



**Proyecto Sociocultural
Ver, Pensar, Hacer:
semana para la preservación audiovisual**

Autoras

María Paula Lis Villamizar

Valeria Trujillo Gutiérrez

Directores

Luis Enrique Izquierdo Reyes

Rubiela Gómez Gómez

Escuela de Ciencias Humanas

Especialización en Gerencia y Gestión Cultural

Universidad del Rosario

Bogotá, Colombia

2022

Contenido

1.	Resumen Ejecutivo.....	3
2.	Introducción.....	4
3.	Descripción del Problema.....	6
3.1	Antecedentes.....	6
3.1.1	Iniciativas cercanas y similares	6
3.2	Glosario de términos.....	10
3.3	Árbol de Problemas	10
4.	Justificación	12
5.	Objetivos	15
5.1	Objetivo General.....	15
5.2	Objetivos Específicos.	15
6.	Marco Teórico y Referencial.....	15
6.1	Marco Teórico.....	15
6.2	Marco Referencial.....	20
7.	Ver, Pensar, Hacer: Semana para la preservación audiovisual.....	21
7.1	Alcance del Proyecto.....	23
7.2	Población Objetivo.....	23
7.3	Líneas de Acción	23
7.4	Resultados Entregables del Proyecto	23
7.4.1	Agenda Académica	24
8.	Modelo de Gestión.....	25
9.	Cronograma.....	31
10.	Presupuesto.....	32
10.1	Financiamiento	35
10.2	Punto de equilibrio	36
11.	Conclusiones	37
12.	Referencias.....	39

1. Resumen Ejecutivo

Resumen Ejecutivo del Proyecto	
Título	<i>Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual</i>
Equipo	María Paula Lis Villamizar Valeria Trujillo Gutiérrez
Contexto Geográfico	Bogotá, Colombia
Beneficiarios	Profesionales de la industria audiovisual colombiana - personas interesadas en preservación audiovisual.
Duración	4 meses
Descripción del Proyecto	La semana para preservar es un espacio formativo conformado por cuatro franjas: Franja Ver, Franja Pensar y Red de Preservadores. Un espacio presencial para talleres prácticos, un espacio virtual para clases teóricas y un espacio híbrido con herramientas para compartir información, experiencias personales y el fortalecimiento de redes.
Planteamiento del Problema	Riesgo de pérdida del patrimonio audiovisual colombiano debido a la baja oferta educativa de procesos de formación en preservación audiovisual en Colombia, que impide a las personas interesadas especializarse.
Justificación	En virtud del problema cultural: <i>Riesgo de pérdida del patrimonio audiovisual colombiano</i> , y considerando que uno de sus causales es a la baja oferta de formación sobre preservación de patrimonio audiovisual dentro del país, diseñamos el proyecto <i>Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual</i> , un espacio educativo que permitirá a las personas inscritas ampliar su área de maniobra, alcanzar nuevos públicos y crear una red de apoyo para sus futuros proyectos el sector académico, historiográfico, crítico y de realización audiovisual.
Objetivo General	Fomentar la formación sobre preservación audiovisual dentro del país
Objetivos Específicos	Diseñar un espacio de preservación audiovisual enfocado en formación Gestionar la agenda académica y el espacio
Presupuesto	\$101.153.850 COP

Fuente: Elaboración propia

2. Introducción

En Colombia, asegurar la correcta preservación de los productos audiovisuales y su perdurabilidad es fundamental para mantener de la riqueza visual e historia del país. Los medios y sus productos son la forma dominante de la cultura en la actualidad (Kellner, 2011), en tanto se sitúan en un diálogo entre sus escenarios de producción, difusión y consumo, y un espectador que los apropia. Además, los registros audiovisuales son fuentes primarias y elementos activos en los productos de las investigaciones y el quehacer historiográfico.

Los archivos audiovisuales poseen una considerable reserva documental, fundamental para la investigación y producción del conocimiento histórico. Además de tener un gran potencial para el ejercicio pedagógico y la apropiación social del patrimonio. Infortunadamente, sufren por la escasez del talento profesional necesario para mantener de manera eficaz los procesos de gestión de la herencia visual del país, generando una desarticulación entre los archivos y las apuestas educativas de conservación y circulación.

Actualmente, las instituciones enfocadas en mantener el patrimonio audiovisual del país se enfrentan a grandes retos, entre los cuales podemos mencionar: i) poca cantidad de profesionales con las habilidades necesarias, ii) falta de conocimiento de parte de los productores y equipo de realización sobre los métodos necesarios para asegurar la perdurabilidad de sus creaciones. Durante las últimas dos décadas muchas producciones nacionales no han contado con soportes que permitan su correcto almacenamiento, mantenimiento y restauración. En conversación, los restauradores Atanasio Martínez y Jorge Mario Vera mencionan al respecto:

JV: Eso, es un reto al que nos vamos a empezar a enfrentar ahorita, porque de hace 10 años para acá la mayoría de las producciones, al menos colombianas, han sido digitales.

AM: Recuperar el archivo en soporte fotoquímico. Que hubiese un respaldo filmico a todas las producciones, porque va a existir un hueco grandísimo – ya se creó – en el archivo. Porque, lo que usted dice, hay unas producciones que de una época para acá...que ya no hay. ósea hay un soporte digital, un soporte magnético...

JV: ...que muchas veces el soporte digital, no está abriendo. Por ejemplo, películas hechas del 2005 al 2015 cuyo soporte matriz es un disco dura, muchas de ellas no existen. Un solo bit que se pierda dentro del disco hace que la película ya no se pueda restaurar o que haya que buscar otras matrices para poder ensamblar el montaje real, final, de la película (Martínez & Vera, 2021).

Es una pérdida histórica y social que un gran número de elementos de la obra audiovisual colombiana se encuentren en peligro de desaparecer o en proceso de desintegración. El hecho de que una cantidad importante de archivos audiovisuales todavía no se hayan podido intervenir para su restauración y protección, deja manifiesto el riesgo de una pérdida completa e indica la necesidad de nuevos proyectos que permitan proteger dicho patrimonio.

Sumado a lo anterior, se ha generado una separación entre los proyectos de formación audiovisual sobre concepción, realización y distribución, y las propuestas relacionadas con su preservación. Los primeros cuentan con una amplia oferta educativa en el país, mientras los segundos, están disponibles únicamente en el extranjero. Se reducen de esta manera los espacios de formación y difusión sobre el patrimonio audiovisual al entorno local. La formación en preservación audiovisual en su mayoría ha tenido que ser empírica. Como también menciona Martínez sobre la obra hito de la cinematografía colombiana *Bajo el cielo antioqueño* (1925) «Yo dure más o menos como 8 años 9 años, restaurando... fue mi escuela realmente, en la restauración en Colombia» (Martínez & Vera, 2021).

Hoy en día, existen herramientas innovadoras para la restauración, las cuales han abierto la puerta a nuevas formas del ejercicio de preservación de nuestra riqueza fílmica. A pesar de estas nuevas posibilidades, el manejo del archivo audiovisual y su acervo documental ha sido reducido a los círculos académicos. La mayoría de los espacios de conservación están constituidos únicamente por quienes se limitan a su estudio, sólo un pequeño número de personas tiene los conocimientos necesarios para practicar su mantenimiento.

Prepararse en preservación es posible solo para quienes tienen la opción de estudiar fuera de Colombia o para quienes cuentan con una formación cinematográfica y audiovisual lo suficientemente amplia como para conseguir trabajos en las instituciones encargadas del patrimonio audiovisual del país, específicamente Señal Memoria de RTVC sistema de medios públicos y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Muy pocas iniciativas educativas se enfocan en preservar audiovisual o incluyen la conservación, manipulación, gestión y presentación de fuentes primarias audiovisuales en sus proyectos. Por esa razón, la mayoría de las personas no tienen la oportunidad de hacer parte de

dichos procesos y de explorar lo que el archivo audiovisual puede aportar a sus carreras profesionales.

La falta de educación sobre protección, mantenimiento y muestra colaborativa del testimonio audiovisual de nuestra historia sostiene la sectorización de estos ejercicios, disminuye las oportunidades de trabajo conjunto requeridas para el crecimiento de las prácticas involucradas y disminuye el reconocimiento del valor cultural de los elementos de cada una de las disciplinas, y del propio registro del patrimonio audiovisual colombiano.

En virtud de lo anterior, *Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual* busca ser un espacio de formación sobre preservación audiovisual para ampliar la oferta en educación acreditada de esta materia. Esto a su vez permitirá potenciar la proyección profesional de las personas interesadas en esta área en Colombia que se desempeñan en diferentes ámbitos del conocimiento.

3. Descripción del Problema

3.1 Antecedentes

3.1.1 Iniciativas cercanas y similares

Recientemente los debates sobre la preservación de las fuentes y productos audiovisuales han tomado fuerza, especialmente en el marco del reconocimiento y apropiación del patrimonio histórico-cultural, e impulsados por la creación de entidades especializadas como Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y Señal Memoria de RTVC – Sistema de Medios Públicos. Estas dos entidades han propuesto diversas iniciativas, desde los sectores de archivo y conservación y realización audiovisual, como ofertas de formación sobre y alrededor de los procesos de preservación de acervos y productos audiovisuales.

En el año 2004, como punto de referencia, la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, a través del Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano – SIPAC, y la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano logran establecer una alianza estratégica para diseñar y producir espacios de formación especializada en las diferentes áreas que comprende la preservación de los acervos audiovisuales, resultando en un importante número de propuestas e iniciativas (MinCultura, 2022).

El Encuentro Nacional de Archivos Audiovisuales (2006 – 2021), por ejemplo, tiene lugar en el mes de octubre, como parte de la celebración del día mundial del patrimonio audiovisual, desde el año 2006 hasta la fecha. Como parte de sus líneas temáticas se ha propuesto Rescate, acceso, políticas y nuevas tecnologías (2014), elementos para el manejo, protección y salvaguardia del patrimonio audiovisual colombiano (2018), Patrimonio audiovisual de los pueblos indígenas de Colombia (2020), entre otros. Estos encuentros han tenido espacios académicos en formato conversatorio, como “El ABC de la gestión del patrimonio audiovisual” el año 2020 (CONCIP, 2022) o de conferencia como “Los Archivos en Riesgo de Desastre Natural y Conflicto” en el 2014 (MinCultura, 2022). Estas iniciativas se limitan a la dimensión teórica de los temas que abarcan.

Como resultado de este esfuerzo se gestó el Diplomado de Gestión de Patrimonio Audiovisual en alianza con la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, a través de la Convocatoria de Formación Especializada del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico - FDC. Este diplomado contemplaba una duración de 120 horas, con 6 módulos, incluyendo uno teórico-práctico sobre Tecnologías y Soportes del Patrimonio Audiovisual, cuyos contenidos se aproximaban a la dimensión física del audiovisual. No obstante, este diplomado se realizó únicamente en los años 2014 y 2017 (MinCultura, 2022). La página del ministerio de cultura expone lo siguiente:

En la ciudad de Bogotá D.C. La Universidad Jorge Tadeo Lozano, gracias a la gestión de Guillermo Forero Cruz, con el apoyo de la Dirección de Cinematografía y la Fundación Patrimonio Fílmico, se logró sacar adelante dos Diplomados en Gestión de Patrimonio Audiovisual que se realizaron en 2014 y 2017. Ambas cohortes ganaron la Convocatoria de Formación del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, FDC, lo que permitió becar a más de veinte personas en cada ocasión, estimulando realmente la formación de nuevas personas interesadas en el tema con magníficos profesores especialistas del país y del exterior. Otro avance muy interesante fue la realización del Diplomado en Creación Documental basada en Archivos de la Universidad Central, que también fue apoyado con recursos del FDC (MinCultura, 2022).

Como iniciativas similares cabe mencionar el Seminario de Preservación y Conservación de Material Audiovisual y Medios Electrónicos que tuvo lugar en Bogotá durante tres días del año 2011, propuesta del Centro de Documentación Fundación Artnexus en colaboración con la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., el Instituto Distrital de Apoyos Concertados, el Instituto Distrital de las Artes -IDARTES- y la Subgerencia Cultural del Banco de la República. Los

contenidos de este seminario se enfocaron en la prevención, mantenimiento y conservación de todas las obras culturales relacionadas con los nuevos medios como el videoarte y las artes electrónicas. (ArtNexus, 2019).

También, desde la Cinemateca de Bogotá se han creado varios espacios de considerable relevancia para esta investigación como punto de referencia y análisis: el conversatorio Teoría de la preservación digital de 2 horas de duración, el día 19 de septiembre de 2019; el laboratorio Herramientas de código abierto para archivistas audiovisuales, cuyo objetivo fue explorar estrategias de preservación a largo plazo mediante *open source* que permitan controlar la integridad y usabilidad de documentos digitales audiovisuales, y que tuvo lugar entre el 6 y el 8 de noviembre de 2019; y , entre otros, el taller de Memoria Casera Audiovisual que, aunque no pretendía una formación especializada, buscaba informar sobre el tratamiento de los archivos audiovisuales familiares en diversos formatos, ocurrió entre el 30 y el 31 de octubre del año 2020. (Cinemateca, 2022).

Frente a lo que respecta al archivo audiovisual, se ha dado visibilidad a algunos espacios alrededor de la presentación de las fuentes conservadas y restauradas que, si bien no tienen por fin último la formación, contribuyen a esta. Por ejemplo, el Ciclo Restaurados también propuesto por Cinemateca de Bogotá que ha tenido lugar entre los años 2019 y 2021 (Cinemateca, 2022).

Por otra parte, en el website del Ministerio de Cultura de Colombia se puede leer lo siguiente:

En Colombia aún no existen escuelas ni entidades especializadas en la formación de técnicos o profesionales en la gestión de Patrimonio Audiovisual. A lo que se ha llegado es que algunas entidades educativas ofrezcan cursos, dentro de algunas carreras técnicas y tecnológicas [sic], como ha sucedido hace una década en la ciudad de Medellín por iniciativa de Adriana González, historiadora y archivera miembro del SIPAC desde 2006, cuyo esfuerzo constante ha redundado en el diseño de un componente curricular de patrimonio audiovisual, único en el país, dentro del primer Programa Profesional de Cine en Medellín y Antioquia, por parte de una entidad pública. Se trata del Instituto Tecnológico Metropolitano, ITM. Actualmente esta misma institución se encuentra diseñando una especialización en la materia (MinCultura, 2022).

Por lo que, pese a que se reconoce lo fundamental de la formación en esta área disciplinar no se han creado espacios de formación completos, en tanto contenidos y metodologías teórico-prácticas, y sostenibles en el tiempo.

La Dirección Cinematográfica del Ministerio de Cultura identifica como dos de sus retos más importantes los que tienen que ver con la educación como una forma de generar el talento humano para gestionar los archivos audiovisuales nacionales. Enumeran:

- Gestionar recursos y alianzas para la producción de eventos de formación
- Apoyar el diseño y realización de diplomados hasta lograr la especialización y la maestría (MinCultura, 2022).

Es claro un afán por aumentar el número de profesionales con las capacidades para manejar el acervo audiovisual del país, al definir la formación como un paso necesario para llegar a ese fin. Son notorios los esfuerzos logísticos y monetarios para enviar a personas a estudiar este tipo de especializaciones fuera del país.

En los últimos años diez personas viajaron a distintos países del mundo a realizar maestrías en temas de Investigación, Historia, Conservación, siendo todos los gastos asumidos por Colfuturo, Proimágenes y el FDC (Colfuturo, 2022). Además, «el Ministerio de Cultura a través de los recursos de inversión de su Dirección de Cinematografía ha destinado \$2.590.000.000 millones de pesos para financiar las modalidades de Becas de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual "Imágenes en movimiento", Becas de Producción de Documentales realizados con 60% de archivo audiovisual y la Pasantía en Patrimonio Audiovisual en la Filмотeca de la UNAM en México» (MinCultura, 2022).

En la página del Ministerio de Cultura, se encuentra este fragmento bajo Cinematografía - Patrimonio Audiovisual:

El componente de la formación ha sido y sigue siendo una prioridad manifiesta para los miembros del SIPAC. A partir de 2004, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, consolidaron una alianza estratégica para diseñar y producir espacios de formación especializada para las personas que trabajan con acervos audiovisuales o quieren emprender este camino. En esta ruta de aprendizajes se han aunado esfuerzos y recursos con varias instituciones como la Biblioteca Nacional de Colombia, el Archivo General de la Nación, la Universidad Jorge Tadeo Lozano, la Cinemateca Distrital de Bogotá, la Cinemateca Municipal de Medellín, Señal Memoria de RTVC, entre otros (MinCultura, 2022).

Vale la pena anotar que para este proyecto se revisaron todas las iniciativas mencionadas en la página del Ministerio de Cultura y solo se pudieron constatar las que hemos anunciado en

este apartado. En cuanto a las propuestas formativas, la única mención sobre patrimonio en el pensum del Instituto Tecnológico Metropolitano, ITM, (ITM, 2022) es en una asignatura impartida en octavo semestre y aún no existe la especialización propuesta. Todos los demás programas educativos que menciona el Ministerio no están operando actualmente.

Es, entonces, el área formativa sobre preservación audiovisual uno de los vacíos que está afectando el desarrollo de las políticas sobre manejo del acervo y su correcta implementación que pone en **Riesgo de pérdida al patrimonio audiovisual colombiano**.

3.2 Glosario de términos

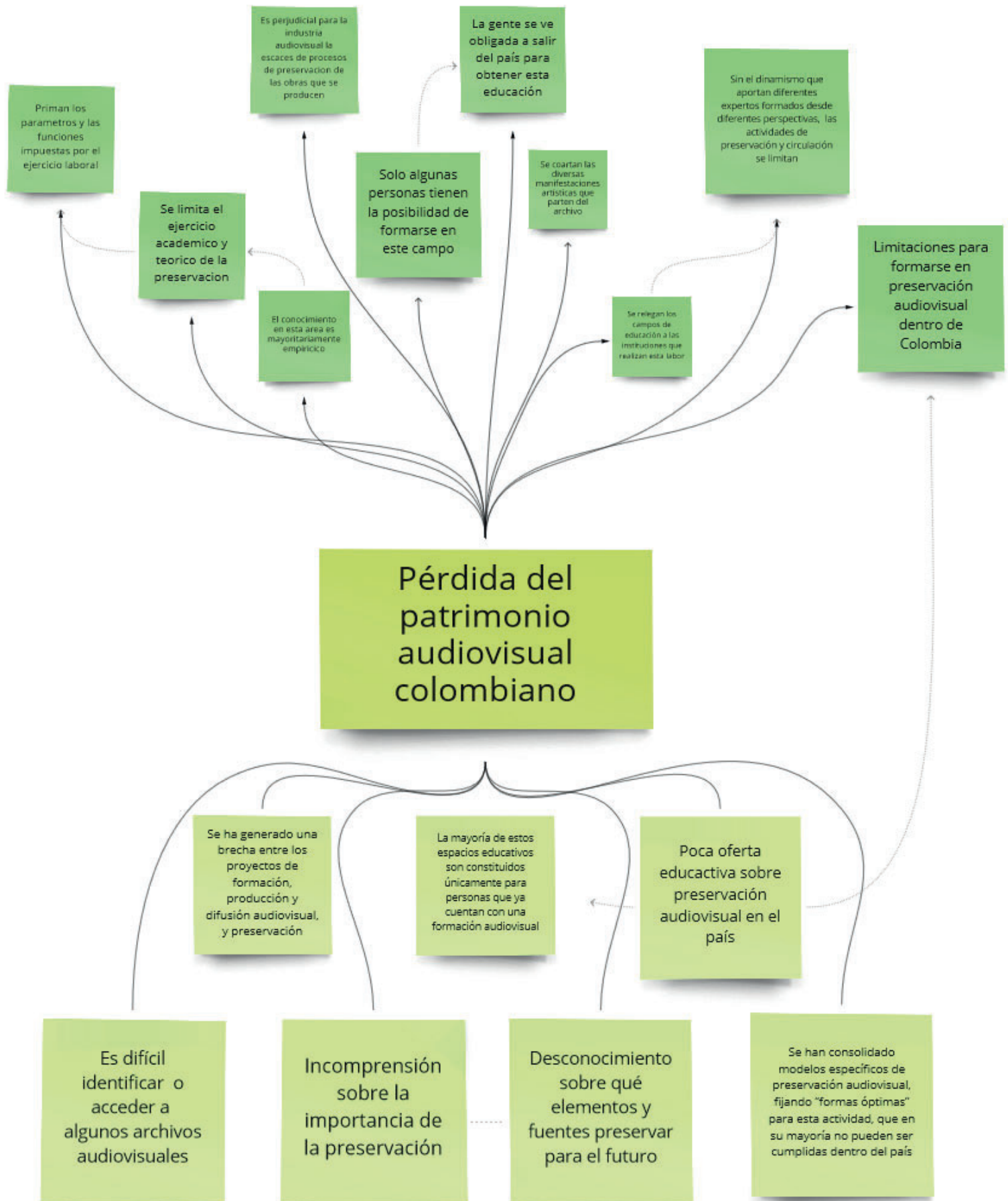
Para fines de este proyecto, la **preservación** se entiende como el «conjunto de medidas y pasos necesarios para garantizar el acceso permanente al patrimonio documental», tal como lo define Ray Edmondson en Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental, publicado por la UNESCO en febrero de 2002, que contempla mantenimiento, cuidado, restauración, duplicación, migración, emulación.

El **patrimonio audiovisual** se entiende como los elementos, productos y obras audiovisuales de personas, organizaciones e instituciones que por su valor histórico, social, cultural y económico se constituyen en activos productivos. Forman parte integral del patrimonio audiovisual material: equipos, instrumentos, elementos y tecnologías; y, del patrimonio audiovisual inmaterial: conocimientos, prácticas y saberes. Así mismo, es fundamental reiterar que el patrimonio audiovisual no solo abarca lo pasado sino también lo presente y lo futuro.

3.3 Árbol de Problemas

Graficación [*Árbol de Problemas*](#). Creación propia.

Pérdida del patrimonio audiovisual colombiano



El problema cultural que se identificó es el **riesgo de pérdida del patrimonio audiovisual colombiano**. Se llega a este problema desde diversos causales que parten de la conservación física, desconocimiento de la importancia del patrimonio, y dificultad para una circulación masiva para su apropiación. Todos estos componentes pueden comprenderse como parte del proceso de preservación.

Este problema refleja consecuencias directamente relacionadas con los problemas de raíz, dando cuenta de una relación estructural en materia de preservación patrimonial. Se hace evidente cómo la baja oferta educativa para la formación es un vector que articula estos componentes causales, así como los efectos tangibles en las dinámicas de preservación y apropiación patrimonial.

Es por esto por lo que se propone el proyecto *Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual*, cuyo objetivo principal es de carácter formativo para resolver el problema cultural identificado.

4. Justificación

La gestión del patrimonio audiovisual debe ser ejercida por diversas personas y grupos del medio y la academia. Los espacios de preservación y presentación audiovisual pertenecen también a profesionales de otras disciplinas. De tal manera, el proyecto concibe al audiovisual como su catalizador por ser el formato que permite una integración con cualquier otra manifestación cultural. Entablar diálogos entre las visiones de todos los preservadores, permite a los participantes apropiarse de herramientas prácticas y teóricas a las que antes no tenían acceso.

Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual es un espacio para pensar sobre preservación audiovisual y para aprender, a través del archivo, su manejo y su exhibición, sobre conservación y construcción de la memoria. El encuentro alrededor del audiovisual, el descubrimiento de nuevas prácticas vinculadas con el archivo y el diálogo con los demás participantes propician reflexiones sobre las posibilidades de la preservación, resultando así en nuevas soluciones e innovaciones desde todas las perspectivas involucradas.

Es fundamental que las personas, incluso fuera de los ámbitos académicos, consoliden significados históricos y socioculturales a partir de un manejo directo de las fuentes primarias audiovisuales. Este tipo de espacios implican más escenarios culturales en el país, mayor movilidad, y mejores diálogos entre estos y el público, a través de una divulgación eficiente de las iniciativas.

Esta actividad busca beneficios para los preservadores, para los involucrados en el medio audiovisual e histórico local/nacional, y para los gestores del proyecto. Ofrece oportunidades para los participantes, pues les permite actualizar sus conocimientos y, les presenta nuevos métodos de exploración y conservación de obras. Amplifica el área de maniobra de cada preservador o interesado y les permite crear una red de apoyo para sus futuros proyectos, alcanzar nuevos públicos, sectores académicos, historiográficos, críticos y colectivos de realización audiovisual. Contribuye en la definición de las metodologías indicadas para detectar las necesidades del medio y promueve nuevos proyectos, así como espacios de gestión cultural.

Un proyecto en el que todos los participantes puedan explorar prácticas para desmitificar los procesos de preservación audiovisual, democratizarlos y hacerlos accesibles a todo el país. Formar a más personas sobre la importancia y aplicaciones del acervo audiovisual nacional, fortalece el medio y abre un diálogo en torno a las tradiciones que limitan y condicionan los archivos locales, su manejo y su uso.

Si se logra que el archivo se relacione con diferentes ramas del audiovisual de una forma más articulada, a través del trabajo conjunto, no solo afloran nuevas maneras de pensar sobre las creaciones nacionales, también se alcanzan nuevos espectadores. La formación de públicos es una de las metas principales cuando se habla de fomentar la conservación y circulación del patrimonio audiovisual del país.

Por otro lado, siguiendo lo planteado por Martha Nussbaum y Amartya Sen, se hace énfasis en la importancia de la educación para el Desarrollo real de los países. Para lograr superar la tendencia actual que deja de lado las artes liberales, las ciencias sociales y los aspectos humanísticos de la ciencia, y da prioridad a la capacidad técnica para producir resultados económicos, es necesario proveer una formación que más allá de enseñar competencias laborales, otorgue herramientas para el pensamiento crítico (Nussbaum & Sen, 1998 [1993])

Comprender que el crecimiento económico es parte del desarrollo y no su fin último (Pico & Espinosa, 2011), supone un diálogo entre necesidades y capacidades, y de la diversificación y ampliación de las opciones y capacidades, también en cuanto a lo que contemplan las necesidades humanas.

Esto, especialmente desde el enfoque de formación que se ha planteado, se proyecta como un estímulo importante para el desarrollo de la cultura a nivel local. La democratización para el acceso y la apropiación del archivo también enmarca y reitera lo esencial de los derechos culturales, como fundamento para el desarrollo y el ejercicio de una vida plena y de calidad de las comunidades. En tanto alrededor de esta apropiación se gestan espacios de interés y sociabilidad, así como también se reconfiguran constantemente las dinámicas sociales y económicas.

Abarcando una perspectiva más amplia, se puede esperar que los resultados del proyecto sumen a iniciativas y políticas públicas más generalizadas dirigidas al sector cultural. La Economía Naranja, que goza de protagonismo en los debates actuales, arropa este tipo de iniciativas considerando sus impactos en relación con los Objetivos para el Desarrollo Sostenible.

Finalmente, el gestor cultural como agente de evolución y de cambio positivo en las relaciones de individuos, grupos e instituciones, tiene dentro de sus propósitos principales incidir favorablemente en la comunidad en la que realiza su trabajo. Conocer el contexto social donde actúa, sus necesidades y cualidades, así como las políticas y opciones institucionales, le permitirá entrelazar todos los recursos disponibles, generando ideas y acciones para propiciar su desarrollo, que es lo que esta iniciativa pretende.

5. Objetivos

5.1 Objetivo General

- Fomentar la formación sobre preservación audiovisual dentro del país

5.2 Objetivos Específicos.

En el caso de los objetivos específicos hemos decidido enunciarlos y realizar la descripción de las principales actividades para llevar a cabo cada uno de ellos.

- Diseñar un espacio de preservación audiovisual enfocado en formación
 - Crear un equipo base para la gestión del espacio de formación
 - Invitar personas con el conocimiento para crear los espacios de formación
 - Generar alianzas con medios especializados
- Gestionar la agenda académica y el espacio
 - Congregar personas, colectivos, organizaciones y públicos interesadas en el audiovisual, el arte y el archivo (Creación de públicos)
 - Crear una estrategia de comunicaciones sobre la realización de las actividades
 - Formular el plan de financiación: costo por acreditación, estímulos/convocatorias públicas, alianzas estratégicas y campaña de fundraising

6. Marco Teórico y Referencial

6.1 Marco Teórico

Aproximación teórica a la creación audiovisual desde el archivo histórico

Los archivos históricos poseen un considerable acervo documental, fundamental para la investigación y producción del conocimiento histórico, así como también, un importante potencial para el ejercicio pedagógico tanto en la dimensión nacional, como en la regional y local.

Así, es necesario partir de nociones muy claras y concretas de la relación entre el archivo histórico -en este caso audiovisual- y la creación artística e historiográfica. En los últimos años los estudios visuales han debatido sobre cómo abordar la imagen desde la historiografía y viceversa. Para José Luis Brea (Brea, 2005) los procesos de producción del significado cultural que se gestan desde la cultura visual suponen el objeto de análisis para la historia del arte, en la

medida que es a partir de estos que es posible estimar los límites de dichos análisis, de las obras que a su vez serán objeto de estudio y del efecto epistemológico que suponen en relación con la sociedad globalizada en la que estamos inmersos.

Los estudios visuales son un primer concepto fundamental, en este sentido pues dotan a las imágenes y audiovisuales que reposan en los archivos de una importante agencia para la creación, que habrían sido desestimadas por la historia o la archivística del arte tradicional. Articular el archivo y la creación audiovisuales inserta la cultura visual como gran marco referencial de la formulación investigativa del problema cultural. La cultura visual, pues, se entenderá como el escenario socio histórico que sobrepone la capacidad del sujeto de apreciar y analizar las imágenes, poniéndolas en diálogo tanto con su contexto de enunciación, como también el contexto de la fuente misma, o, en otras palabras, la «vida social de las imágenes» (Brea, 2005).

Brea compila y edita *Estudios Visuales* en 2005, en la transición de milenio y periodo auge de los *mass media* y la globalización de las imágenes. La era de la globalización implicó no sólo el intercambio masivo de información y de producciones culturales, sino que, además el vertiginoso avance tecnológico supuso la posibilidad ilimitada de la autoría de esas producciones. Así, los agentes culturales bien individuos o colectivos se encuentran en una constante creación de fuentes audiovisuales, que requieren, de una forma u otra, pasar por un proceso de preservación.

Desde la segunda mitad del siglo XX la sociedad occidental se ha consolidado en materia de comunicación y conectividad. El intercambio masivo y la constante exposición a experiencias y estimulantes sensoriales han planteado la necesidad de análisis de los estudios visuales como una nueva categoría para la historiografía y la archivística del arte/imagen.

El tránsito hacia el XXI fue determinante para Brea, y para muchos otros como J.W. Mitchell, Keith Moxey, Matthew Rampley, Simón Marchan y Anna María Guasch. Los planteamientos de teóricos del siglo XX como Aby Warburg y Pierre Francastel, fueron el punto de partida para una reflexión de lo problemático que resultaba la latente institucionalización de la Historia del Arte. El debate sobre los Estudios Visuales parte de la problematización de los

límites que definen el «arte», son la respuesta a una problematización de la Historia del Arte como paradigma.

La gestación de un debate sobre el paradigma de la modernidad, que se mantenía en deuda con las formas culturales populares de lo que una institucionalidad tradicional concibe desde el arte y su rol/ proyección historiográfica y creativa, simultáneo a un cambio en las prácticas artísticas hacia el posmodernismo y una lectura sociopolítica de la materialidad y dimensión conceptual del audiovisual.

Ana María Guasch, ya mencionada previamente, centra su investigación en este debate directamente relacionado con el archivo y la historiografía. A partir de lo que ella enuncia como el «paradigma del archivo» (Guasch, 2011) se ha teorizado sobre esta relación que no es reciente, pero cuyo estudio, problematización y proyección han sido objeto de análisis hasta hace muy poco. El paradigma del archivo sostiene Guasch, supone una línea específica y coherente, una suerte de sistematización sobre cuál debe ser la naturaleza del diálogo entre la creación artística y el archivo.

Para esta autora el ejercicio de archivo debe distinguirse de la práctica del almacenamiento, la colección o la acumulación - al *Mal de Archivo* enunciado por Jacques Derrida desde un análisis freudiano de la pulsión (Derrida, 1994) - si no, más bien, a un ejercicio de memoria «...un suplemento mnemotécnico que preserva la memoria y la rescata del olvido, de la destrucción y de la aniquilación, hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum» (Guasch, 2011).

De esta forma, los estudios visuales y el archivo (conceptual y prácticamente hablando) proponen un diálogo crucial en el análisis de la cultura.

Es fundamental comprender la relación del archivo audiovisual, la historia y la memoria, y el consumo cultural. La autora Silvia Rivera rescata la imagen como transversalidad de la historia, aludiendo a una forma de memoria desde otros sentidos que, contrario al lenguaje, no se ven reducidos por esta. La mirada ha sido colonizada por la racionalidad del lenguaje y su descolonización exige desnaturalizar esta relación a través de la memoria como experiencia abarcadora de todos los sentidos (Rivera, 2015).

Mientras que la historia se constituye para un ámbito público, como una suerte de modelo de eficacia para consolidar la pertenencia (a un grupo social, una nación, un género, etc.), y que pretende ser difundida; la memoria, por su parte, pretende características muy específicas. Suele rondar los márgenes de la Historia oficial, responde a un carácter privado o individual, y de denuncia frente a algunos poderes (muy visible en algunas fuentes cinematográficas o de prensa, por ejemplo).

El punto de encuentro entre ambas nociones reside en la necesidad de dar explicación a experiencias humanas, y cada una alimenta el sentido de la otra en cuanto proponen el análisis de procesos para este fin. A partir de esto surge la imposibilidad del olvido de cualquier sea la experiencia y el sujeto histórico, que condiciona el sentido y el efecto de la memoria. Pero, también, dialoga naturalmente con el formato audiovisual, que se vale de las emociones, traducidas en imágenes y sonidos, para aludir a la empatía, o a la emocionalidad en general.

Partiendo de estas nociones sobre memoria e historia, cabe preocuparse por las implicaciones tanto de la memoria y la historia, como la del olvido, ¿Qué efectos supone mantener la memoria y constituir una historia sobre las diversas experiencias de los actores culturales y agentes históricos? O en su defecto, ¿Qué implicaría el olvido – falta de empatía histórica, supresión de la experiencia para sanar, satisfacer lo vital de reconocerse (individual o colectivamente) como agente en los procesos históricos etc. – para la sociedad en una coyuntura marcada por los diversos debates en el marco del posconflicto que constantemente alega una falta de conocimiento de su historia?

Las imágenes son la antagonía de este olvido, y de sus implicaciones, en la cultura visual, siendo los formatos audiovisuales el canal para acceder al consumo masivo de la información y las herramientas clave para plantear las preguntas fundamentales sobre la historia que posibilitan la construcción de una memoria. Es, entonces, el audiovisual un formato para la construcción histórica de la memoria y a la vez un medio para su difusión. Es por esto por lo que la preservación del acervo audiovisual debe ser un tema primordial, en especial desde la creación de políticas públicas y pedagogía que permitan su adecuada ejecución.

La imagen por sí misma plantea preguntas, cuestiones y relaciones, dando cuenta de su supervivencia¹ trascienden desde la memoria, las narrativas del archivo que se propone, y así, permite historiar desde esta propuesta caleidoscópica de diálogo o multiplicidad (Rivera, 2015). La naturaleza dinámica y transmedial que ofrecen las fuentes audiovisuales permite reconocer un importante potencial para un diálogo dinámico con las sociedades, que en una desnaturalización de la mirada posibilita la construcción de narrativas no estáticas, sino en constante resignificación.

Llevar el archivo, en tanto preservador de memoria, a la creación artística supone una nueva forma de apropiación cultural del acervo documental audiovisual. Esto se traduce en otro concepto fundamental: el consumo cultural. Este según el antropólogo y teórico Néstor García Canclini responde al conjunto de procesos socioculturales en que se realiza la apropiación y los usos de los productos culturales.

Estos productos culturales a su vez serían el resultado de la articulación archivo-creación artística, y remite directamente al valor identitario de la memoria intrínseca al archivo. García Canclini parte de la relación entre consumo y ciudadanía, implicando la identidad como punto central, analizando cómo los cambios en las formas de consumo condicionan el ser ciudadano, así como el ejercicio de este, especialmente enmarcado en las sociedades posmodernas.

Finalmente, es aquí donde al paradigma del archivo se enfrenta con la dimensión cultural de las sociedades y el concepto de consumo cultural resulta ser el vector en la configuración de identidad, o de la ciudadanía en términos de García Canclini, y sugiere, más puntualmente, que la interrelación entre ambas nociones permite observar desde el proceso histórico, cómo se da un replanteamiento de las formas de apropiación y consumo de las comunidades culturales, pretendiendo las nociones de identidad.

¹ Ver supervivencia en: Luis Ruvitoso. *Aby Warburg y la imagen como fuente. Aproximaciones acerca de los conceptos de memoria, montaje y supervivencia en el Atlas Mnemosyne*. Argentina: FBA – UNLP, s.f.

6.2 Marco Referencial

Dado que el patrimonio audiovisual es relativamente reciente (en comparación a otros tipos de patrimonio, como el arqueológico) la preservación de este es, de la misma forma, una preocupación muy actual que sigue en proceso de estandarización.

Uno de los principales precedentes internacionales sobre la preservación audiovisual fue dada por la UNESCO que en el marco de su XXI Conferencia General dio lugar de especial relevancia a esta materia, y como producto de esta se redactó el documento referido como *Recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento (The International Instrument on the Safeguarding and Preservation of Moving Images)*. En esta se reafirma la importancia de este patrimonio para la memoria cultural de las naciones y se da una definición de producción nacional (UNESCO, 1980).

Este documento suministró un punto de partida para que las naciones estandarizaran los procesos de gestión para la preservación del patrimonio audiovisual. En Colombia en la Ley 397 de 1997, conocida como Ley General de Cultura que cita en el Título II, Art. 4 se definen a las expresiones audiovisuales como patrimonio cultural de la nación, en el Art. 40:

Importancia del cine para la sociedad. El Estado, a través del Ministerio de Cultura, de Desarrollo Económico, y de Hacienda y Crédito Público, fomentará la conservación, preservación y divulgación, así como el desarrollo artístico e industrial de la cinematografía colombiana como generadora de una imaginación y una memoria colectiva propias y como medio de expresión de nuestra identidad nacional.

Cabe destacar el Art. 14 del mismo título sobre el *Registro nacional de patrimonio cultural*, y el Art.18 *De los estímulos*. Finalmente, en lo que concierne a este proyecto, cita en el Art. 29 lo siguiente:

Formación artística y cultural. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará la formación y capacitación técnica y cultural, del gestor y el administrador cultural, para garantizar la coordinación administrativa y cultural con carácter especializado. Así mismo, establecerá convenios con universidades y centros culturales para la misma finalidad.

Desde la primera década del 2000 se han creado varias leyes alrededor de la industria filmica como: la Ley 814 de 2003, mejor conocida como la Ley del Cine, mediante la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia; la Ley 1262 de

2008 por medio de la cual se aprueba el Protocolo de Enmienda al Acuerdo Latinoamericano de Coproducción cinematográfica; y, la Ley 1665 de 2012, por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas.

De esta forma, se enunció previamente que la cinematografía y su gestión ha sido una prioridad para los últimos gobiernos, por lo que se ha buscado (al menos normativamente) el incentivo en la formación en materia de esta disciplina. La Dirección Cinematográfica del Ministerio de Cultura identifica como dos de sus retos más importantes los que tienen que ver con la educación como una forma de generar el talento humano para gestionar los archivos audiovisuales nacionales, dentro de lo cual contempla la gestión de recursos para la producción de eventos de formación y apoyar la realización de programas de educación especializada (MinCultura, 2022).

Para concluir, el Programa Nacional de Estímulos, de acuerdo con la Constitución, la Ley General de Cultura y el Plan Nacional de Desarrollo, tiene como propósito apoyar iniciativas presentadas por artistas, creadores, investigadores, emprendedores y gestores culturales colombianos, para que reciban incentivos económicos para su práctica o proyecto (MinCultura, 2022). Dentro de este programa se incluye la *Dirección de Audiovisuales, Cine y Medios Interactivos*, dentro de los estímulos que ofrece se encuentran, por ejemplo, las becas de Gestión del patrimonio audiovisual colombiano, que enmarcarían la iniciativa de un proyecto educativo para la preservación, o la de Producción de documentales realizados con archivo audiovisual (MinCultura, 2022)².

7. Ver, Pensar, Hacer: Semana para la preservación audiovisual

A través cuatro franjas: *Ver* (Muestras), *Pensar* (Teoría), *Hacer* (Práctica) y Red de Preservadores (*Networking*), conformadas por espacios presenciales, virtuales e híbridos, el proyecto se enfoca en formación sobre la preservación y los temas técnicos, teóricos e historiográficos, que abarca.

² Ver: <https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/Documents/Estimulos%202021/Direcci%C3%B3n%20de%20Audiovisuales,%20Cine%20y%20medios%20interactivos%20Esti%CC%81mulos%202021.pdf>

Durante todo el proceso, los participantes son orientados por instructores que a través de distintas estrategias se aproximan a temas como: limpieza, digitalización y restauración. Así, los participantes del espacio educativo fortalecen sus habilidades en preservación, tienen un contacto directo con el archivo audiovisual nacional, incursionan en un sector cultural que les interesa y disfrutan de las obras disponibles gracias a restauraciones realizadas en el país.

Para gestar el proyecto, se buscarán alianzas con el sector privado, público y mixto. Además, se constituirán asociaciones temporales con instituciones educativas, academias audiovisuales e instituciones enfocadas en el manejo y la conservación del acervo audiovisual del país. Estos convenios contribuirán con instructores, voluntarios, equipos, espacios y demás elementos requeridos.

Para obtener financiación, se buscarán convocatorias como la *Beca de investigación de experiencias o procesos de las prácticas artísticas en Bogotá* de IDARTES que «apoya proyectos de investigación que surjan de la construcción de conocimiento colectivo y estén orientados al estudio, caracterización o documentación de pedagogías, metodologías, técnicas, oficios o procesos del sector de las artes audiovisuales, donde se evidencie su aporte al desarrollo de las prácticas artísticas en Bogotá» (IDARTES, 2022) y estímulos como el otorgado por el FDC para la *Formación Especializada Para El Sector Cinematográfico* «dirigida a proyectos para la realización de procesos de formación para el sector cinematográfico, que estén dirigidos a trabajadores del sector cinematográfico y audiovisual» (Fondo de Desarrollo Cinematográfico, 2022). Otros esfuerzos para recaudar fondos se enfocarán en las plataformas online, como Kickstarter, además de donaciones directas.

Se trazarán diferentes estrategias de comunicación. Inicialmente la divulgación de la agenda académica se hará a través de espacios dedicados al archivo audiovisual, su preservación y exhibición y eventualmente se complementará con la difusión masiva a todas las personas relacionadas o interesadas en la industria audiovisual colombiana. Todos los elementos comunicativos y publicitarios que se promuevan en medios se enfocarán en la idea de la formación especializada y el *networking* en un espacio audiovisual diverso.

7.1 Alcance del Proyecto

Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual se formula a partir de una metodología híbrida de formación, comprendiendo dos modalidades y tres tipos de acreditaciones.

Las modalidades son: Presencial, que comprende el desarrollo de todas las franjas en un espacio físico en los horarios determinados en la agenda académica, se estiman un máximo de doscientos cuarenta (240) plazas disponibles, de las cuales diez (10) podrán realizar los ejercicios prácticos; y, Virtual, que permite acceso en vivo a los contenidos de todas las franjas a través de canales digitales, específicamente mediante un enlace a Zoom, que permite un máximo de trescientos (300) participantes. En total se espera alcanzar un público mínimo de doscientos noventa y uno (291) participantes, que equivale al 52.90% de la disponibilidad total.

Si bien, *Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual* se proyecta para un escenario local en la ciudad de Bogotá, la modalidad virtual amplía el rango geográfico que se espera alcanzar y lo sitúa a nivel nacional. Se espera llegar a alrededor de 20 departamentos de Colombia, principalmente a las ciudades capitales.

7.2 Población Objetivo

Esta iniciativa se dirige a la industria cultural audiovisual, especialmente a quienes se interesan por la preservación. Así, personas en el medio que se hayan desempeñado profesionalmente alrededor del acervo documental, su preservación y presentación, o divulgación. También, quienes tengan alguna relación con entidades o instituciones de reconocimiento vinculadas a estos aspectos y elementos. Además, busca dirigirse a estudiantes de ciencias sociales, comunicación social, medios audiovisuales y afines, que busquen alguna aproximación técnica-teórica para una proyección profesional enfocada en esta área.

7.3 Líneas de Acción

Preservación de patrimonio audiovisual.

7.4 Resultados Entregables del Proyecto

7.4.1 Agenda Académica

Parrilla Diaria de Actividades													
DÍA Y FECHA	FRANJA	ACTIVIDAD	METODOLOGÍA	HORARIO	DESCRIPCIÓN	MODALIDAD	ESPACIO PRESENCIAL	CAPACIDAD	ESPACIO VIRTUAL	CAPACIDAD	REQUERIMIENTOS	MATERIAL DE PROYECCIÓN	EQUIPO
Lunes 15 ago	RED DE PRESERVADORES	Bienvenida Actividad de encuentro	Actividad Networking	5:00 pm	Bienvenida por parte del equipo Actividad de integración	PRESENCIAL CON TRANSMISIÓN	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, Lista de asistencia, Programaciones impresas- Acreditaciones / 2 sillas invitados, micrófono, proyección, transmisión - sillas auditorio	Fondo	Logística: Transmisión: Equipos:
	FRANJA VER	Muestra de obras restauradas	Proyección y Conversatorio	7:00 pm	Visualización de obra restaurada Preguntas a restauradores	PRESENCIAL CON TRANSMISIÓN	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, lista de asistencia, 2 sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, Internet para TRANSMISIÓN , proyección	Película Fondo	Logística: Transmisión: Equipos:
Martes 16 ago	FRANJA HACER	Limpieza	Masterclass	10:00 am 12:00 m	Taller Limpieza de fílmico	PRESENCIAL CON TRANSMISIÓN	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, lista de asistencia, sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, proyección, equipos y materiales de limpieza	Fondo	Logística: Equipos:
	FRANJA PENSAR	Curaduría	Conversatorio	2:00 pm 4:00 pm	Hablaremos sobre las formas en las que la Curaduría afecta la preservación	PRESENCIAL CON TRANSMISIÓN	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, lista de asistencia, 2 sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, Internet para TRANSMISIÓN , proyección	Fondo	Logística: Transmisión: Equipos:
Miércoles 17 ago	FRANJA HACER	Restauración Física	Masterclass	10:00 am 12:00 m	Taller Restauración Física	PRESENCIAL	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, lista de asistencia, sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, proyección, equipos y materiales de limpieza	Fondo	Logística: Equipos:
	FRANJA PENSAR	Clinica Imágen	Asesoría en restauración Imágen	2:00 pm 4:00 pm	Asesoría a proyectos de restauración sonora	PRESENCIAL CON TRANSMISIÓN	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, lista de asistencia, 2 sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, Internet para TRANSMISIÓN , proyección	Fondo	Logística: Transmisión: Equipos:
	FRANJA VER	Muestra de obras restauradas	Proyección y Conversatorio	5:00 pm	Visualización de cortos seleccionados en la convocatoria Preguntas a realizadores	PRESENCIAL CON TRANSMISIÓN	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, 6 sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, Internet para TRANSMISIÓN	Fondo y cortos	Logística: Transmisión: Equipos:
Jueves 18 ago	FRANJA HACER	Digitalización	Masterclass	10:00 am 12:00 m	Taller Digitalización	PRESENCIAL	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, lista de asistencia, sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, proyección, equipos y materiales de limpieza	Fondo	Logística: Equipos:
	FRANJA PENSAR	Archivo e historiografía	Conversatorio	2:00 pm 4:00 pm	Hablaremos sobre las formas en las que el Archivo e Historiografía afectan la preservación	PRESENCIAL CON TRANSMISIÓN	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, lista de asistencia, 2 sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, Internet para TRANSMISIÓN , proyección	Fondo	Logística: Transmisión: Equipos:
Viernes 19 ago	FRANJA HACER	Restauración Digital	Masterclass	10:00 am 12:00 m	Taller Limpieza de fílmico	PRESENCIAL	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, lista de asistencia, sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, proyección, equipos y materiales de limpieza	Fondo	Logística: Equipos:
	FRANJA PENSAR	Clinica Sonido	Asesoría en restauración Sonido	2:00 pm 4:00 pm	Asesoría a proyectos de restauración sonora	PRESENCIAL CON TRANSMISIÓN	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, lista de asistencia, 2 sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, Internet para TRANSMISIÓN , proyección	Fondo	Logística: Transmisión: Equipos:
	RED DE PRESERVADORES	Clausura Actividad de encuentro	Actividad de Networking	5:00 pm	Cierre por parte del equipo Actividad de integración	PRESENCIAL CON TRANSMISIÓN	Sala Capital Cinemateca	250	Zoom	300	Pendones, 3 sillas invitados, micrófono, cabina de sonido, sillas auditorio, Video Beam, Internet para TRANSMISIÓN	Fondo	Logística: Transmisión: Equipos:

En el archivo enlazado se realizó una parrilla de actividades de la agenda académica por franja y día que incluye componentes a tener en cuenta para cada actividad.

La gestión del evento sigue las lógicas marcadas por este ejercicio. La producción de la semana mantiene una estructura académica orientada por los contenidos temáticos y los objetivos de formación teórica y práctica. Al mismo tiempo permitió identificar los recursos necesarios para el desarrollo a cabalidad de la agenda desde cada uno de los escenarios propuestos, además de reflejarlos en el Presupuesto General.

8. Modelo de Gestión

Estrategia educativa

Al ser una propuesta enfocada en la formación, la estrategia educativa atraviesa transversalmente todo el proyecto: *Ver, Pensar, Hacer: Semana para la preservación audiovisual*. Esto se refleja en dos momentos según el planteamiento de los objetivos.

En un primer momento, con base en el objetivo general propuesto, se crea de un programa para el ejercicio de formación teórica y técnica. La agenda académica comprende una (1) semana – de cinco (5) días – que incluye talleres prácticos y clases teóricas. Igualmente, se configura un equipo base para la gestión del espacio de formación, se invitan personas con el conocimiento para impartir las clases y se planea el cronograma del evento.

En un segundo momento, la estrategia educativa siguiendo el Objetivo Específico 1, plantea las líneas temáticas del contenido académico de esta forma:

- Contenidos técnicos/prácticos
 - Limpieza
 - Restauración física
 - Digitalización
 - Restauración digital
- Contenidos teóricos
 - Curaduría
 - Gestión (almacenamiento, catalogación, etc.)
 - Archivo e historiografía
 - Imagen y sonido

De esta forma, la estrategia educativa es la que da una estructura lógica al proyecto para integrar la metodología, las actividades, los espacios y los actores que se estiman para la ejecución.

Estrategia social

Uno de los componentes base de *Ver, Pensar, Hacer: Semana para la preservación audiovisual* es la estrategia social, transversal desde la formulación del proyecto, hasta su ejecución y resultados. Siguiendo el planteamiento del objetivo general se busca establecer alianzas con instituciones y entidades educativas y patrimoniales, así como con medios especializados para ampliar el público, mejorar la oferta docente y satisfacer los estándares de calidad del evento. Esto, en consecuencia, permite gestar un espacio de sociabilidad enfocado en la industria cultural audiovisual, es decir, creadores, investigadores, preservadores, públicos, etc.

En articulación directa con la estrategia tecnológica y cultural, la estrategia busca llegar a diferentes tipos de públicos mediante diversos canales y espacios (presenciales y virtuales) que permitan dinámicas pedagógicas enfocadas a cada contenido académico, tanto los teóricos como los prácticos, adaptando el formato a las lógicas del consumo cultural definidas por las condiciones contextuales de la coyuntura actual.

Estrategia política

Los procesos de preservación de patrimonio audiovisual, y en general, del patrimonio cultural ha tomado cierta relevancia en los últimos años, logrando ganar espacios de consideración en la formulación de políticas públicas. En este sentido, partiendo del objetivo general, la estrategia política requiere identificar las políticas culturales que enmarcan normativamente al proyecto y permiten su ejecución.

Se tiene, en el marco de lo establecido por el Plan de Desarrollo Distrital en materia de objetivos de desarrollo sostenible que las metas trazadoras comprendidas desde la No. 24 hasta la 28, conciernen a la estimulación de la participación de la ciudadanía en procesos de preservación y apropiación patrimonial. Fundamentalmente, la MT24 cita «Aumentar el porcentaje de la población que realiza prácticas culturales» como indicador (Alcaldía de Bogotá, 2022).

Del mismo modo sobre las metas sectoriales de Cultura, Recreación y Deporte, el programa No. 21 *Creación y Vida Cotidiana: Apropiación ciudadana del arte, la cultura y el patrimonio, para la democracia cultural*, cobija ocho (8) metas que se refieren directamente al patrimonio material: 147,148, 150, 153, 154, 156, 157,158 (Alcaldía de Bogotá, 2022).

Para finalizar sobre esta estrategia, como se mencionó previamente en el desarrollo del texto, existen referentes internacionales como los lineamientos propuestos en múltiples ocasiones por la UNESCO (ver Marco Referencial) que dan sentido a *Ver, Pensar, Hacer: Semana para la preservación audiovisual* y otras iniciativas relacionadas con la gestión del patrimonio audiovisual, por su relevancia en los procesos de construcción de memoria, desarrollo de empatía histórica y potencial pedagógico.

Estrategia cultural

El proyecto *Ver, Pensar, Hacer: Semana para la preservación audiovisual* reconoce las inmensas posibilidades que la gestión cultural permite en materia de sociabilidad, dinamización de los mercados laborales y económicos, repercusión en políticas públicas y aportes para la consecución de objetivos en materia de desarrollo sostenible. A través de la cultura y de su gestión se proponen iniciativas que impacten y contribuyan positivamente en diversos procesos sociales de las comunidades.

La preservación entendida como una de las dimensiones más abarcadoras de la gestión de patrimonio audiovisual, es fundamental para dar circulación al patrimonio que este sea accesible a las comunidades a las que pertenece. Como bien menciona el historiador Felipe Arias de Señal Memoria:

La historia del cine, de la radio y la televisión han construido y permitido dejarnos este acervo. No siempre hemos tenido la misma consideración sobre los archivos sonoros o sobre los archivos audiovisuales, por diferentes razones. por falta de recursos, por falta de conciencia (y no es culpa de las sociedades del pasado que esa conciencia no haya existido, porque está ide alrededor del patrimonio, es una idea cambiante). Pero hoy tenemos una sociedad que presume de su propia diversidad cultural y de la amplitud de lo que considera valioso, de lo que considera relevante y de lo que considera parte de su identidad y de su patrimonio ¿Qué mejor dispositivo que ha preservado esa diversidad que estas fuentes [audiovisuales]? Tan dados a la divulgación de las culturas populares (Arias, 2022).

En la práctica, *Ver, Pensar, Hacer: Semana para la preservación audiovisual* busca congrega personas, colectivos, organizaciones y públicos interesadas en el audiovisual y el

archivo, impactando directamente en los procesos de preservación como funciones y objetivos específicos del organismo estatal, e indirectamente en la apropiación social del patrimonio como proceso de creación de memoria y pedagogía sociopolítica e histórica.

Estrategia financiera

La estrategia financiera comprende cuatro componentes fundamentales: i) alianzas estratégicas, ii) estímulos/convocatorias públicas, iii) campaña de fundraising y iv) costo por acreditación

- i. En cuanto a las **alianzas estratégicas**, es necesario identificar que actores, tanto del sector público, privado y mixto, pueden rendir algún tipo de interés en el proyecto *Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual*. Es así, que se ha considerado como potenciales aliados a organizaciones e individuos pertenecientes o relacionados con la industria cultural cinematográfica o la educación especializada/superior. Algunos de interés son:
 - Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano
 - Escuela Nacional de Cine
 - La Cinemateca de Bogotá
 - Universidad Nacional de Colombia
 - Universidad del Rosario
 - IDARTES
- ii. Sobre los estímulos y convocatorias públicas se tiene en consideración lo que cita la Ley 397 de 1997 - más conocida como la Ley General de Cultura – puntualmente en el Título II, Art 18:

De los estímulos. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promoverá la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales. Para tal efecto establecerá, entre otros programas, bolsas de trabajo, becas, premios anuales, concursos, festivales, talleres de formación artística, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes, así como para integrantes de las comunidades locales en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación a nivel individual y colectivo de [entre otras expresiones] Artes Audiovisuales.

Y Art. 29 del mismo Título:

Formación artística y cultural. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará la formación y capacitación técnica y cultural, del gestor y el administrador cultural, para garantizar la coordinación administrativa y cultural con carácter especializado. Así mismo, establecerá convenios con universidades y centros culturales para la misma finalidad.

Mediante estos principios varias organizaciones y entidades públicas (algunas en alianza con el sector privado), realizan periódicamente convocatorias como la *Beca de investigación de experiencias o procesos de las prácticas artísticas en Bogotá* de IDARTES (IDARTES, 2022), y estímulos como el otorgado por el FDC para la *Formación Especializada Para El Sector Cinematográfico* «dirigida a proyectos para la realización de procesos de formación para el sector cinematográfico, que estén dirigidos a trabajadores del sector cinematográfico y audiovisual (Fondo de Desarrollo Cinematográfico, 2022), enunciados previamente en el documento.

- iii. Finalmente, la dimensión del proyecto permitirá, otros esfuerzos como parte de la estrategia de financiación, enfocados en crowdfunding online o micro-mecenazgo, mediante plataformas online orientadas a esta estrategia del fundraising. Entre ellas se consideran *CineCrowd* (<https://cinecrowd.com/>) que se especializa en proyectos vinculado a la industria cultural audiovisual, así como también *Kickstarter* (<https://www.kickstarter.com/>) o *Indiegogo* (<https://www.indiegogo.com/>) en tanto gozan de un importante posicionamiento y reconocimiento de los públicos en general.
- iv. Teniendo en cuenta los contenidos académicos, las líneas temáticas y la metodología híbrida presencial-virtual que se ha planteado, es posible establecer diferentes tarifas por tipo de acreditación de acuerdo con el nivel de participación, acceso a los contenidos, componente práctico y presencialidad. Esto se refleja así (ver Figura 2 y Presupuesto):
 - Hands-on → valor por unidad de plaza \$500.000 COP. Representa el mayor costo y el menor número de plazas disponible.
 - Presencial → \$250.000 COP. Costo intermedio con acceso presencial a los escenarios de todas las franjas.
 - Virtual → \$100.000 COP. Es la modalidad de menor costo y el acceso a los contenidos es virtual (enlace de acceso a la plataforma Zoom).

Estrategia tecnológica

La tecnología es una herramienta fundamental para la formulación y ejecución de *Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual* y al igual que las demás estrategias, se integra de forma transversal al Modelo de Gestión planteado. Cobra especial protagonismo en varios momentos.

El primero, al plantear el uso de herramientas para la consecución de fondos (ver arriba estrategia financiera) que se desenvuelven en espacios digitales. El segundo como parte del ejercicio de formación, principalmente desde el componente práctico (*Hacer*) en tanto se requieren ciertas herramientas y equipos tecnológicos especializados para el proceso de preservación audiovisual, pero también como medio de acceso a los contenidos de la totalidad de las franjas para la modalidad virtual. Y, finalmente para el ejercicio de divulgación de los resultados del proyecto (ver estrategia comunicativa).

La estrategia tecnológica se formula sobre la proyección de cuáles son las herramientas necesarias para la financiación, gestión y ejecución del evento, y los posteriores canjes con aliados estratégicos para obtenerlas.

Estrategia comunicativa

Del Proyecto *Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual*, se contempla la comunicación como herramienta de creación de públicos y de divulgación de resultados, dialogando directamente con las estrategias social y tecnológica.

La estrategia se formula a partir de la construcción de una narrativa transmedial (Brea, 2005), entendida como el uso y aplicación de diversos medios comunicativos como forma de difusión. Especialmente considerando las formas más vigentes de consumo de contenidos en de los públicos objetivos, que después de los periodos de confinamiento se han ampliado. Las formas comunicativas para la pedagogía se han expandido, favorecidas por las características de las diversas plataformas y medios, como Zoom, que hacen posible la naturaleza híbrida del proyecto.

También contempla la divulgación de contenidos para la realización de las memorias y los productos destinados a Redes Sociales, durante el evento y posterior al mismo.

9. Cronograma

Cronograma Ver, Pensar, Hacer: semana para la preservación audiovisual

[illegible]

10. Presupuesto

Ver, Hacer, Pensar:
semana para la preservación

PRESUPUESTO

RESUMEN DEL PRESUPUESTO	
1. TOTAL PERSONAL	\$59,700,000
2. TOTAL LOGÍSTICA	\$36,637,000
SUBTOTAL	\$96,337,000
Imprevistos (5%)	\$4,816,850
GRAN TOTAL	\$101,153,850

1	RUBRO PERSONAL														
1.1	DIRECCIÓN	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE					
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	GRAN TOTAL	
1.1.1	Gestión del proyecto	Proyecto	2	\$3,500,000	\$7,000,000	Proyecto	2	\$4,500,000	\$9,000,000	Proyecto	2	\$1,500,000	\$3,000,000	\$19,000,000	
1.1.2	Coordinación académica	Proyecto	1	\$3,000,000	\$3,000,000	Proyecto	1	\$2,000,000	\$2,000,000		-	\$0	\$0	\$5,000,000	
SUBTOTAL DIRECCIÓN Y CONTENIDO					\$10,000,000					\$11,000,000				\$3,000,000	\$24,000,000
1.2	PRODUCCIÓN	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE					
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	GRAN TOTAL	
1.2.1	Productor general	Proyecto	1	\$4,500,000	\$4,500,000	Proyecto	1	\$4,500,000	\$4,500,000		-	\$0	\$0	\$9,000,000	
1.2.2	Encargado transmisiones		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$2,000,000	\$2,000,000		-	\$0	\$0	\$2,000,000	
1.2.3	Videógrafo		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$1,500,000	\$1,500,000		-	\$0	\$0	\$1,500,000	
1.2.4	Equipo de logística		-	\$0	\$0	Proyecto	4	\$1,000,000	\$4,000,000		-	\$0	\$0	\$4,000,000	
1.2.5	Voluntarios		-	\$0	\$0	Proyecto	5	\$0	\$0		-	\$0	\$0	\$0	
SUBTOTAL PRODUCCIÓN					\$4,500,000					\$12,000,000				\$0	\$16,500,000
1.3	INVITADOS	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE					
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	GRAN TOTAL	
1.3.1	Instructores franja hacer		-	\$0	\$0	Sesión	5	\$1,200,000	\$6,000,000		-	\$0	\$0	\$6,000,000	
1.3.2	Invitados franja pensar		-	\$0	\$0	Sesión	3	\$700,000	\$2,100,000		-	\$0	\$0	\$2,100,000	
1.3.3	Invitados franja ver		-	\$0	\$0	Sesión	2	\$800,000	\$1,600,000		-	\$0	\$0	\$1,600,000	
1.3.4	Moderadores		-	\$0	\$0	Sesión	5	\$500,000	\$2,500,000		-	\$0	\$0	\$2,500,000	
1.3.5	Tecnico Equipos		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$1,200,000	\$1,200,000		-	\$0	\$0	\$1,200,000	
SUBTOTAL INVITADOS					\$0					\$9,700,000				\$0	\$9,700,000
1.4	COMUNICACIONES	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE					
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	GRAN TOTAL	
1.4.1	Coordinador de mercadeo	Proyecto	1	\$3,000,000	\$3,000,000	Proyecto	1	\$1,500,000	\$1,500,000		-	\$0	\$0	\$4,500,000	
1.4.2	Diseñador	Proyecto	1	\$2,000,000	\$2,000,000	Proyecto	1	\$1,000,000	\$1,000,000		-	\$0	\$0	\$3,000,000	
1.4.3	Community manager	Proyecto	1	\$1,000,000	\$1,000,000	Proyecto	1	\$1,000,000	\$1,000,000		-	\$0	\$0	\$2,000,000	
SUBTOTAL COMUNICACIONES					\$6,000,000					\$3,500,000				\$0	\$9,500,000
TOTAL RUBRO PERSONAL					\$20,500,000					\$36,200,000				\$3,000,000	\$59,700,000

RUBRO LOGÍSTICA														
2.1	TRANSPORTE	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE				GRAN TOTAL
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	
2.1.1	Transporte equipos		-	\$0	\$0	Trayecto	2	\$350,000	\$700,000		-	\$0	\$0	\$700,000
2.1.2	Transporte terrestre invitados		-	\$0	\$0	Trayecto	32	\$20,000	\$640,000		-	\$0	\$0	\$640,000
SUBTOTAL TRANSPORTE					\$0				\$1,340,000				\$0	\$1,340,000
2.2	ALIMENTACIÓN	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE				GRAN TOTAL
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	
2.2.1	Bebidas		-	\$0	\$0	Unidad	32	\$1,000	\$32,000		-	\$0	\$0	\$32,000
2.2.2	Refrigerio invitados		-	\$0	\$0	Unidad	13	\$5,000	\$65,000		-	\$0	\$0	\$65,000
2.2.3	Alimentación invitados		-	\$0	\$0	Unidad	2	\$30,000	\$60,000		-	\$0	\$0	\$60,000
2.2.4	Refrigerio equipo		-	\$0	\$0	Unidad	45	\$5,000	\$225,000		-	\$0	\$0	\$225,000
2.2.5	Alimentación equipo		-	\$0	\$0	Unidad	60	\$25,000	\$1,500,000		-	\$0	\$0	\$1,500,000
2.2.6	Cafetera		-	\$0	\$0	Proyecto	2	\$30,000	\$60,000		-	\$0	\$0	\$60,000
SUBTOTAL ALIMENTACIÓN					\$0				\$1,942,000				\$0	\$1,942,000
2.3	EQUIPOS Y ELEMENTOS	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE				GRAN TOTAL
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	
2.3.1	Máquina de escaneo de filmico		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$4,500,000	\$4,500,000		-	\$0	\$0	\$4,500,000
2.3.2	Máquina de limpieza de filmico		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$3,000,000	\$3,000,000		-	\$0	\$0	\$3,000,000
2.3.3	Líquido de limpieza de filmico		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$85,000	\$85,000		-	\$0	\$0	\$85,000
2.3.4	Elementos de limpieza		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$50,000	\$50,000		-	\$0	\$0	\$50,000
2.3.5	Elementos de restauración		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$260,000	\$260,000		-	\$0	\$0	\$260,000
2.3.6	Panel BlackMagic		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$1,300,000	\$1,300,000		-	\$0	\$0	\$1,300,000
2.3.7	iMac Pro		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$1,400,000	\$1,400,000		-	\$0	\$0	\$1,400,000
2.3.8	Monitor		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$500,000	\$500,000		-	\$0	\$0	\$500,000
2.3.9	Cabina de sonido		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$1,300,000	\$1,300,000		-	\$0	\$0	\$1,300,000
2.3.10	Micrófonos		-	\$0	\$0	Proyecto	2	\$400,000	\$800,000		-	\$0	\$0	\$800,000
2.3.11	Cámara		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$900,000	\$900,000		-	\$0	\$0	\$900,000
2.3.12	Portatil		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$1,000,000	\$1,000,000		-	\$0	\$0	\$1,000,000

SUBTOTAL EQUIPOS Y ELEMENTOS					\$0	\$15,095,000				\$0				\$15,095,000
2.4	IMPRESOS, COMUNICACIONES Y MERCADEO	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE				GRAN TOTAL
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	
2.4.1	Publicidad impresa	Proyecto	1	\$300,000	\$300,000	Proyecto	1	\$1,000,000	\$1,000,000		-	\$0	\$0	\$1,300,000
2.4.2	Backing y pendón		-	\$0	\$0	Unidad	1	\$500,000	\$500,000		-	\$0	\$0	\$500,000
2.4.3	Acreditaciones Hands On		-	\$0	\$0	Unidad	10	\$5,000	\$50,000		-	\$0	\$0	\$50,000
2.4.4	Acreditaciones Presenciales		-	\$0	\$0	Unidad	290	\$5,000	\$1,450,000		-	\$0	\$0	\$1,450,000
2.4.5	Acreditaciones Invitados		-	\$0	\$0	Unidad	25	\$5,000	\$125,000		-	\$0	\$0	\$125,000
2.4.6	Acreditaciones Equipo		-	\$0	\$0	Unidad	15	\$5,000	\$75,000		-	\$0	\$0	\$75,000
2.4.7	Afiches para muestras		-	\$0	\$0	Unidad	2	\$30,000	\$60,000		-	\$0	\$0	\$60,000
2.4.8	Certificados		-	\$0	\$0	Unidad	10	\$10,000	\$100,000		-	\$0	\$0	\$100,000
2.4.9	Recuerdo invitados		-	\$0	\$0	Unidad	25	\$20,000	\$500,000		-	\$0	\$0	\$500,000
2.4.10	Recuerdo participantes		-	\$0	\$0	Unidad	300	\$3,000	\$900,000		-	\$0	\$0	\$900,000
2.4.11	Mercadeo digital	Proyecto	1	\$3,000,000	\$3,000,000		-	\$0	\$0		-	\$0	\$0	\$3,000,000
2.4.12	Pauta Redes Sociales	Proyecto	1	\$500,000	\$500,000		-	\$0	\$0		-	\$0	\$0	\$500,000
SUBTOTAL IMPRESOS, COMUNICACIONES Y MERCADEO					\$3,800,000	\$4,760,000				\$0				\$8,560,000
2.5	ACTIVIDADES	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE				GRAN TOTAL
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	
2.5.1	Muestra		-	\$0	\$0	Proyección	2	\$1,000,000	\$2,000,000		-	\$0	\$0	\$2,000,000
2.5.2	Lanzamiento		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$3,000,000	\$3,000,000		-	\$0	\$0	\$3,000,000
2.5.3	Clausura		-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$500,000	\$500,000		-	\$0	\$0	\$500,000
SUBTOTAL ACTIVIDADES					\$0	\$5,500,000				\$0				\$5,500,000
2.6	INSTALACIONES	PREPRODUCCIÓN				PRODUCCIÓN				CIERRE				GRAN TOTAL
		MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	MEDIDA	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL	
2.6.1	Sede Oficial	Proyecto	-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$4,000,000	\$4,000,000	Proyecto	-	\$0	\$0	\$4,000,000
2.6.2	Zoom Enterprise	Proyecto	-	\$0	\$0	Proyecto	1	\$200,000	\$200,000	Proyecto	-	\$0	\$0	\$200,000
SUBTOTAL INSTALACIONES					\$0	\$4,200,000				\$0				\$4,200,000
TOTAL RUBRO LOGÍSTICA					\$3,800,000	\$32,837,000				\$0				\$36,637,000
Subtotal					\$24,300,000	\$69,037,000				\$3,000,000				\$96,337,000
Imprevistos (5%)					\$1,215,000	\$3,451,850				\$150,000				\$4,816,850
GRAN TOTAL					\$25,515,000	\$72,488,850				\$3,150,000				\$101,153,850

10.1 Financiamiento

FINANCIAMIENTO

RESUMEN DEL FINANCIAMIENTO

TOTAL ALIANZAS	\$15,095,000
TOTAL ESTÍMULOS Y CONVOCATORIAS	\$25,000,000
TOTAL FUNDRAISING	\$10,800,000
TOTAL ACREDITACIONES	\$95,000,000
GRAN TOTAL	\$145,895,000

ALIANZAS		
NOMBRE	VALOR UNITARIO	TOTAL
Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano	\$9,195,000	\$9,195,000
Cinemateca de Bogotá	\$5,900,000	\$5,900,000
TOTAL ALIANZAS		\$15,095,000
ESTÍMULOS Y CONVOCATORIAS		
CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL
Formación para el sector cinematográfico - FDC	\$25,000,000	\$25,000,000
TOTAL ESTÍMULOS Y CONVOCATORIAS		\$25,000,000
FUNDRAISING		
CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL
KickStarter	\$10,000,000	\$10,000,000
Vaki	\$800,000	\$800,000
TOTAL FUNDRAISING		\$10,800,000
ACREDITACIONES		
CANTIDAD	VALOR UNITARIO	TOTAL
ACREDITACIÓN HANDS-ON	\$500,000.00	\$5,000,000
ACREDITACIÓN PRESENCIAL	\$250,000.00	\$60,000,000
ACREDITACIÓN VIRTUAL	\$100,000.00	\$30,000,000
TOTAL ACREDITACIONES		\$95,000,000

GRAN TOTAL	\$145,895,000
------------	---------------

10.2 Punto de equilibrio

PUNTO DE EQUILIBRIO

	VALOR	SILLAS	TOTAL
ACREDITACIÓN HANDS ON	500,000	10	5,000,000
ACREDITACIÓN PRESENCIAL	250,000	240	60,000,000
ACREDITACIÓN VIRTUAL	100,000	300	30,000,000
TOTAL PARTICIPANTES		550	95,000,000

GASTOS FIJOS PROYECTO			101,153,850
-----------------------	--	--	-------------

PORCENTAJE OCUPACIÓN	100.00%
ALIANZAS	\$ 15,095,000
ESTÍMULOS Y CONVOCATORIAS	\$ 25,000,000
FUNDRAISING	\$ 10,800,000
TOTAL PATROCINIO	\$ 50,895,000
INGRESOS VARIABLES - ACREDITACIONES	\$ 95,000,000
	\$ 145,895,000

GASTOS FIJOS \$101,153,850

UTILIDAD \$44,741,150

PUNTO DE EQUILIBRIO 52.9%

PÚBLICO DE EQUILIBRIO 291

11. Conclusiones

Pese a que es inevitable que al menos una mínima parte del patrimonio histórico audiovisual se pierda (bien sea en su forma física o en su proceso de catalogación) la formación especializada y la pedagogía sobre los procesos de preservación representan en gran medida una solución directa, real y tangible ante esta problemática. Esta reciente preocupación responde a las dinámicas culturales de la actualidad, en la que los medios de comunicación y la imagen son actores centrales de las sociedades contemporáneas.

Pese a que existen algunas iniciativas, son necesarios mayores niveles de formación para los procesos de restauración, gestión y circulación especializada, acompañado de pedagogía comunitaria alrededor del valor histórico y cultural de la preservación audiovisual. Colombia ha sido un país muy coherente y consistente en lo que tiene que ver con la preservación y la salvaguarda. Es decir, al menos desde la institucionalidad y la normativa, en las últimas décadas ha existido una conciencia sobre la construcción de una historia audiovisual y de la necesidad de que las nuevas generaciones puedan tener acceso a ella. Se ha identificado con mayor claridad este problema cultural y se han gestionado varios esfuerzos desde el sector público, como lo es la entidad Señal Memoria de RTVC – Sistemas de Medios Públicos o la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, para la preservación y circulación de estos materiales/fuentes históricas, pero se mantiene el vacío en términos de formación.

Por otra parte, es fundamental que se reconozca la variabilidad en cuanto a las posibilidades de acceso en las regiones. Una vez abordada la cuestión de la preservación del patrimonio audiovisual, surge un nuevo problema cultural en torno a las limitaciones que determinan qué tan accesible son los acervos para las comunidades que deberían tener procesos de apropiación, bien sea directamente del archivo o mediante nuevos productos culturales.

Por último, a modo de reflexión desde el proceso de formulación y de diseño del proyecto, pese a que existen esfuerzos por una circulación activa del patrimonio audiovisual, el componente de apropiación aún es insuficiente. Los públicos de los diversos productos que producen y reproducen las fuentes audiovisuales son limitados, y no únicamente por la cuestión de la accesibilidad, además por falta de conocimiento o interés alrededor del valor histórico y cultural y de cómo éste impacta en las dinámicas de los grupos sociales.

En este sentido, sumado a los esfuerzos de preservación, gestión y circulación, es necesario indagar e implementar alrededor de estrategias para creación de públicos. Que las comunidades -mediante procesos pedagógicos- adopten un rol activo y dialéctico como consumidores de los productos culturales y logren reconocer los procesos detrás de estos, en un ejercicio de apropiación. Esto solo es posible si se acompaña con procesos de preservación que evidencien la efectividad que requiere esta titánica labor, que a su vez recae en la formación de profesionales que reconozcan y apropien lo vital de dar solución a este problema en el contexto regional y nacional.

12. Referencias

- Alcaldía de Bogotá. (2022). *Metas trazadoras*. Obtenido de Plan de Desarrollo Distrital 2020-2024: <https://asivaelplan.sdp.gov.co/sectores.php?009>
- Arias, F. (2022). Preservación de Patrimonio Audiovisual. Analisis de organización cultural Señal Memoria - RTVC. (V. T. Gutiérrez, Entrevistador)
- ArtNexus. (2019). *Seminario de Preservación y Conservación de Material Audiovisual y Medios Electrónicos*. Obtenido de ArtNexus: Disponible en: <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d63fedc90cc21cf7c0a300b/82/seminario-de-preservacion-y-conservacion-de-material-audiovisual-y-medios-electronicos>
- Abello, A., & Espinosa, A. A. (2011). Desarrollo y cultura: orígenes y tendencias recientes de una relación indispensable. *Serie Encuentros, Vol I: Desarrollo y cultura en el Caribe colombiano*, 7-27.
- Barbero, J. M. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. Recuperado el 2003
- Barbero, J. M. (2003). *Oficio de cartógrafo*. México Fondo de Cultura Económica, 2003.: Fondo de Cultura Económica. Obtenido de México Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Ediciones Akal.
- Canclini, N. G. (2003). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: editorial Grijalbo, S.A.
- Canclini, N. G. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Editorial Grijalbo, S.A.
- Cinemateca de Bogotá. (2022). *Actividades*. Obtenido de Cinemateca de Bogotá. Disponible en: <https://www.cinematecadebogota.gov.co/>
- Castells, M. (1998). Globalización económica e instituciones políticas en la era de la información. *Seminario sobre “Sociedad y reforma del estado”*. Republica Federativa do Brasil.: Ministerio de Administracao Federal e Reforma Do Estado,.
- Colfuturo. (2022). *Seleccionados*. Obtenido de Colfuturo: <https://servicios.colfuturo.org/apps/Proimagenes/>

- CONCIP. (2022). *XVII Encuentro Nacional de Archivos Audiovisuales del Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano, SIPAC; Capítulo Pueblos Indígenas, PACCPi*. Obtenido de Comisión Nacional de los Pueblos Indígenas: Disponible en: <https://concip.mpcindigena.org/index.php/noticias/actualidad-concip/267-xvii-encuentro-nacional-de-archivos-audiovisuales-del-sistema-de-informacion-del-patrimonio-audiovisual-colombiano-sipac-capitulo-pueblos-indigenas-paccpi>
- Derrida, J. (5 de junio de 1994). *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Société internationale d'Histoire de la Psychiatrie et de la Psychanalyse; Freud Museum; Courtauld Institute of Art. Londres: Coloquio internacional: Memory: The Question of Archives. Obtenido de Disponible en: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/maldearchivo.pdf>
- Dubois, A. (2002). Un concepto de Desarrollo para el siglo XXI. *Revista Asuntos económicos y administrativos*, 8, 1-11.
- Edmondson, R. ed. (2002). Memoria del Mundo: Directrices (Edición revisada 2002). *División de la Sociedad de la Información Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura* (pág. 71). París: UNESCO.
- Fondo de Desarrollo Cinematográfico. (2022). *Estimulos por concurso* . Obtenido de Convocatoria FCD 2022: Diposnible en: <https://convocatoriafdc.com/>
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y Archivo 1920 - 2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- IDARTES. (2022). *Convocatorias*. Obtenido de Instituto Distrital de las Artes - IDARTES: Disponible en: <https://www.idartes.gov.co/es/convocatorias/estimulos/portafolio-2022/artes-plasticas>
- ITM. (2022). *Cine, plan de estudios*. Obtenido de Instituto Metropolitano de Medellín : <https://www.itm.edu.co/aspirante-pregrado/programas-profesionales/cine/#planed13-410a>
- Kellner, D. (2011). *Cultura Mediática. Estudios culturales, identidad y política entre la modernidad y la posmodernidad*. Madrid: Ediciones Akal.
- Martínez, A., & Vera, J. M. (13 de mayo de 2021). Cap. 3 ¿Cómo se restaura una película? *Hablemos de Cine*. Spotify.
- MinCultura. (2022). *Cinematografía* . Obtenido de Ministerio de Cultura : <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/default.aspx>

Nusbaum, M., & Sen, A. (1998 [1993]). *La Calidad de Vida*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Pico, A. A., & Espinosa, A. (2011). Desarrollo y cultura: orígenes y tendencias recientes de una relación indispensable. *Serie Encuentros Vol I: Desarrollo y cultura en el Caribe colombiano*, págs. 7-27.

Rivera, Silvia. «Prólogo.» En *Sociología de la imagen Miradas ch'ixi desde la historia andina*, pp. 13 - 35. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015.