobijados por la cobertura formal, entonces tenemos el programa de *Imaginando Nuestra Imagen*, desde el inicio mismo del Ministerio de Cultura, ha formado nuevos realizadores en todos los campos a lo largo de todos estos años. También mencionar de manera distinta en el FDC, o sea en el CNACC, ha tenido también línea de formación ahí sí muy especializada como en el caso de Colfuturo. Y sumarle también que aunque no es ya es de educación en sí mismo, programas de educación, uno de los argumentos para tener la ley 1556 es esa capacitación en campo especializada con las producciones internacionales, o sea, creo que el tema es bien amplio.

**María Fernanda Henao:** Listo, perfecto. Esas eran todas las preguntas que yo les había enviado pero quisiera hacerles una última pregunta y es, sí este tipo de investigación que yo estoy haciendo podría tener un alcance mucho más alto que la dinámica universitaria en la que se encierra un trabajo de grado. Si una persona como yo, que estoy haciendo esta investigación sobre el sonido quisiera continuar o publicar, no dejar que esta investigación se quedara en un

archivo universitario, sino que tuvieron un alcance y que sirviera para algo más ¿esas posibilidades existen?, de acercarse a Proimágenes, al Ministerio para tratar de darle continuidad a eso, o ustedes tienen ya unos planes de sus investigaciones y de los focos que qué hay en esas búsquedas.

**Ricardo Cantor:** Pues se me ocurren dos cosas, una desde nuestro *Programa Nacional de Estímulos* y del FDC existen apoyos para adelantar procesos de investigación. Tú que conoces internamente tu proceso puedes decidir darle un alcance mayor, ampliarla, reorientarla, o replicarla en otro oficio a través de este tipo de convocatorias. Por otro lado, sin duda nosotros podemos articular la presentación de esta investigación a la misma asociación y al sector de sonidistas o que se lo presentes a amigos del CNACC para ampliar la circulación, qué a veces lo que ocurre es que no tienen la suficiente divulgación y todo este tipo de ejercicios académicos e investigativos que se realizan y que pronto se quedan guardados, o no queda en el conocimiento de una mayor cantidad de personas que los puede encontrar útiles para diferentes procesos.

Por otro lado a nosotros por supuesto sí nos interesa tener como mapeados y ubicados todo este tipo de insumos porque nos sirven para los procesos como el que se está adelantando actualmente de formulación de una nueva política audiovisual, pero porque también frecuentemente nos consultan otros investigadores, u otros estudiantes, u otras personas que están adelantando procesos inclusive desde el exterior, nos consultan por insumos como este, y está muy bien que nosotros lo tengamos identificado y ubicado, como en un repositorio así sea interno para poderlo suplir o ponerlos en contacto y que se amplíe el alcance de la investigación.

**Diana Cifuentes:** Yo iba a decir un poco lo mismo, y estaba pensando adicional, lo que Ricardo te comentó, de pronto hacer un mapa de los grupos de investigación a nivel universitario que existen, que hay varios que están profundizando en la investigación sobre lo audiovisual. Yo

desde otros lugares como el *Observatorio de Cultura y Economía*, como otras instancias donde se hacen investigaciones sobre el sector cultural, pues se de primera mano que sí es posible generar alianzas y acceder a recursos que tienen las universidades destinadas a realizar procesos de investigación, o incluso recursos del Ministerio de la Ciencia y la Tecnología (antes Colciencias) también es posible acceder a esos recursos para la investigación-creación que son los que corresponden a este sector.

**Ricardo Cantor:** También para que tú lo tengas como contexto, nosotros este año hemos realizado unas 12 o 15 reuniones con las diferentes especialidades del sector, ellos nos han facilitado y nos han expresado diferentes necesidades, comentarios, observaciones, inquietudes que ellos tienen. Uno de ellos referentes con el tema formación en el cual ellos, por un lado están interesados en que puedan tener acceso a una formación más especializada, bien sea a través de expertos internacionales que vienen al país, o a través de becas o pasantías internacionales que puedan realizar. Por otro lado están interesados en ellos apoyar el diseño de cualificaciones en universidades o centros de formación, para generar una mayor base de profesionales y técnicos en torno a sus oficios, y por otro lado están muy interesados en participar como formadores en regiones, también en búsqueda de tener más personas formadas en su oficio en las diferentes regiones del país, y que pueden ser involucrados en los procesos de producción locales en esos territorios, pero también cuando producciones de un rango más nacional e internacional llegan a estos lugares a rodar entonces es un interés muy fuerte de parte de ellos. Nos han compartido experiencias de otros países, procesos de universidades, y de hecho estamos próximos a generar en la primera semana de diciembre, un encuentro entre representantes de los programas de audiovisuales de Colombia, con representantes de las diferentes asociaciones, para intercambiar

esta información y que sea un insumo para el sector educativo y una oportunidad de relacionamiento y de intercambio con las asociaciones.

**María Fernanda Henao:** Ok. Listo, perfecto eso era todo. Muchísimas gracias a ustedes por su tiempo realmente ha sido muy productivo para todos los hallazgos de esta investigación, porque nos damos cuenta de la gestión que hay, y de cómo se están moviendo las cosas y el panorama es favorable, entonces para mí es muy alentador como todo lo que arroja esta investigación que estoy haciendo. Muchísimas gracias por su tiempo y claro que sí, cuando ya cierre todo los mantendré informados.

**Diana Cifuentes:** María Fernanda, muchas gracias, y una preguntita, ¿para cuándo crees tú tener el documento listo?

**María Fernanda Henao:** Yo tengo que hacer una entrega aproximadamente en 15 días ya como con todas las conclusiones de las entrevistas y eso pasa a una evaluación de los jurados, que siempre hacen como unas devoluciones y unas preguntas adicionales sobre la investigación. Será como un tiempito más para ajustar cosas que ellos ven y yo creo que en noviembre y diciembre ya lo tendría.

**María Fernanda Henao:** Vale, yo estoy preguntando por puro interés, porque como en este momento estamos llevando a cabo de todo, digamos como la definición de esos primeros lineamientos de la política y estamos en la etapa de diagnóstico, si es posible, sería interesante tener tu documento antes de que finalizara el año porque como estas abordando ese término específico, no deja de ser valioso para entender lo que tú nos estas contando, que está pasando con el sector.

**Ricardo Cantor:** Yo quisiera preguntar si nos puedes recordar el nombre del programa y la universidad.

**María Fernanda Henao:** Es la carrera de comunicación de la Universidad Javeriana de Cali. Yo estudié en Cali, ahora vivo en Bogotá pero digamos que retomé el proceso ahí. Ellos tienen un énfasis de producción audiovisual que fue lo que yo hice.

**Diana Cifuentes:** Vale, súper listo. Gracias.

**María Fernanda Henao:** Claro que sí gracias a ustedes y los mantengo súper informados.

## 11. Referencias bibliográficas

Asociación Argentina de Sonidistas Audiovisuales. (2019). *Encuesta ASA 2019*. Recuperado de

<http://www.asasonidistas.org/encuesta-asa-2019/>

Balsebre, A. (1998), “Presentación”, en Rodríguez, A, *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. España, Paidós, 1998, p. 11.

Congreso de la República de Colombia. (1997). *Ley 397 de agosto 7 de 1997 Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura,*

- se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.* Bogotá D.C.: Congreso de la República de Colombia.
- DoTheGap. (2018). *Qué es la educación no formal y por qué es importante.* Recuperado de <https://dothegap.com/blog/que-es-la-educacion-no-formal-y-por-que-es-importante/>
- Escallón, R. (2019). La formación en el sonido para cine, Editora: Isabel Torres. *Cuadernos de Cine Colombiano*, 29, Páginas 74 a 92.
- Fierro, R. (2017). Manual de Flujo de Trabajo Multipista. Bogotá, Colombia, Asociación Colombiana de Sonido Cinematográfico (ADSC)
- Gallego, C. (2017). Apoyar la distribución y la exhibición es un gran pendiente de la ley. Editor Jaime Tenorio. *Cuadernos de Cine Colombiano*, 26, pag. 154 a 165.
- Gallo, I. (2018). Por qué el Imaginando Nuestra Imagen le puede cambiar su vida. *Las 2 Orillas*. Recuperado de <https://www.las2orillas.co/por-que-el-imaginando-nuestra-imagen-le-puede-cambiar-su-vida/>
- Film Courage. (Productor). (2016). *El Jefe de Sonido Directo Mark Ulano habla sobre hacer cine y trabajar con Quentin Tarantino.* Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ABLDUShgCKI>
- Hammer, D. y Wildavsky, A. (1990). La entrevista semi-estructurada de final abierto. Aproximación a una guía operativa. *Historia Y Fuente Oral*, (4), 23-61. Recuperado de [www.jstor.org/stable/27753290](http://www.jstor.org/stable/27753290)
- Hernández, M., Badillo, Á. y De la Peña, M. (2018). Discusión y propuesta metodológica para el análisis comparado de legislaciones audiovisuales generales de carácter nacional. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 41(3), 51-70. <https://doi.org/10.1590/1809-5844201833>

- Jiménez, M. (2009). Tendencias y hallazgos en los estudios de trayectoria: una opción metodológica para clasificar el desarrollo laboral. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 11 (1). Recuperado de <http://redie.uabc.mx/vol11no1/contenido-jimenez.html>
- Melo, D. (2019). Hacia una apuesta de contenidos convergentes más ambiciosa. Editor Jaime Tenorio. *Cuadernos de Cine Colombiano*, 26, pg. 8 a 24.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2020). *Producción Cinematográfica Colombiana*. Recuperado de <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/Produccion-Cinematografica-Colombiana.aspx>
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2020). *Formación*. Recuperado de <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Formacion/Paginas/default.aspx>
- Pardo, D. (2015). *Los 6 tipos de entrevista: ¿cuál es la más efectiva?*. Recuperado de <http://blog.talentclue.com/los-6-tipos-de-entrevista-cual-es-la-mas-efectiva>
- Proimágenes Colombia. (2020). *Convenio Colfuturo – FDC*. Recuperado de <http://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/interna.php?nt=29>
- Proimágenes Colombia. (2020). *¿Quiénes somos?*. Recuperado de <http://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/proimagenes.php>
- Radiónica. (Productor). (2018). *Claudia Triana de Vargas: "tenemos una industria cinematográfica emergente"*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9EWPNRwVIsQ>, 2018
- Rodríguez, F. (2016). Las falsas condonaciones de los créditos en Colfuturo. *Las 2 Orillas*. Recuperado de <https://www.las2orillas.co/las-falsas-condonaciones-de-los-creditos-en-colfuturo/>

- Ruiz-Navarro, C. (8 de junio de 2016). Una culebra llamada Colfuturo. *El Espectador*.  
Recuperado de <https://www.elespectador.com/opinion/opinion/una-culebra-llamada-colfuturo-columna-636650>
- Russi, A. (2019). César Salazar, tomador de sonidos (Preneur de son). Editora Isabel Torres  
*Cuadernos de Cine Colombiano*, 29, pg. 132 a 151.
- Tenorio, J. (2017). El Estado y el fomento del cine colombiano. *Cuadernos de Cine Colombiano*,  
26, pg. 8 a 24.
- Torres, I. (2019). Reflexiones sonoras: oír menos y escuchar más. Editora Isabel  
Torres *Cuadernos de Cine Colombiano*, 29, pg. 10 a 23.
- Universidad de Los Andes. (2020). *Ramiro Fierro*. Recuperado de  
<https://musica.uniandes.edu.co/miembro/ramiro-fierro/>
- Varios, (2007). Estudio prospectivo de la formación audiovisual en Colombia al año 2019.  
Recuperado de  
[https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/Paginas/2007-04-13\\_8069.aspx](https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/noticias/Paginas/2007-04-13_8069.aspx)