

	UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER OCAÑA			
	Documento	Código	Fecha	Revisión
	FORMATO HOJA DE RESUMEN PARA TRABAJO DE GRADO	F-AC-DBL-007	10-04-2012	A
	Dependencia	Aprobado		Pág.
DIVISIÓN DE BIBLIOTECA	SUBDIRECTOR ACADEMICO		I(132)	

RESUMEN – TRABAJO DE GRADO

AUTORES	SORAINES PAOLA GALVIS GARCÍA JOSÉ DE FRANCISCO PICÓN ARDILA
FACULTAD	FACULTAD DE EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES
PLAN DE ESTUDIOS	COMUNICACIÓN SOCIAL
DIRECTOR	LINA MARÍA ARÉVALO ANGARITA
TÍTULO DE LA TESIS	DOCUMENTAL PERIODÍSTICO QUE MUESTRA DESDE LA PERSPECTIVA DE LAS VÍCTIMAS, LA MASACRE DEL 16 DE NOVIEMBRE DE 1949, EN EL CARMEN NORTE DE SANTANDER

RESUMEN

(70 palabras aproximadamente)

A

NOVIEMBRE EN EL AÑO 1949, PERPETUADA EN EL CARMEN NORTE DE SANTANDER, EN LA ÉPOCA DE LA VIOLENCIA BIPARTIDISTA.

ESTA PIEZA DOCUMENTAL SE CONSTITUYE EN UN APORTE A LA REPARACIÓN SIMBÓLICA DE LAS VÍCTIMAS, AL PERDÓN Y A LA RECONCILIACIÓN CON EL PASADO; ASÍ COMO UNA CONTRIBUCIÓN PARA VIVIR UN PRESENTE SIN ODIO Y ERIGIR UN FUTURO ESPERANZADOR PARA LAS NUEVAS GENERACIONES.

CARACTERÍSTICAS

PÁGINAS: 130	PLANOS:	ILUSTRACIONES: 12	CD-ROM: 1
--------------	---------	-------------------	-----------



VÍA ACOLSURE, SEDE EL ALGODONAL, OCAÑA N. DE S.
Línea Gratuita Nacional 018000 121022 / PBX: 097-5690088
www.ufpso.edu.co



DOCUMENTAL PERIODÍSTICO QUE MUESTRA DESDE LA PERSPECTIVA DE LAS
VÍCTIMAS, LA MASACRE DEL 16 DE NOVIEMBRE DE 1949, EN EL CARMEN NORTE
DE SANTANDER

AUTORES

SORAINES PAOLA GALVIS GARCÍA

JOSÉ DE FRANCISCO PICÓN ARDILA

Trabajo de grado presentado para optar al título de Comunicador (a) Social

DIRECTORA

LINA MARÍA ARÉVALO ANGARITA

MAGÍSTER

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE PAULA SANTANDER OCAÑA

FACULTAD DE EDUCACIÓN ARTES Y HUMANIDADES

COMUNICACIÓN SOCIAL

*Este proyecto es dedicado a la memoria de Mario Alberto Navarro,
“Al decirle esto pueda que sea la última oportunidad en que yo pueda hablar...”,
¡no fue la última! Sus palabras han quedado grabadas para siempre.*

Papá y Mamá:

*Aunque les parezca que gran parte de mis estudios son un juego,
acá les demuestro lo difícil de jugarlo,
pues escribir es lo mismo que resolver un problema matemático.*

Con cariño. José de Francisco Picón Ardila

Cubito de azadón

*En la madrugada escuchaba desde pequeña a mamá revoloteando en la cocina ,entre
brasas de trabajo, más tarde a mi padre le sentía el dulce aroma de su taza de café, para
después con sus manos acariciar la tierra, pues su azadón siempre ha sido el pan de cada
día, para mí, ustedes son mi mayor bendición, sus esfuerzos han hecho de esta mujer las
más prodigiosa de este mundo; a pesar que desde mi infancia han estado lejos de mí, en
aquellas lejanas montañas, quiero que sepan que nunca los defraudé, pues su cubito de
azadón les obsequia este triunfo.*

Con todo mi amor y admiración. Soraines Paola Galvis García

¿Qué es lo que más te gusta de mí?

- Y respondimos: dos letras y una tilde.

TÚ

Tú, mi vida, mi todo, siempre juntos, siempre nuestros, para siempre...
Nuestro amor nos ha dejado muchos logros, y este proyecto es uno de ellos.

Soraines Paola Galvis-José de Francisco Picón

Agradecimientos

Siempre lo hemos dicho y lo mantendremos presente, tu colaboración fue lo mejor que nos pudo pasar, este documental es tan tuyo como de nosotros; por tu empeño y tus garras, Gessler Zúñiga.

Una verdadera producción se debe a un buen equipo de trabajo, sin ustedes realmente todo esto no fuera existido, lo que hicimos quedó grabado eternamente, eso debe ser siempre nuestro mejor orgullo. Recuperar la memoria histórica de un municipio y hacer un verdadero documental periodístico no es nada fácil, a todos nuestros compañeros que hicieron parte de nuestro énfasis de Periodismo Cívico y Comunitario ¡Gracias!

A las personas que siempre estuvieron presentes en todo el proceso de la realización del documental, a nuestros tutores, Emile Elam, por su idea original y además por ser nuestro maestro, trabajando de la mano con la población carmelitana, a la docente Lina María Arévalo Angarita, que nos enseña desde su experiencia acérmanos al dolor de los personajes del documental, además por ser nuestra directora del proyecto y a nuestros jurados, Fabio Alonso Torrado y Jesús Casanova Gravino por su dedicación constante en el proyecto. ¡Gracias totales!

Lo más gratificante de trabajar para la realización del documental, En lo Profundo del Alma Espantan: Traición a un Pueblo Liberal, fue encontrarme con seres indescriptibles, a todos los carmelitanos, especialmente a los sobrevivientes de la masacre y que hicieron parte de esta pieza audiovisual, sus memorias brillarán y se quedarán por siempre.

A la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña, nunca los defraudamos. Gracias por todo su apoyo.

Índice

1.1.	Problema	1
1.2.	Planteamiento del problema.....	1
1.3.	Formulación del Problema.....	3
1.4.	Objetivos.....	3
1.4.1.	Objetivo general.....	3
1.4.2.	Objetivos específicos.....	3
1.5.	Justificación	4
1.6.	Delimitación.....	4
1.6.1.	Delimitación operativa.....	4
1.6.2.	Delimitación Geográfica.....	4
1.6.3.	Delimitación Temporal.....	5
1.6.4.	Delimitación conceptual.....	5
 Capítulo 2. Marco Referencial.....		6
2.1.	Antecedentes.....	6
2.1.1	Antecedentes investigativos.....	6
2.1.2.	Antecedentes nacionales.....	15
2.1.3.	Antecedentes locales.....	18
2.2.	Marco Histórico.....	23
2.2.1	Marco histórico mundial.....	23
2.2.2	Marco histórico nacional.....	26
2.2.3	Marco histórico local.....	33
2.3.	Marco contextual.....	37
2.4.	Marco conceptual.....	39
2.4.1.	Delimitación conceptual.....	39
2.5	Marco legal.....	49

Capítulo 3. Diseño Metodológico	83
3.1. Diseño metodológico	83
3.2 Población y Muestra	84
3.3 Técnicas de recolección de información	85
3.3.1 Entrevista en profundidad	85
3.3.2 Entrevistas	85
3.3.3 Observación	85
3.4. Categorías y subcategorías	86
3.4.1 Definiciones de las subcategorías	87
3.4.2 Análisis de la categorización	89
Capítulo 4. Presentación de Resultados	98
4.2 Producción del documental periodístico que muestra desde la perspectiva de las víctimas, la masacre del 16 de noviembre de 1949, en El Carmen Norte de Santander.	100
4.3 Postproducción del documental periodístico que muestra desde la perspectiva de las víctimas, la masacre del 16 de noviembre de 1949, en El Carmen Norte de Santander.	101
Capítulo 5. Conclusiones	102
Capítulo 6. Recomendaciones	104
Referencias.....	105
APÉNDICES	107

Lista de Apéndices

Pág.

Apéndice A.

Apéndice B.

Apéndice C.

Apéndice D. Galería fotográfica del municipio de El Carmen

Lista de tablas

	Pág.
Tabla 1. Categorías	90
Tabla 2. Definiciones de la subcategoría	91

Lista de figuras

	Pág.
Figura 1. Casco urbano / Municipio de El Carmen / Norte de Santander	..119
Figura 2. Fosa de los caídos el 16 de noviembre de 1949	..119
Figura 3. Parroquia Nuestra Señora del Carmen	
Figura 4. Mario Alberto Navarro / sobreviviente de la masacre, en la proyección del documental y depositando su mensaje de reconciliación	
Figura 5. Parque Principal Rafael Uribe Uribe	...121
Figura 6. Desfile en conmemoración a los caídos del 16 de noviembre 1949	
Figura 7. Lanzamiento y proyección del documental el 12 de diciembre 2015 /Parque Rafael Uribe Uribe /municipio de El Carmen	
Figura 8. Espectadores en la proyección del documental en El Carmen	
Figura 9. Diseño de la caratula del documental periodístico	..123
Figura 10. Diseño del rótulo	...123
Figura 11. Placa en agradecimiento a la población Carmelitana	
Figura 12. Estatuilla de Antonio Nariño como reconocimiento al primer puesto, al documental	

Capítulo 1. Documental periodístico que muestra, desde la perspectiva de las víctimas, la masacre del 16 de noviembre de 1949 en El Carmen, Norte de Santander

1.1. Problema

El archivo histórico regional da cuenta de investigaciones que han realizado historiadores de la provincia desde diferentes ópticas sobre lo ocurrido en el municipio de El Carmen, Norte de Santander en 1949; sin embargo, no se cuenta con un producto audiovisual que recoja los testimonios de las personas que vivieron el fatídico suceso y que sirva como un elemento para preservar la memoria, no solamente al interior de la comunidad, sino a nivel regional y nacional.

1.2. Planteamiento del problema

La memoria histórica es un recurso invaluable. Salvaguardar la historia es darle vida al pasado, a un lugar; es dejar un legado en las personas, es recopilar la memoria y la cultura de una nación para que se preserve por siempre. El municipio de El Carmen, Norte de Santander, no cuenta con una pieza audiovisual sobre los hechos que sucedieron en la época de la violencia originada por los partidos políticos, Liberal y Conservador, solo se encuentran pocos libros de historia, pero no hablan sobre el tema de investigación.

La masacre de El Carmen es un hecho que marcó al municipio. En la época el municipio contaba con una sólida economía, se exportaban muchos de sus productos a nivel nacional e internacional, como el café, aceite de ricino, el cacao, y ganado. Mario Javier Pacheco director

pasado fue emporio de comerciantes europeos, costeños y santandereanos, cuyos vestigios aún se aprecian en hidalguías sin corcel y en la hermosa mirada de las carmelitanas. Por aquí pasaron

Lo transcurrido en El Carmen fue un genocidio y esa falta de memoria histórica de los hechos ocurridos terminará desapareciendo, provocando el olvido de una época que marcó una situación de violencia. Preservarla ayudará a futuros estudios que podrán realizarse con los pobladores para entender cuáles son las verdaderas problemáticas que aquejan al municipio.

Un cruel suceso acabó con el progreso y la esperanza de que un pueblo surgiera y quedara sumergido en un conflicto de violencia a manos de diversos actores que aún no termina. El Carmen mantiene un cúmulo de recuerdos que aún siguen vivos, pero que las juventudes ya olvidan. Poder rescatar la memoria histórica de este episodio, es brindarle un conocimiento a las futuras generaciones que desconocen su historia ¿Por qué han olvidado su historia los niños y jóvenes carmelitanos? En los establecimientos educativos ya no se imparte en las clases historia de vida local, y en la biblioteca municipal no se encuentra libros que hablen de historia general del municipio y sobre la masacre del año 1949, y otros reposan en bibliotecas nacionales de muy difícil acceso. Detrás de la masacre los sucesos quedan en duda y misterio, muchas figuras públicas salieron libres de toda responsabilidad.

El municipio de El Carmen tiene la Biblioteca Municipal Manuel Guillermo Giraldo, ésta no cuenta con libros de historia nativos sobre lo que ocurrió en 1949. También se encuentra La Casa de la Cultura que no tiene información sobre la masacre, ni tampoco salvaguarda sus diferentes expresiones culturales. La Casa de la Cultura y la Biblioteca Municipal entonces no

ofrecen documentos que salvaguarden la memoria histórica sobre los hechos más importantes ocurridos en el municipio de El Carmen.

1.3. Formulación del Problema

¿Cuáles son los elementos fundamentales para la elaboración de un documental, que recopile la memoria histórica de la masacre de 1949 en el municipio de El Carmen Norte de Santander?

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general.

Producir un documental periodístico sobre la memoria de las víctimas de la masacre de El Carmen, Norte de Santander, en 1949.

1.4.2. Objetivos específicos.

Realizar la investigación previa con las víctimas para conocer su relato sobre los hechos de violencia ocurridos en 1949 en El Carmen.

Desarrollar las tres etapas de producción del documental

Socializar con la comunidad de El Carmen el documental producido.

1.5. Justificación

Realizar este documental periodístico resulta ser una pieza histórica que permitirá, encontrar el pasado y apreciarlo con respeto, además se convertirá en objeto de consulta de los jóvenes y personas que quieran tener conocimiento sobre la masacre, las voces de las víctimas y cuál es la situación del municipio después de dicho suceso. Además, servirá como material de apoyo para las cátedras de historia en los colegios de la región. Así mismo, este producto será un aporte para la Biblioteca Municipal y La Casa de la Cultura del El Carmen que no poseen ningún tipo de archivo audiovisual sobre la masacre.

El documental quedará como material de la memoria nacional y una parte de la historia de Colombia. Lo más importante en la realización de la producción, es salvaguardar el testimonio de las víctimas que sufrieron este episodio y que después de 66 años sobrevivieron para contar la historia de la época de la violencia.

1.6. Delimitación

1.6.1. Delimitación operativa.

El recurso humano es un equipo de producción: Dirección, Producción, Camarógrafos, Editor, Asistencia de Producción, y Tutores quienes realizarán por fases el proceso con los recursos y equipo disponible.

1.6.2. Delimitación Geográfica.

El estudio se desarrollará en el sector urbano del municipio de El Carmen, departamento de Norte de Santander, Colombia.

1.6.3. Delimitación Temporal.

El tiempo que durará la investigación y el posterior proceso de producción del documental en el municipio de El Carmen, se realizará en un lapso de cuatro meses. Esto comprende 16 en calendario, siguiendo una serie de actividades allí especificadas.

1.6.4. Delimitación conceptual.

Para la realización de este proyecto, tendremos en cuenta los siguientes conceptos para entender con más claridad el significado global de nuestro trabajo. Masacre, memoria histórica, patrimonio cultural, documental audiovisual, preproducción, producción, postproducción, personajes, locaciones, periodismo.

Capítulo 2. Marco Referencial

2.1. Antecedentes

2.1.1 Antecedentes investigativos

A nivel mundial:

Gastón Carreño, en su libro *Miradas y alteridad* (Carreño, 2009), en el capítulo I llamado décadas se puede tener en cuenta el desarrollo de los pueblos que operan en la representación indígena; teniendo en cuenta lo anterior podemos sacar algo de suma importancia con la formulación de esta pregunta ¿cómo estaba económicamente el municipio de El Carmen, Norte puede materializar en imágenes cinematográficas, y así poder guardar cada etapa para constatarlo en la realidad actual.

(Carreño, 2009) cita al autor Bill Nichols que señala que existen cuatro modos de producción documental. Según este autor, el primer modo de producción sería el ex posicional, caracterizado por la ilustración de un argumento con imágenes, algo muy común en el documental clásico. Un segundo modo de representación sería el observacional, donde se registraría la realidad tal como aparece frente al lente y que surge de la disponibilidad de equipos de grabación más fáciles de transportar. El tercer modo de producción documental sería el interactivo, en donde se muestra la relación entre el sujeto filmado y el

realizador, producto de lo cual nacen estilos de entrevista y metodologías de intervención, haciendo partícipe al realizador de los sucesos registrados.

Finalmente, Nichols define el modo reflexivo como aquel que hace consciente al espectador de las convenciones de la representación, poniendo a prueba la impresión de realidad de las otras tres modalidades (Nichols, 1996, págs. 65 - 114). Teniendo en cuenta estas cuatro representaciones a la hora de la realización del documental, que lo que se va a dar a la sociedad teniendo en cuenta los tres primeros puntos se puede trabajar, el exposicional, observacional, interactivo, puntos clave para extraer un mayor contenido en las locaciones de la producción como son, el valor cultural, la idiosincrasia del pueblo carmelitano, el sentimiento político hacia una bandera como el Partido Liberal Colombiano, lo que en las pasadas generaciones significó para ellos, el verdadero cambio social. Aún queda faltando el punto número 4 y es de suma importancia es el modo reflexivo que hace consciente al espectador, que la audiencia va tener en cuenta aspectos especiales de una realidad que no fue contada, con la mejor forma de narración social.

(Andreina Gòmez, 2012), en el capítulo 2, que es el esfuerzo de una realización del documental audiovisual, sobre los conocimientos aprendidos a lo largo de la carrera. Lo interesante de la realización del documental filmográfico sobre el Municipio de El Carmen es poner a prueba lo aprendido en el área de Comunicación Social, en el énfasis de Periodismo Cívico y Comunitario, en el contenido metodológico se pone a prueba lo aprendido en materia de conflicto armado, como los Derechos Humanos que fueron vulnerados por el Estado Colombiano a causa de la masacre. No se puede dejar atrás los estudios interdisciplinarios, como la sociología, psicología, filosofía, epistemología, y por último el periodismo cuyo valor más importante es buscar la verdad.

De

(Juan Dominguez, 2009) se habla sobre la estética de las imágenes, la iluminación que debe tener cada escena que da pie para jugar con los espacios, que se expresan a través de la imagen, aquellos elementos que se hayan perdido en el tiempo para volver a rescatarlos. Esto hace pensar que el municipio de El Carmen cuenta con sus tradicionales casas, sus paisajes naturales que no han cambiado, gracias a la poca intervención de la mano del hombre, y que al costado tienen un todos, y que ha mantenido la frescura de un pueblo, que al transcurrir los años no ha cambiado. También realizar escenas con la naturaleza y casas antiguas ya que se remonta a una época de las décadas de los 40, y combinarlo con los personajes que aún siguen vivos de lo que pasó en aquella masacre.

El autor Ricard Mamblona Agü

(Aguera, 2012, pág. 139)

problema empieza

con la afirmación de que el documental es un arte retórico como tal, los cineastas dependen de una técnica expresiva que se ve influenciada por la adquisición de valores distintos, lo que dificulta todavía más el establecimiento de una ética común. Por consiguiente, no puede haber una ética singular cuya meta sea conservar una serie particular de un código o una serie de expresó en este párrafo es que el documental debe tener varios puntos de vista, de esta manera no sería forma singular, esto quiere decir basados en varias visiones aportando a un conjunto de verdades que tengan relación.

También se debe tener en cuenta el documental cinematográfico al sujeto que va dirigido, en (Aguera, 2012, pág. 141)

diferencia del cine de ficción, el documental no se caracteriza por crear personajes imaginarios, sino que se presenta a personas existentes en el mundo real. A los personajes ficticios

comparación que se le da al siguiente texto sobre lo ficticio y lo irreal en el documental, ya que se pone en riesgo el personaje, porque estamos tratando con las personas, y si hiciere algo mal en representación con su imagen, estaríamos vulnerando la honra y la dignidad, si se estuviera manipulando la información y por consiguiente el documental podría perder toda credibilidad.

- Argelina Ramírez Ramírez. La intervención educativa una estrategia para la recuperación de la memoria histórica en una comunidad afroestiza. Editorial, Universidad Veracruzana. País, México. Año, 2006.

Aporte:

(Ramírez, 2006, pág. 45)

recuperar el pasado, debido a que se convierte en el recuerdo de vida, en la existencia del pasado, en el devenir de acontecimientos que encuentran en el presente su estructuración; conllevando

expresado aquí es de suma importancia, lo que pretende este documental sobre la masacre de El Carmen es que las personas que vivieron y tienen la experiencia nos relaten por medio de la

historia oral, y con todos los entrevistados hacer una comparación de los hechos y los sucesos que se dieron frecuentemente a través de cada entrevista. Lo que ayudará en la narración de la historia, buscando una veracidad entre sus investigaciones comparando cada entrevista.

memoria es primordial para la historia oral, Thompson advierte que también es esencial la voluntad de recordar, ya que así se retomarán los acontecimientos más relevantes para el individuo; en cambio, si hay una mala disposición puede provocar que se eviten conscientemente hechos desagradables, o bien una represión inconsciente, dando como resultado que algunas el personaje declare lo que desea expresar, los acontecimientos más importantes, pero que se debe salvaguardar su integridad omitiendo ciertas cosas que pongan en riesgo su vida, sin que ello pueda omitir a un cambio social.

-

al de la Plata. País, Argentina.

Año, 2004.

Aporte

El aporte de este documento está dado en la (Mariana, 2004, pág. 7). ¿Qué piensa la juventud sobre el pasado? Ya que las problemáticas actuales están relacionadas con sus orígenes de la dictadura militar. ¿Qué es la memoria colectica? (Halbwachs, 1950) La memoire collective, dicho concepto subraya que la memoria debe ser entendida en tanto los fenómenos esencialmente social y colectivo, es decir, en cuanto a construcción colectiva sometida a fluctuaciones y transformaciones.

los cuales son portadores de las representaciones generales de la sociedad, es decir, de sus necesidades y valores. Esta noción apunta a establecer una matriz grupal en la que se ubican los recuerdos individuales, subrayando la presencia de lo social en lo individual. Todo individuo necesita de los recuerdos de otros para recordar, se ayuda de los otros para evocar hechos

hay memoria fuera de los cuadros sociales que la enmarcan.

Es por eso que en su libro *La me*

es decir, compartiendo sus visiones del mundo y partiendo de las relaciones que mantiene con dicho grupo o ámbito. Un individuo puede estar solo, pero sólo en apariencia, ya que sus pensamientos y actos se explican a partir de su naturaleza de ser social. Según Halbwachs, es el social] lo

adquirir una connotación real,

pero es el mismo Halbwachs quien señala que son los individuos quienes recuerdan, es decir, no le otorga a la memoria colectiva el carácter de una conciencia autónoma independiente de los miembros de la sociedad. A su vez, a el hecho de que las memorias individuales se ubican en ciertos modos de pensar que tiene un grupo, es decir, el hecho de compartir valores y códigos culturales.

1. Fernando Cacho Canales. Recorrido por la memoria de la dictadura en Chile. Editorial, Universidad de Salamanca. Año: 2008. País, Chile.

ales del pasado, por ejemplo, la dictadura de Chile (año 1973) las personas que vivieron la dictadura, después de varios periodos han perdido veracidad. Lo que precisa el autor es que el pasado puede modificar el presente, las historias reales pueden olvidarse, lo que podría traer como resultado un cambio en el presente

2004: 166).

El autor menciona al filósofo Paul Ricoeur que distingue distintos abusos de memoria natural: la memoria impedida (nivel patológico-terapéutico), la memoria manipulada (nivel práctico) y la memoria dirigida abusivamente (nivel ético-político) (Ricoeur, 2003, Cap. 2, pag. 96- 124.).

por lo que la memoria es siempre una selección de acontecimientos del pasado, en la cual el

El autor dice: Candau también destaca la importancia del olvido advirtiendo que el olvido

(Candau, 2006, Pag.81).

, 2003,

pag.539-591). Tener en cuenta estos autores permitirá tener ciertos parámetros que deben ser indagados profundamente en los hechos ocurridos con los sobrevivientes de la masacre del municipio de El Carmen, Norte de Santander.

Por último

campo de la antropología, más precisamente la etnografía, el testimonio es una herramienta y objeto de estudio fundamental. Por lo cual, vale la pena considerar lo dicho por Candau a la hora

ya que las personas que los realizan omiten y destacan acontecimientos de su vida de manera

del pasado. Si se recuerda que la memoria es

una selección y que está determinada por los marcos sociales, podemos comprender que la visión de los acontecimientos del pasado estaría modificada por la visión del presente. En sus palabras,

memoria que se deja ver en los relatos de vida pone en evidencia esta aptitud específicamente humana que consiste en poder darse vuelta hacia el pasado propio para hacer un inventario con él, poner en orden y dar coherencia a los acontecimientos de la vida que se

para poder obtener información precisa de los hechos y narrativas de las personas que sobrevivieron en la masacre, buscando recuperar imágenes mentales significativas, para poder enlazarlas con otros sobrevivientes y así obtener una reconstrucción real de los hechos y acontecimientos que marcaron la historia del municipio.

2. Candelaria del Carmen Pinto Luna, Los hijos de los exiliados vuelven a Chile, Dilemas y desafíos para la integración memoria e identidad. Editorial, Universidad Nacional de la Plata. Año: 2008. País, Chile.

El aporte de esta tesis está dada en capítulo dos. El autor en la presente tesis indaga sobre los exilios que tuvieron que pasar miles de chilenos cuando eran expulsados a causa de, guerras civiles, persecuciones políticas, dictaduras, fue una época que marcó la historia de Chile; décadas des

pasado de sus padres del cual son siempre, lo quieran o no, parte, es un proyecto de aproximación mimética al trauma histórico y personal en el cual los diversos niveles temporales se entrecruzan de tal forma que cualquier reflexión sobre el pasado que se niega a pasar o que no debería dejarse pasar, como la

su pasado, en busca de cuales fueron la causa de la partida de sus abuelos o padres, y sienten la necesidad de comprender lo ocurrido en Chile. Lo que permite que la investigación del documental periodístico servirá para conocer si las generaciones del municipio del Carmen se han preguntado sobre su pasado y determinaría así el por qué el municipio se encuentra en precarias condiciones, después de la masacre del año 1949 hasta el año 2016.

2.1.2. Antecedentes nacionales

Proyectos audiovisuales, para la estructuración de un documental periodístico filmográfico.

Trabajos investigativos nacionales

Estos son algunos proyectos investigativos relacionados con la producción, realización y recuperación histórica por medio de documentales que se han hecho en Colombia.

1. Vélez Rincón Natalia. La representación de lo popular en el documental Colombiano: lo popular como pobreza, como denuncia y como cultura a partir del análisis de discurso audiovisual. Editorial, Universidad Pontificia Javeriana. Año, 2010. País: Colombia.

Aportes:

El aporte de esta tesis esta dado en el capítulo dos, se titula, Los documentales Chircales y nuestra voz de tierra, memoria y futuro de Rodríguez-Silva. Habla sobre un hecho histórico que pasó en toda Latinoamérica y especialmente Colombia en la mitad aspectos de la vida social dentro la comunidad Nacional, La manera en la que la cinematografía nacional se incorporó a estos procesos de cambio, a los nuevos referentes estéticos y a la reconsideración del papel del cine en el mundo social, reflejaron en las producciones culturales de esta época un abismal cambio en la manera de representación, enmarcada en nuevos referentes simbólicos que constituían un imaginario específico acorde con el contexto histórico hecho a la política colombiana desde los inicios de las guerras civiles entre los partidos políticos Liberales y Conservadores, el cine propone un cambio notable en salvaguardar la memoria

histórica de hechos reales pero también tiene la valentía de denunciar públicamente la corrupción política, y aclarar la ignorancia de las personas en los hechos de violencia generados por la política colombiana, lo expuesto anteriormente será tenido en cuenta para denunciar los hechos de violencia trascurridos sobre la masacre del municipio de El Carmen, Norte de Santander, en el año 1949; y actualmente El Carmen se ve reflejado por los hechos de corrupción política y el abandono estatal del Estado colombiano.

2. Espinosa Gutiérrez David Guillermo. Cine y política: el caso Vallejo a la luz de Jacques Rancière. Editorial: Universidad Javeriana. Año: 2009. País, Colombia

Aportes:

El aporte de esta tesis esta dado en (Guillermo, 2009, pág. 14) Habla sobre el filósofo francés Jacques Rancière, que representa a lo que él vincula el campo de lo político con el estudio de una obra de arte, haciendo una semejanza que lo político como el arte están presente en toda la vida humana. Robert Porter en su estudio sobre *The future of the i* supuestos límites disciplinares, o, más importante aún, estudiar como los conceptos de política y estética asumen forma y fondo en su pensamiento, y como estos conceptos tienen valor p y La fábula cinematográfica representa la forma de ver, sentir, actuar, hablar y ser en la actualidad ya que representa la importancia y la veracidad en una sociedad. El autor argumenta sobre el autor podría representar el porqué de la violencia que trago consigo la masacre de

personas inocentes del municipio de El Carmen, Norte de Santander, y cuál fue uno de los principales motivos para atacar al pueblo.

3. Reyes David Santiago. *La Representación en la Historia en lo Audiovisual*. Editorial, Pontificia Universidad Javeriana. Año, 2011. País, Colombia.

Aportes:

El aporte de este este proyecto está dado en (Santiago, 2011, pág. 39) se titula, *del Pasado*. Todo lo referente a la representación orienta a un análisis de tipo historiográfico ya que hace pensar la escritura de la historia, así lo argumenta caso, más que centrarse en un asunto enteramente textual, el objetivo es pensar en cómo en una producción documental televisiva como *El Bogotazo, la Historia de una ilusión nos enfrentamos a Historia*, o mejor aún, la adecuación audiovisual de unos discursos historiográficos contruidos sobre el hecho histórico

Este capítulo del proyecto tiene una semejanza con la realización y el tema de la masacre del municipio de El Carmen; aunque son proyectos diferentes tienen algo en común, y retrata el hecho de la muerte del líder político Jorge Eliécer Gaitán. Algo fundamental a tener en cuenta es la realización de la historia en ser lo más cuidadoso posible a la hora de recrear ciertos hechos del pasado, en la edición, en el guion literario y los escenarios reales en donde ocurrieron los hechos más significativos.

(Santiago, 2011, pág. 71)

o, un audiovisual de contenido

sus recursos dramáticos y propios de la producción de historias de ficción, lo cual nos lleva a reflexionar sobre esa naturaleza

condición que tienen los productos multimedia que juegan con lo sensorial y convierten la experiencia de su observación en un ejercicio poderoso en el que se nos ofrece un escenario

, Lo anterior dicho por el autor nos puede ayudar en la idea de recrear con personas que siguen vivas, ciertos escenarios de hechos protagónicos y reales de la masacre del municipio de El Carmen ya que el pueblo a través de los años a salvaguardado la arquitectura de la época.

2.1.3. Antecedentes locales.

Trabajos investigativos locales

Estos son algunos proyectos investigativos relacionadas con la producción, realización y recuperación histórica por medio de proyectos que se han hecho en la región del Norte de Santander.

4. Benjamín Casadiego. Espacio, tiempo y memoria. Historia y arquitectura en la región de El Carmen, Norte de Santander. Editorial, FUNEDUCAR. Año, 2011. País, Colombia.

El aporte de este proyecto está dado en (Casadiego, 2012, pág. 75)

el proceso de industrialización a finales del siglo XIX que ha tenido Colombia. Desde las primeras décadas del siglo XX para el municipio de El Carmen comienza una fuerza económica

décadas del siglo XX), hasta los años cincuenta cuando el centro histórico logra consolidarse

plenamente. Llegaron inmigrantes, se construyeron pequeñas fábricas, la economía estaba saneada hasta tal punto de llegar a ser hacia los años 40 un ejemplo de eficiencia en el manejo de lo público en todo el departamento Norte de Santander. Paralelo a este ascenso económico corría

(Casadiego, 2012)

en la región de El C

la investigación en el campo de trabajo. Y una de las preguntas que se podría hacer, ¿será que aún sobreviven personas de la época de la masacre que pueda corroborar a través de entrevistas los hechos de políticas y economía que a travesaba El Carmen en el año 1949?, otra pregunta podría hacer, ¿se mantendrán los sitios o estructuras de los locales e industrias que permitieron el florecimiento económico del municipio a principios del siglo XX?

(Casadiego, 2012, pág. 77)

un líder político en un municipio totalmente liberal en donde los visita para dar una charla y el pueblo en t

fervor al caudillo liberal a comienzos del año 48. Había un él un uso preciso y estratégico del gesto que cautivó a los desposeídos del país incluyendo a los carmelitanos: su voz, la capacidad de guía, casi espiritual, un hombre que en medio de la violencia que devoraba el país era capaz de liderar una manifestación de decenas de miles de personas en silencio y portando antorchas en la noche bogotana; su lenguaje, entre la metáfora y la frase detonadora: "No soy un hombre, soy un pueblo". Así, con ese arrobador gesto de un líder que parecía no ser de este mundo, habló desde un balcón de la casa de Alberto Cianci, ubicada en la esquina del parque, entre la callejuela Sucre y la plaza Uribe Uribe abarrotada de sus seguidores. La gente lo escuchó en religioso silencio, siguió el recorrido de sus labios, y tradujo para sí las palabras esperanzadoras:

"La tierra para el que la trabaja", "No más policías enemigos", "No más inequidad" estaban en la plaza, entre ellos, don Roberto Portillo, cuentan que Gaitán comenzó con un silencio que les puso la piel de gallina a los presentes, entonces su voz se elevó en un crescendo que sobrecogió a la multitud. Había en ese momento un sentimiento unánime de que algo bueno estaba por pasar en el país. Luego, esa multitud lo llevó de regreso hacia el aeródromo de Ayacucho, en un viaje por carretera destapada que duró una hora. Los viejos copartidarios vieron su sonrisa desde la ventanilla, esperaron a que la avioneta levantara vuelo y, luego de un rodeo por la tierra caliente, se perdiera entre las montañas hacia el sur. No lo vieron nunca más. Meses después moría asesinado en una calle del centro de Bogotá. Un año después Gaitán regresaba al

(Casadiego, 2012). Los presentes datos son muy valiosos en el momento de la investigación el pueblo es totalmente liberal y le da un respaldo a líder político, poder tener una idea de esto es tener un inicio de cómo empezar la investigación sobre el porqué de la masacre.

- Zaida Constanza Barrera Bustos. Incidencia de la religión en el factor de resiliencia en una joven víctima del desplazamiento, egresado de AMCAF. Editorial, Universidad de Pamplona. Año, 2007. País, Colombia.

El aporte de este proyecto está dado en (Bustos, 2007, pág. 9)

ausa del conflicto armado; desde que política colombiana ha existido en todo el territorio nacional ha desencadenado una serie de hechos, los cuales crearon conflictos especialmente entre los afamados partidos tradicionales, Liberal Conservador, se puede decir que desde ese momento fueron las principales raíces al actual guerra entre Estado y grupos al margen de la ley como la guerrilla, grupos paramilitares y las actuales guerras urbanas como las Bacrim.

Es por ello que el pueblo colombiano tiene altas porcentajes de desplazamiento interno hacia principales ciudades del país. Las familias son las principales en sufrir este flagelo de la guerra y es una de las causantes secuelas psicológicas en la familia. Desde los primeros desplazamientos por la violencia hicieron nuevos asentamientos urbanos y creación de nuevas poblaciones como municipios, pueblos, y veredas originado por el desplazamiento.

una situación que internamente afecta la psique humana causando rupturas, influyentes en la percepción de vida como del sí mismo. Son estas rupturas o esta desfragmentación psíquica la que conduce a la generación de patologías comprometidas y presentes en la relación del sujeto con el medio, como consigo mismo, generando una lucha interna que le hace un ser inestable,

(Bustos, 2007)

Entender esto es de mucha importancia en la producción cinematográfica ya que los protagonistas serian personas que vivieron una guerra en donde los escenarios fueron de violencia, combates, humillaciones sin ninguna conciencia sobre el daño a la propia dignidad humana y violaciones al Derecho Internacional Humanitario.

Los cuestionamientos e ideas que nacen a través de la investigación son cada vez mayor, es decir la investigación de la violencia en el municipio de El Carmen en el año 1949 una época muy lejana a nuestro momento actual y considerar que sobrevivientes de aquella masacre aún siguen vivos, es de poca posibilidad, pero es también esperanzador encontrar personas que vivieron esos hechos, se podría considerar que los sobrevivientes de esa masacre muchos hayan sido desplazados, otros hacia los campos cercanos al municipio y que hayan retornado. Se podría decir que han transcurrido 66 años desde 1949 y que los únicos sobreviviente se podría encontrar

entre un intervalo de 13 a 20 años de edad, saber esto motiva aún más en tener pruebas fehacientes de lo sucedido para el documental periodístico.

Se debe tener en cuenta que han transcurridos varias décadas desde el 49 y los recuerdos de las víctimas pueden estar presentes o como no. Estos hechos pueden estar presentes en la memoria de las personas ya que fue de gran importancia para las víctimas, como los momentos fueron de angustia estarían presentes en la conciencia de cada persona; es por ello que se debe mantener presente lo siguiente, los niños que han sido víctimas en la edad de 13 años. Según de la realidad de manera metafórica, el cual, al no existir un adecuado manejo de su desarrollo cognitivo pueden producir un estancamiento situacional desde su psique, reproduciendo en la realidad comportamientos similares a los vividos, emanados emocionalmente por una sintomatología de resentimiento, dolor, envuelta bajo la filosofía de venganza, posiblemente creando un ciclo repetitivo e interminable en la sociedad de eventos generadores de nuevos traumas de muerte, dolor, respuesta a una angustia existencial, llena de vacíos que aun presentando comportamientos inadecuados socialmente, no podrán ser resueltos sin establecer compromiso único y verdadero, tratado desde su misma espiritualidad humana, encontrando

Por lo tanto, los recuerdos son mayormente asimilados desde adolescencia, a través de la realización de entrevistas a los sobrevivientes, muchos momentos angustiosos y sentimentales podrían salir a luz a raíz de las secuelas que dejó la violencia.

2.2. Marco Histórico

2.2.1 Marco histórico mundial.

El documental periodístico tiene un suceso evolutivo por primera vez en el cine en Francia, los hermanos Lumière crearon el Cinematógrafo, este invento marcó la realidad del cine en el mundo y es así que el 28 de diciembre de 1895 fue la primera proyección de cine, luego a través de las décadas, el cine se iba tomando muy atractivo para el público y fueron naciendo nuevos proyectos cinematográficos como las películas mudas ya que el tema del audio aún no ha cinematográficas sobre nuevas formas de apreciar el cine, nacen nuevas ideas y una de estas es el documental, para muchos científicos guardar las imágenes de ciertas cosas sería preservarlas por siempre para futuras generaciones, desde ese preciso momento se retomó por informar a la gente a través de una cinematografía. El que utilizan material tomado de la realidad y que tienen la capacidad de interpretar en términos respaldada y plasmada por su colaborador Paul Rotha en la obra teórica Documentary Film de 1952.

Una de las problemáticas siguientes que afrontaría el documental filmográfico es la cinematografía de películas de ficción, comedia, y todo lo que haría que el cine sea más comercial por ganarse al público: la audiencia prefería el entretenimiento que los hechos científicos o educativos. En el año de 1907 el documental no es muy apetecido y los niveles de audiencia disminuyen notablemente y el cine comercial se encuentra en su mayor apogeo, las producciones encargadas del documental filmográfico representó un ambiente de duda y misterio

en seguir con las grabaciones de documentales. Hasta el año 1907 un documental sobre la vida de los esquimales protagonizado por un explorador llamado Flaherty el documental titulado *Nanook of the North* (1915) presentaba la cotidianidad de una etnia; a su vez esta cinta superó el gusto de los espectadores, uno de los atractivos del público era que por medio del documental, podrían estar en lugares en el mundo que no imaginaban; en ese momento el documental empieza a volar en lo alto, ya todo dependía de la sagacidad de las producciones para motivar el público a verlo.

Uno de los productores que revolucionaron los documentales fue el ruso Dziga Vértov como director de cine vanguardista soviético, con su espectacular filmografía revolucionó el género documental

forma de hacer periodismo presentando momentos de la realidad y la construcción de sucesos de la vida, y nuevas formas de lograr tomas filmográficas y efectos de animación; por lo que este autor ruso logró realizar una gran innovación para el cine documental.

En la Segunda Guerra Mundial es causante de nuevos documentales con el fin de informar a las poblaciones sobre la guerra y la consecuencia que podría traer. Además de informar, el episodio de la guerra se convertía en un medio importante para hacer publicidad propagandista o servía de punto de contacto con la industria cinematográfica de Hollywood, así como distribuía las películas documentales de carácter sobre todo didáctico y propagandístico, con títulos como *Manpower*, *Fuel Conservation*, *Food for Fighters*, *Doctors at War*, *War Town*, *Troop Train* o *Salvage*. Por su parte los grandes estudios de Hollywood crearon un *War Activities Committee*, inmediatamente después de Pearl Harbor, como interlocutor con la Administración. Las relaciones entre este *War Activities Committee* de

la industria cinematográfica y el Bureau of Motion Pictures de la OWI no fueron siempre fluidas pues la gran industria de Hollywood se mostró siempre muy celosa de su propia independencia y

(Pizarroso, 2009)

En los años 60 el documental atraviesa por una nueva etapa en donde debería adaptarse a un nuevo formato; el mundo del cine se estaba viendo amenazado por una nueva tecnología la aparición de la televisión, las personas preferían ver sus programas a través la Televisión; es en ese instante en que los documentales periodísticos están afrontando un nuevo cambio y empiezan

os

sesenta, también conocida como época dorada de la televisión. Se amplían los estudios y se desarrollan programas de variedades, concursos y entretenimiento que alcanzan un gran éxito entre la población. Televisión Española inicia desde sus comienzos una apuesta por la cultura con programas como Estudio 1 dedicado a la representación de obras de teatro y el lanzamiento

(Obach, 2001)

Las nuevas televisoras le dan paso a lo cultural, simplemente a lo que les rodea con el fin de poder sacar programas en donde puedan motivar al público a hacer parte de su televisora favorita; el documental por su fácil practicidad en las filmaciones en donde los escenarios es el mundo que nos rodea, esa facilidad hace que sea posible las proyecciones sobre temas de interés general porque realizar una producción documental no se necesita tanto dinero sino en el ingenio de los libretistas, y el recorrer de los años las herramientas de una producción audiovisual, como el precio de una cámara pequeña son de gran practicidad, económicas y sencillas para la producción filmográfica.

Con el pasar de las décadas el formato documental se ha vuelto muy popular, porque muestra la realidad del mundo, esto conlleva a que algunos documentales sean cuestionado por el público crítico, pero la realidad es que las masas de personas lo toman como una realidad

te a la cámara

de entretenimiento por parte de la audiencia, para las televisoras genera grandes ganancias económicas, lo que significa que la forma de ver el mundo no conlleva a una verdad absoluta ni mucho menos a un método científico en donde la vía de la verdad es manipulada generando una

s, 1997, Pag.167)

2.2.2 Marco histórico nacional.

Para hablar del documental en Colombia a finales del siglo XIX aparece el cine, el grandioso invento de los hermanos Lumière hizo que se extendiera por todo el mundo, llegando al país en el año 1897, donde entró por puerto a la ciudad de Barranquilla hacia Bucaramanga y posteriormente la ciudad de Bogotá. Las primeras grabaciones que se realizaron en Colombia fue sobre la vida Nacional, las Ciudades, y paisajes las producciones cinematográficas eran nulas ya que Colombia no contaba con grandes productoras y el factor económico no lo permitía en la ha mantenido el carácter primitivo de sus inicios. Su desarrollo (en muchas ocasiones incipiente) no ha obedecido a las políticas de la nación o del Estado, cuestión que se refleja en la falta de coherencia económicas que no permiten enfocar la atención en asuntos que no correspondan a las necesidades socioeconómicas de primera línea, y al manejo superficial que se le ha dado a los

temas relacionados con su distribución. Todos estos aspectos, aunados a una visión pobre sobre las perspectivas culturales del país, han llevado a frenar la evolución del cine colombiano en

(Ospina, 2009).

Los primeros grandes episodios de nuestra historia cinematográfica están relacionados con la producción, sino que el conocimiento inicial del discurso cinematográfico se presentó como una consolidación de la exhibición de realizaciones extranjeras en las salas nacionales, El cine se conoció en Colombia, primero como espectáculo, y luego como evento social; paulatinamente se

fue ad

(Ospina, 2009)

A pesar que Colombia vivía sumergido en un agudo fracaso en producciones cinematográficas, y que no contaba con la tecnología ni mucho menos con la economía, se podía

sirvió para tener registros de memoria histórica sobre el pasado en Colombia.

Los inicios del documental periodísticos son muy escasos al principio como se había dicho anteriormente se podía grabar filmográficamente la cotidianidad de la vida de en sociedad y la política, haciendo referencia al documental. Los primeros momentos del periodismo documental

e refiere a una entrevista con Donato di Dominico

(Martínez Pardo, 1978: 18), quien cuenta que hacia 1907 se realizó la proyección de algunos

cortos, entre ellos La Guerra ruso- Japonesa de 1905. Si bien no se tienen datos concretos sobre esta película, su

ser un retrato de cultura o eventos particulares en su acontecer cotidiano, sin mayor influencia o

(Ospina, 2009)

Primeras producciones documentales

estuvieron enfocados al género cultural del país. En 1916 surge una producción independiente, ya que no existían políticas que protegieran la producción cinematográfica, y se da inicio a la

Cinematográfico Colombiano de los Acevedo se cataloga bajo el título Varios sin fecha (Eastman, Gevaert, Agfa) una película de 1916, de diecinueve minutos de duración, donde, como consta en la sinopsis (realizada a posteriori por quienes organizaron el catálogo), se presentan diversas imágenes de reinados de belleza, registros familiares, peleas de boxeo y como únicos

Otro avance en la producción en documental por Donato Di Dominico sobre los Carnavales de Cali en el año 1921 con un estilo de imágenes de los paisajes del Valle del Cauca por lo que se llamó Tierra Caucana. En el documental colombiano existe una fuente de archivos

ales estudiantes en Bogotá sin ninguna fecha particular, localizados con certeza en esta década; cada trabajo tiene un registro específico. Allí se registran las actividades de un colegio femenino (reinado y desfile de disfraces); un desfile de carrozas, un encuentro estudiantil de fútbol; una ceremonia de coronación de reinas, algunas fiestas taurinas; un encuentro de polo con su respectiva premiación; y la representación del Circo Colombia, con montajes teatrales en la Plaza de Toros. Se tienen registrados, en su totalidad, 47

Se podría decir que en la fecha de 1920 a 1925 el documental se estaba dando un concepto técnico entre la sociedad de personas que innovaban en el campo filmográfico una etapa de dinámico movimiento de la cámara sugiere que las imágenes correspondientes al combate entre un toro y un león, así como el corto sobre el cuerpo de bomberos en acción, no fueron filmadas por los Acevedo, e hicieron parte de un catálogo de exhibición. Sin embargo, otras secuencias agrupadas con estas, especialmente los planos de la procesión y el panóptico, parecen pertenecer a sus primeros trabajos

Es así como empieza consolidarse el documental como una protección de derechos y sobre memoria histórica, las producciones de cine de ficción continuaba y cada día muchas productoras nacionales apoyaban la cinematografía, pero el documental no se quedaba atrás según los acontecimientos que se iba dando en el país las producciones documentales se hacían importantes un hecho que repentinamente cambio la política y la memoria en Colombia fue en el años 1948 con l

documental con una duración de 15 minutos por los reconocidos cineastas los hermanos Acevedo.

A finales de la década de los 50 se considera una etapa en donde se dinamiza los proyectos años cincuenta, Se constituirá, si no como un dominio propio (la tentación de erigir especificidades siempre es grande), si al menos como lugar privilegiado de aprehensión de la nuevas formas de ver el mundo constituían la vida del documental en la historia de la

humanidad, las nuevas problemáticas sociales que surgían en todo el globo, política y cultural hacían una forma nueva de consumir el televidente de forma de ver y entender lo que estaba sucediendo en nuevas problemáticas mundiales.

La nueva manera de hacer documental

La época de los 60 logro finalizar la violencia entre los partidos políticos tradicionales, calmo los ideales del fanatismo político, pero las problemáticas sociales en Colombia y los hechos que ocurrían en el mundo como la guerra fría, conllevó a la creación de grupos de izquierda y nuevas problemáticas sociales; así mismo replanteó la manera de hacer documental en Colombia. El documental se adentra en la sensibilidad y la denuncia de hechos inhumanos.

Hombre de la sal, Martínez Pardo resalta su enorme sensibilidad para tomar a estos personajes, sin imponerles una visión política. Se adentra mucho más en el punto de la vista de cómo viven,

(Patiño, Acercamiento

al Documental en la Historia del Audiovisual en Colombia, 2009)

En los años 70 la violencia en Colombia muestra el principio del desarrollo de la guerra en realizada siete años después, en 1974, por otro documentalista, el director Francisco Norden.

(Ospina, 2009)

Para la época de los 70 nace un documental titulado los Chircales este abarca la vida de los Campesinos y sirve como un sinónimo de denuncia a los acontecimientos que están pasando en el interior del país y la sociedad, Dirigido por Marta Rodríguez y Jorge Silva, y una producción de personas que solo querían realizarlo aunque contaban con poco recurso económico para hacer la filmación solo el espíritu de solidaridad con las personas afectadas lograron concluir el

muy bien el sentido de desolación de los intelectuales; el sentido de tristeza de la gente de estrato medio, frente a una sociedad pobre que aún mantiene

(Ospina, 2009)

En los años 80 una nueva década acaba de comenzar y en ella se desarrollaron

Claudia Triana, serie que recolecta varias películas, un archivo muy importante para el país, porque aparte de hacer tomas al paisaje, también recorrían lugares en que lente de la cámara jamás había grabado, esto sin lugar a duda fue muy representativo para Colombia, trató temas sociales de aspecto multicultural y antropológico, sin lugar a duda esta producción salvaguardo memoria histórica sobre Colombia.

En la misma década otro documental de las maravillas sobre Colombia, en el no solo existía la majestuosidad del país, sino que a través del relato iba apareciendo las problemáticas que afrontaban tribus indígenas en el Amazonas y el Orinoco que viven alrededor de los ríos con el sociólogo periodista y escritor colombiano Alfredo Molano Bravo documental titulado Del

tor Colombiano Alberto Amaya

que se llamaba Caminos, básicamente recorrer los antiguos senderos que comunicaba Colombia,

o sea los caminos de herradura, sitios de comunicación que fueron muy importantes en otras épocas, pero que estaban totalmente abandonados; desarrollamos una propuesta bien interesante en la que el director y la imagen era generada por Alfredo Molano, que conocía muy bien esos

(Ospina, 2009)

En los años de los 90 fue una década de mucho cambio en el documental para Colombia y Latinoamérica ya se había dicho que en el país los cambios han sido constante y eso se debe a los conflictos internos que l

noventa es un punto de partida sobre el nuevo estatus sobre la producción documental en

(Patiño, Acercamiento al Documental en la Historia del Audiovisual en Colombia, 2009)

El Discurso testimonial en los 90

El testimonio en la década de los 90 fue una etapa nueva en el documental porque pretende tener pruebas de lo sucedido, las víctimas del conflicto armado desean expresarse para quedar en el recuerdo de la memoria del país.

predominantemente conservador en lo qu

Aguilera, 2002, Pág. 201). (Patiño, Acercamiento al Documental en la Historia del Audiovisual en Colombia, 2009)

La importancia de la entrevista hizo que los documentales fueran fuentes con valor agregado a la verdad, lo que resaltó una nueva visión y nuevos estudios sobre cómo se debe

modelo del documental con locutor fuera de cuadro, impersonal expositivo y sobre todo extraño

al mundo representado, fue combatido entonces por los testimonios de los protagonistas o testigos de los hechos. El nuevo modelo otorgó tanto valor a la palabra del otro que el director hizo todo lo posible por desaparecer y no dejar huella a pesar de que seguía siendo el interlocutor o provocador de los entrevistados, Perdida la capacidad orientadora e impositiva del locutor del viejo modelo, la función organizadora pasó a radicar completamente en el montaje y en el

(Ospina, 2009)

El documental de los 90 afianza con periodo de las batallas del Estado colombiano las problemáticas sociales de las víctimas del conflicto armado, además se une nuevas problemáticas nuevas subjetividades, las violencia, los grupos y tribus urbanas, el multiculturalismo y las

(Ospina, 2009)

2.2.3 Marco histórico local.

La escases de información sobre documental filmográfico en Ocaña a principio de los años XX es nulo. El municipio por ser un punto estratégico desde el periodo de la colonia tuvo un desarrollo social ligero a comparación de otros municipios de la región, debido que Ocaña ha sido un punto estratégico en el comercio entre los municipios circunvecinos; desde que el cine llega a Colombia, personajes y comerciantes empiezan a hacer contactos para poder traer la magia del cine a Ocaña. Los hermanos Pacheco dan inicio al Kine Pacheco cine que a través de las películas de ficción llamaría la atención de la gente en el poblado, películas como Charles Chaplin, Películas de acción, suspenso (García, 2009). Otras de las épocas de mayor momento fue entre las décadas de 30, 40, 50 las películas de esos momentos era icono internacional el

Época de Oro del Cine Mexicano que trajo consigo un ejemplo de sociedad e impuso un estatus en la época, con películas de acción, drama, comedia. Con excelentes actores a nivel llenaban los cines.

El cine se convierte en Ocaña un sinónimo de diversión para la población; en los años 70 y 80 con la llegada de la televisión como en muchas partes del mundo, las personas dejan de ir a las salas de film lo que conllevó el final de la era del cine.

A partir del año 2000 hasta nuestro presente actual, se han originado nuevas producciones ya sea cultural y político, en donde existen programas documentales, paisajísticos, culturales, y conflictos armado.

En la categoría de documental que se ha filmado en la región de Ocaña (Norte de Martínez, el documental cuenta con una serie de elementos importantes secciones sobre , historia, geografía y economía, en los municipios del Norte de Santander, cada capítulo hablaban de cada población de la región como Ocaña, Cúcuta, El Carmen, Teorema, El Tarra, La playa de Belen, Pamplonita, Mutiscua, Bochalema, entre otros, permitiendo la interacción del público con el hermoso ambiente que ofrece, informando a las personas de la región sobre los acontecimientos actuales de su territorio y además funciona como guía turística, para que cualquier viajero pueda viajar sin ningún contratiempo; lo más importante que estas piezas salvaguardan la memoria histórica para futuras generaciones.

Documental titulado 203 años de poblamiento de Abrego, documental realizado en el municipio de Abrego, Norte de Santander, dirigido por la Fundación Deportiva, Cultural y

Educativa de Abrego, que muestra el surgimiento de municipio y su multivariada Cultura desde su fundación hasta los tiempos actuales.

Existe un documental sobre la cultura indígena, importante en la región de Norte de Santander, titulada, La cultura de los indígenas Bari. Auto, dirigido por el Grupo INI (imaginando nuestra imagen), año 2013 este pretende salvaguardar la memoria histórica y mostrar al público las principales tradiciones y su paisaje.

El Norte de Santander ha sido motivo de muchos sufrimientos sociales sobre conflicto armado, por la geografía que posee es un territorio propenso de guerrilla, bandas criminales, paramilitarismo, lo que hace que una región tan prospera sea un motivo de guerra. A través de los años los episodios de masacres ha generado que se investigue a fondo las causas de tantas víctimas y por qué suceden todos estos actos de barbarie contra la población. Uno de los ambientes más propensos a todo estos inicios de barbarie es la región del Catatumbo y en ella se han inmiscuido periodistas para llegar a lo profundo de las causas de estos episodios tan violentos, y de esas investigaciones han salido documentales que buscan la verdad, que denuncian, y que afrontan las consecuencias de grabar en tan remoto lugar.

El Centro Nacional de Memoria Histórica se convierte en la voz del conflicto armado en el país, un formato en donde la entrevista es la voz que dirige y se humaniza con las víctimas del Estado colombiano con el fin de construir paz, y salvaguardar la memoria de los hechos más importantes del país, por ello la guerra se incorporó con el fin de que exista una reparación integral y esclarecimiento histórico; para ello una de las herramientas más importantes es la filmación documental sobre las víctimas del conflicto, por eso en la región de Norte de Santander

perpetuadas por los paramilitares que querían tener control sobre el Catatumbo, el narcotráfico y acabar con la guerrilla, pero lo que destruyeron fueron poblaciones con incontables asesinatos; a
usa de la
guerra, el Centro de Memoria recopiló la información de lo sucedido con el relato de las víctimas en donde ellos son los protagonistas del documental.

Una de las televisoras del país también hizo parte sobre un documental que se transmitió por todo el país, el canal RCN, una de las series llamada Especiales Pirry, mostró un documental sobre la guerra en el Catatumbo en especial la masacre de la Gabarra y Tibú, presentado por Guillermo Arturo Prieto La Rotta; el documental periodístico indaga sobre las causas de tal masacre, y denunciando el daño a la población y el desplazamiento forzado y las crueles asesinatos.

La región del Catatumbo ha soportado incontables luchas sociales, un documental relata los hechos que actualmente aqueja la situación en que se encuentra la región y el abandono estatal, cinta titulada Los Hijos del Catatumbo, dirigida por Diana Ojeda, denuncia las problemáticas que afronta el campesino, los motivos por que persiste el narcotráfico, y el abandono del Estado Colombiano.

2.3. Marco contextual

El municipio El Carmen (Norte de Santander) se sitúa al noroeste del país a las colinas de la cordillera oriental a 43 kilómetros de distancia de Ocaña, es un municipio colonial por su arquitectura; a finales de siglo XIX y principios del siglo XX antigua vía para que las personas del interior del país ingresaran a Ocaña y la región, en aquel entonces la vía de Alto de Sanin Carmen nos permite ver un lugar enclavado en una cordillera que se desparrama en pequeñas montañas por la llanura de la Magdalena, hacia el lado occidental, y por la selva del Catatumbo por el lado nororiental. Estas dos señales geográficas dejan entrever cruces de grupos de poblamiento indígena venidos de las llanuras que acogían el Magdalena, de la selva y de los lugares más altos de la cordillera hacia el sur. Familias Caribe, Hacaritamas, y Barí se asentaron en la región, avanzaron hacia las montañas o hacia los dos grandes ríos, Magdalena y Catatumbo, hicieron negocios, construyeron espacios, definieron culturas con sus dioses, gestos, palabras, leyes, estéticas y culinarias pobres o complejas, según el grado de desarrollo. La amplia región de El Carmen que va hasta los límites con Venezuela, está conformada por las intrincadas faldas meridionales que componen, en el norte, la Serranía del Perijá, el declive definitivo de la cordillera de los Andes hacia la llanura atlántica; hacia el oriente está uno de los más bellos e importantes enclaves de bosque húmedo tropical, declarado desde 1989, Parque Nacional Catatumbo-Barí; hacia el occidente están las ardientes llanuras del Magdalena, con Guamalito, Ayacucho, la Gloria y Aguachica como inmediatos referentes culturales y económicos. Al sur (Casadiego, 2012, págs. 15, 16)

Las primeras acentuaciones se sitúa en el año en 1590 en todo la región se organizaba un momento de colonización, las tierras de El Carmen estaban ocupadas por indígenas, Familias Caribe, Hacaritamas, y Barí. El municipio de Otaré estaba ocupado por los indígenas de Brotaré antiguo nombre de la población, ellos tenían sembradíos en sus tierras que llegaban hasta determinó que los indios de Brotaré cogiesen las cosechas que tenían en tierras de Estancia Vieja y que no hiciesen más rozas en adelante, mientras se determinase a quien pertenecían esas tierras. Posteriormente en el año de 1702 el doctor don Francisco Márquez en virtud de comisión del señor Oidor manifestó que las tierras de Estancia Vieja fuesen poseídas como propias. En estos autos se establece la existencia de un pueblo llamado Estancia Vieja para los años de 1700. (Casadiego, 2012, pág. 32).

Desde ese momento los indios de Brotaré comenzaron en busca de un acuerdo con los colonos sobre de quién eran las tierras. Lo que originó una disputa por las tierras por ello el 22 de febrero de 1692 el Alcalde de Ocaña interviene a causa de las problemáticas que las tierras son vista conferida en auto de reconocimiento, deslinde y fijación de los Resguardos correspondientes a los tres pueblos de Indios: La Loma, Caracica y Brotaré, ante V.E en la vía y forma que más haya lugar, con el respeto debido digo: que el vecindario de Estancia Vieja ha poseído quieta y pacíficamente sin contradicción alguna las tierras en que está ubicado ha más de un siglo en cuyo intermedio ha logrado diversos actos de amparos judiciales en la propiedad de (Casadiego, 2012, pág. 33). La intervención del el Alcalde es alegar que las tierras de El Carmen pertenecen a los indígenas ya que ellos tienen más de un siglo en poseerlas.

La discusión de las tierras sobre estancia vieja siguieron adelante, Blancos e Indígenas convivían en el territorio con el fin de proteger lo suyo, la disputa legal sobre las tierras reaparece en el año de 1754 cuando Cayetano Rey de Carvajales acude al cabildo con el título y a la brava estos líos de tierras entre blancos e indios, la población comienza a tomar forma

(Casadiego, 2012, pág. 34)

2.4. Marco conceptual

2.4.1. Delimitación conceptual.

Para la realización de este proyecto, tendremos en cuenta los siguientes conceptos para entender con más claridad el significado global de nuestro trabajo. Masacre, El Carmen, Memoria histórica, patrimonio cultural, Documental audiovisual, Preproducción, Producción, Postproducción, Personajes, Locaciones, periodismo.

Masacre: Una masacre es un tipo de asesinato que consiste en asesinar varios individuos al mismo tiempo e indiscriminadamente y que se caracteriza especialmente porque las víctimas se presentan indefensas ante ese ataque del que son objeto, es decir, no disponen de la posibilidad de defenderse. Generalmente, esta modalidad de asesinato es perpetrada por una persona o un grupo que dispone de un cuantioso armamento que le facilita el ataque a varios blancos a la vez.

Entonces, la principal característica que ostenta este asesinato es la desigualdad de condiciones que existe entre atacante y víctima, estando como indicábamos ésta última en

inferiores condiciones siempre. Y el otro rasgo distintivo es que normalmente presentan una enorme carga de alevosía, crueldad y violencia.

Cabe destacarse que este exterminio de personas existe desde que el hombre es hombre. A lo largo de la historia, los seres humanos, han protagonizado de un lado y del otro, masacres.

Claro está que existen multiplicidad de factores que pueden ocasionar una masacre, en tanto, en las últimas décadas, hemos sido espectadores de tremendas masacres detonadas por lo que popularmente conocemos como bullying (en su denominación en inglés) o castellanizado como acoso escolar. Especialmente en los Estados Unidos, país que sin dudas lleva la delantera en este sentido, han sido reiterados y muy promocionados las masacres llevadas a cabo por estudiantes de escuelas y de universidades quienes sometidos a la presión de no pertenecer o de quedar por x razón excluidos del sistema decidieron asesinar indiscriminadamente a compañeros y profesores. (<http://www.definicionabc.com/general/masacre.php>, 2007-2016)

Memoria histórica: El intento de igualar a los muertos de ambas zonas, sin profundizar en las causas del conflicto, la situación política nacional e internacional, los principios y valores defendidos por unos y otros, etc., tan sólo sirve para arrojar más oscuridad sobre el asunto y, en vez de explicar, se confunde, todavía más, a la sociedad española. En lo cultural, los estudios rigurosos se entremezclan con libros redactados de forma oportunista y acercamientos científicos, inconexos y aislados de la sociedad civil, nos llevan a un tratamiento del tema que transforma la Memoria Histórica en objeto de museo alejado de la realidad social actual. La Recuperación de la Memoria Histórica se ha transformado, en nuestra sociedad, para unos, en una reivindicación privada, para otros, en un gran negocio de venta de libros, un instrumento para dar satisfacción a una curiosidad científica e, incluso, en una forma de obtener votos. Y a las

pruebas debemos remitirnos viendo cómo el acuerdo parlamentario del 20 de noviembre de 2002 respecto a la Memoria Histórica no se ha sustanciado, salvo excepciones puntuales y localizadas territorialmente, en ninguna medida concreta, ni el homenaje a las víctimas del franquismo, realizado por todos los grupos de la oposición el 1 de diciembre de 2003, ha servido para que la situación se aclare. Y no es que pensemos que la Recuperación de la Memoria Histórica no debe tener un uso instrumental, sino que se hace necesario realizar un acercamiento al tema desde un punto de vista ideológico capaz de romper con la dinámica en la que ese uso instrumental se ha anclado en los valores individualistas y de mercado que el neoliberalismo ideológico propugna. Vamos a hablar, pues, de lo que es la Memoria Histórica y de su instrumentalización para fortalecer la democracia, como elemento de lucha contra la impunidad, como arma para la defensa de los derechos humanos y como elemento ideológico de construcción y vertebración de la sociedad.

Hay una frase que, equivocadamente, pretende resumir todo el contenido y el concepto de Memoria Histórica. Nos referimos a "el pueblo que no conoce su historia está condenado a repetirla". Para que evoque realmente lo que es la Memoria Histórica, deberíamos matizarla añadiendo que "el pueblo que no conoce su historia no comprende su presente y, por lo tanto, no lo domina, por lo que son otros los que lo hacen por él". Ese dominio se manifiesta en lo ideológico-cultural, en lo económico y en lo político. El desconocimiento provoca falta de comprensión sobre los procesos históricos que han dado como resultado nuestro presente, generando un profundo déficit democrático que se sustancia día a día en una sociedad despolitizada y poco participativa. Vivimos una democracia de bajo nivel y una de las causas es que está asentada sobre el olvido. Estamos construyendo nuestra historia como pueblo no con

nuestro guion, sino con el de los que promovieron (y promueven) el olvido. No somos, realmente, dueños de nuestro presente, porque sólo conocemos nuestro pasado vagamente.

Si quisiéramos resumir el concepto "Recuperación de la Memoria Histórica", en breves palabras, podríamos decir que es un movimiento socio-cultural, nacido en el seno de la sociedad civil, para divulgar, de forma rigurosa, la historia de la lucha contra el franquismo y sus protagonistas, con el objetivo de que se haga justicia y recuperar referentes para luchar por los derechos humanos, la libertad y la justicia social. Y cuando hablamos de justicia, hablamos de reconocimiento y reparación, en ningún caso de actitudes revanchistas. Hay que hacer esta puntualización porque, en muchas ocasiones, se ha querido tildar a este movimiento de revanchista y no es lo mismo buscar la justicia y la verdad que la revancha. Además hay una necesidad de establecer la verdad histórica y, hasta ahora, tan sólo el bando vencedor de la guerra civil tuvo acceso a los medios de difusión y el apoyo institucional necesario para acometer esta tarea. El franquismo tuvo su "comisión de la verdad" con la instrucción de la "Causa General", nada más terminar la guerra civil, y aún no se ha dado a la otra parte la posibilidad de llegar a conocer y divulgar la verdadera naturaleza y magnitud de la represión que se ejerció sobre los defensores de la legalidad republicana y, ni mucho menos, acceder a la justicia.

Sin embargo, esta definición tampoco profundiza demasiado en la cuestión. Se hace necesaria una mayor disección del asunto para que el lector pueda adentrarse en el tema y comprenderlo. En un primer acercamiento, descubrimos que la memoria debe ser tratada desde todos los aspectos posibles. En ese primer acercamiento, distinguimos que confluyen aspectos humanos, aspectos culturales y aspectos políticos claramente perceptibles. (Pedreño, 2004).

Patrimonio Cultural: "El Patrimonio Cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico", según la Ley 1185 de 2008, "Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 -Ley General de Cultura- y se dictan otras disposiciones".

El Patrimonio Cultural está conformado por:

Patrimonio Material o Tangible:

Es como lo indica su nombre, la materialización de la cultura, lo que podemos tocar. A su vez este patrimonio se subdivide en varios grupos:

Patrimonio Inmueble: es lo que no se puede mover y comprende las ciudades, plazas, parques y edificios, entre otros.

Patrimonio Mueble. Que está conformado por las colecciones bibliográficas, documentales, los monumentos en espacio público, las esculturas, las obras de arte, los utensilios de uso doméstico, etc.

Patrimonio Inmaterial o Intangible. Son aquellas manifestaciones, expresiones, conocimientos y prácticas que le dan a una comunidad y a un grupo humano un sentido de identidad, pertenencia y continuidad histórica. Estas manifestaciones se transmiten de generación en generación.

Patrimonio Natural

Es el conjunto de todas las áreas naturales protegidas del país. La UNESCO dijo en 1972 sobre este tipo de patrimonio: "Los monumentos naturales consistentes en formaciones físicas y biológicas que tengan valor estético o científico; las formaciones geológicas y fisiográficas que constituyen el hábitat de especies animales y vegetales amenazadas, que tengan valor desde el punto de vista científico o de la conservación; y los lugares naturales que tengan valor para la ciencia, la conservación y la belleza natural.

Documental Audiovisual: Un documental es un término utilizado en el ámbito de las producciones audiovisuales y se trata de un registro de contenido científico, educacional, divulgativo o histórico, en que no se dramatizan los hechos registrados.

Existen varios tipos de documental, entre ellos el Documental Literario, en el que se incluyen todas aquellas obras literarias, tanto las ficción como las que no, que por pertenecer a un contexto particular de la historia pueden ser consideradas como documentos históricos de dicha época. Se trata de aquellas obras que incluyen dentro de sí elementos documentales como los ensayos, biografías, libros periodísticos, memorias y libros de viaje. Por otra parte, pueden incluirse también novelas en las que se logra narrar y captar ciertos he

En segundo lugar, otro tipo de documental es el Documental Fotográfico. Desde la aparición del daguerrotipo, se considera a la fotografía una forma privilegiada de capturar la realidad. La importancia de este medio visual y el deseo incesante de captar la realidad ha promovido, desde mediados del siglo XIX un movimiento que obtiene elementos del fotoperiodismo, la fotografía paisajista y la etnográfica para lograr una incipiente fotografía documental, la que se ha encontrado en constante desarrollo.

Por otra parte, el Documental Cinematográfico y Televisivo, se caracteriza por no poseer mucho control sobre las imágenes mostradas, ni la existencia de un argumento predeterminado. De este modo, se trata mostrar realidades de la forma más objetiva que sea posible, cuando sea necesario el uso de la narración, la música y determinados efectos para poder narrar los hechos que muestran las imágenes. Dentro de esta rama de los documentales existen dos tipos: una en la que quienes captan las imágenes tienen un rol participativo, siendo testigos y también protagonistas de lo captado, otro tipo, en el que sólo se capta la realidad sin aparecer ante las cámaras.

Producción: En relación con la creación audiovisual, la producción audiovisual es el resultado de la combinación de varias necesidades: industriales, comerciales, de entretenimiento, culturales o artísticas. Debido a la importancia del proceso de producción, el modo de organizarlo será primordial para el éxito o fracaso de la obra. En referencia a la producción, las diferencias entre la empresa audiovisual y empresas que actúan en otros sectores son mínimas.

En toda producción es fundamental elaborar un plan de trabajo. Dentro de esta planificación es necesario delimitar claramente: qué se grabará, quién estará presente en la grabación, dónde tendrá lugar, cuándo se hará y cómo se realizará.

A pesar de la rígida estructura de la que consta la planificación, la producción no es un proceso en el que la creatividad y la expresividad estén ausentes. El realizador, mano derecha del productor, es quien hace uso de esa creatividad y expresividad, dentro de los límites que le han sido marcados. La elección del productor influye en la calidad del programa final.

(producciondepiezasdecomunicacion, 2012)

Preproducción: Es la fase más importante del proceso de producción. Comprende desde el momento en el que nace la idea hasta que empieza la grabación. El mayor esfuerzo productivo se realiza en esta fase. El equipo de producción atenderá a la resolución de los problemas que planteen las personas y los medios precisos para la realización del programa. En esta fase de "preproducción" se contratan los equipos técnicos, artísticos, de edición, de vestuario, de maquillaje, etc. con los que se contará durante la realización del programa. Por otra parte, los equipos de producción y realización deberán elaborar una serie de listas en las que se detalle con la mayor exactitud posible las necesidades utilizaría. En definitiva, en esas listas se precisará qué personas, materiales y medios serán necesarios en cada momento de la grabación. El final de la fase de preproducción se resume en la confección de un plan de trabajo en el que quedará programado las actividades que día a día se deberán efectuar para ajustarse a las previsiones del equipo de producción. Normalmente, el plan de trabajo incluye una serie de formularios que recogen toda la estructura administrativa del producto audiovisual.

(producciondepiezasdecomunicacion, 2012)

Posproducción: Consiste en la selección del material grabado. De esta forma se eligen las escenas que servirán para la edición y montaje de la obra. (producciondepiezasdecomunicacion, 2012).

Personaje: La palabra personaje deriva de persona, término de origen griego que designaba a las máscaras que usaban los actores de teatro, abiertas solo en la boca, por lo cual,

Sin embargo, esta significación de persona en el ámbito teatral, dio lugar a la de personaje (pasando persona a ser quien es receptora de derechos y obligaciones) que designa a quienes representan en la ficción, ya sea literaria, cinematográfica o teatral a seres que no son ellos mismos, o si fuera sobre su p
vivencias para hacerla más impactante al espectador o lector, quien se forma de ellos una imagen mental.

Los personajes pueden no ser seres humanos, por ejemplo animales o cosas personifi
gnomos o dioses.

Existen personajes principales o protagonistas, generalmente también personajes circulares, multifacéticos y carismáticos, y quienes cumplen roles complementarios, llamados personajes secundarios, más simples o lineales. (deconceptos, s.f.)

Locaciones: Del latín *locatio*, el término locación permite nombrar el arrendamiento o la acción de arrendar. Este verbo, a su vez, hace referencia a pagar un cierto precio para el aprovechamiento temporal de cosas o servicios.

Por lo general, esta práctica está regida por un contrato de locación o arrendamiento, que impone obligaciones y garantiza derechos para las partes involucradas (el locador o arrendador,

quien transfiere de forma temporal la utilización de un mueble o inmueble al locatario o arrendatario; éste, a su vez, queda obligado a pagar un determinado monto por dicho uso). (Gardey, 2009)

Periodismo: El periodismo es una actividad cuyo objetivo es informar a los ciudadanos. Quien ejerce esta actividad es un periodista, el cual puede ejercer su profesión en varios medios de comunicación: prensa, radio y televisión.

El periodismo cumple un papel social importante, ya que su propósito es informar de manera objetiva al ciudadano. En este sentido, se dice que es "el cuarto poder" porque su capacidad de influir en la sociedad es realmente significativa.

Un aspecto relevante es la independencia de los medios de comunicación, ya que éstos deben mantener su autonomía informativa en relación con cualquier ámbito de poder.

Para ejercer eficazmente su profesión, el periodista se especializa en algún tema concreto. Hay una gran diversidad de enfoques: deportivo, político, crónica social, información internacional, economía o sucesos. Estas diferencias se plasman claramente en las distintas secciones de un periódico.

El periodismo tiene algunas características generales. La información que transmite se refiere normalmente a la actualidad más inmediata. Se utiliza un planteamiento objetivo y riguroso (una noticia periodística tiene que responder a qué, cómo, cuándo, dónde y por qué ha sucedido algo). Las fuentes informativas tienen que ser veraces y han de ser contrastadas con anterioridad por parte de los profesionales de los medios de comunicación (una noticia no puede basarse en un rumor o una simple opinión).

Una de las variantes con más impacto social y que últimamente está de moda es el periodismo de investigación.

Los periodistas que trabajan en distintos medios están compitiendo profesionalmente, buscando la primicia informativa y la noticia exclusiva. Esta rivalidad forma parte de la cultura periodística.

El periodismo es una actividad envuelta en cierta polémica. Hay quienes consideran que su función social es insustituible y muy necesaria, porque una sociedad que no está bien informada puede ser fácilmente manipulada. Otras posturas hacen hincapié en el enfoque nocivo de ciertos planteamientos en esta profesión: el amarillismo, el sensacionalismo, las posturas tendenciosas y la ausencia de una verdadera independencia.

El papel del periodismo está cambiando en los últimos años, pues los formatos de comunicación tradicionales tienen que adaptarse a los cambios tecnológicos que se van sucediendo.

(definicion.mx, s.f.)

2.5 Marco legal

La investigación está amparada bajo las siguientes bases legales.

I. Ley de cine

Temas: Estrategia nacional hacia el cine, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, incentivos tributarios, cuota de pantalla, sanciones.

LEY 814 DE 2003, Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia.

Capítulo I. objetivos, competencias especiales y definiciones

Artículo 1°. Objetivo. En armonía con las medidas, principios, propósitos y conceptos previstos en la ley 397 de 1997, mediante la presente ley se procura afianzar el objetivo de propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia.

Para la concreción de esta finalidad se adoptan medidas de fomento tendientes a posibilitar escenarios de retorno productivo entre los sectores integrantes de la industria de las imágenes en movimiento hacia su común actividad, a estimular la inversión en el ámbito productivo de los bienes y servicios comprendidos en esta industria cultural, a facilitar la gestión cinematográfica en su conjunto y a convocar condiciones de participación, competitividad y protección para la cinematografía nacional.

Por su carácter asociado directo al patrimonio cultural de la Nación y a la formación de identidad colectiva, la actividad cinematográfica es de interés social. Como tal es objeto de especial protección y contribuirá a su propio desarrollo industrial y artístico y a la protección cultural de la Nación.

Artículo 2°. Conceptos. El concepto de industria cinematográfica designa los momentos y actividades de producción de bienes y servicios en esta órbita audiovisual, en especial los de producción, distribución o comercialización y exhibición. Por su parte, el concepto de cinematografía nacional comprende para efectos de esta ley el conjunto de acciones públicas y privadas que se interrelacionan para gestar el desarrollo artístico e industrial de la creación y

producción audiovisual y de cine nacionales y arraigar esta producción en el querer nacional, a la vez apoyando su mayor realización, conservándolas, preservándolas y divulgándolas.

El término actividad cinematográfica en Colombia comprende en general los dos conceptos anteriores.

Son aplicables dentro de estos conceptos generales las definiciones y principios dispuestos en la ley 397 de 1997, relativos a la definición de empresas cinematográficas colombianas, obra audiovisual, destinación de recursos, porcentajes de participación en producciones o coproducciones colombianas de largometraje y demás disposiciones en materia de imágenes en movimiento, obras audiovisuales, industria y cinematografía nacionales, previstas en aquella.

La producción y coproducción de obras cinematográficas colombianas puede ser desarrollada por personas naturales o jurídicas. Los proyectos de producción y coproducción cinematográfica podrán titularizarse.

Artículo 3°. Definiciones. Para efectos de lo previsto en esta ley, en la Ley 397 de 1997 y en las normas relativas a la actividad cinematográfica se entiende por:

1. Sala de cine o sala de exhibición. Local abierto al público, dotado de una pantalla de proyección que mediante el pago de un precio o cualquier otra modalidad de negociación, confiere el derecho de ingreso a la proyección de películas en cualquier soporte.

2. Exhibidor. Quien tiene a su cargo la explotación de una sala de cine o sala de exhibición, como propietario, arrendatario, concesionario o bajo cualquier otra forma que le confiera tal derecho.

3. Distribuidor. Quien se dedica a la comercialización de derechos de exhibición de obras cinematográficas en cualquier medio o soporte.

4. Agentes o sectores de la industria cinematográfica. Productores, distribuidores, exhibidores o cualquier otra persona que realice acciones similares o correlacionadas directamente con esta industria cultural.

Los términos utilizados en esta ley serán entendidos en su sentido expresado o, en caso de duda, en el sentido de aceptación internacional de acuerdo con las previsiones incluidas en tratados que en materia cinematográfica se encuentren en vigor para el país, o en el sentido comúnmente incorporado a las legislaciones de países firmantes de tales acuerdos internacionales.

Las obras realizadas bajo los regímenes de producción o de coproducción dispuestos en la ley, en normas vigentes y en tratados internacionales en vigor para el país, son consideradas obras cinematográficas colombianas.

Para efectos de esta ley, los términos obra cinematográfica o película cinematográfica se entienden análogos. Los cortometrajes son obras cinematográficas cuya duración mínima es de siete (7) minutos, según los estándares internacionales.

Artículo 4°. Competencias. El Estado a través de las instancias designadas en la ley 397 de 1997 promoverá en congruencia con las normas vigentes, todas las medidas que estén a su alcance para el logro de los propósitos nacionales señalados en el artículo primero en torno a la actividad cinematográfica en Colombia.

En concordancia con las disposiciones de la ley 397 de 1997, de esta ley y demás normas aplicables, compete al Ministerio de Cultura como organismo rector a través de la Dirección de Cinematografía:

1. Trazar las políticas y adoptar decisiones para el desarrollo cultural, artístico, industrial y comercial de la cinematografía nacional, así como para su conservación, preservación y divulgación.

2. Promover y velar por condiciones de participación y competitividad para la obra cinematográfica colombiana y dictar normas sobre porcentajes de participación nacionales en obras cinematográficas colombianas, cuando estos no se encuentren previstos en la ley.

3. Otorgar los estímulos e incentivos previstos en la Ley 397 y vigilar el adecuado funcionamiento del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

4. Proteger y ampliar los espacios dedicados a la exhibición audiovisual y clasificar las salas de exhibición cinematográfica en cuanto en este último caso así lo estime necesario. Esta clasificación tendrá en cuenta elementos relativos a la modalidad y calidad de la proyección, características físicas, precios y clase de películas que exhiban. Es obligación de los exhibidores anunciar públicamente, según lo disponga el Ministerio de Cultura, la clasificación de la sala y mantener la clasificación asignada, salvo modificación, en las condiciones de aquella.

5. Velar por el cumplimiento de las disposiciones constitucionales, legales y reglamentarias relacionadas con la actividad cinematográfica en Colombia, así como con la adecuada explotación y prestación de servicios cinematográficos.

6. Mantener, para efectos del adecuado seguimiento y control a la Cuota para el Desarrollo

Cinematográfico y ejecución de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y para el cumplimiento de las políticas públicas a su cargo, un Sistema de Información y Registro Cinematográfico, que se denominará SIREC sobre agentes o sectores participantes de la actividad, cinematográfica en Colombia, y, en general, de comercialización de obras en los diferentes medios o soportes, niveles de asistencia a las salas de exhibición. Es obligación de los agentes participantes de la actividad cinematográfica suministrar la información que el Ministerio de Cultura requiera para efectos de la conformación y mantenimiento del SIREC, la cual tendrá carácter reservado y podrá considerarse sólo en relación con los cometidos generales de las normas sobre la materia. Para efectos del sistema de información el Ministerio podrá establecer registros obligatorios de agentes del sector, de boletería, modalidades de taquilla y sistemas de inspección que sean necesarios. Ninguna sala o sitio de exhibición pública de obras cinematográficas podrá funcionar en el territorio nacional sin su previo registro ante el

Ministerio de Cultura el cual será posterior a la tramitación de los permisos y licencias requeridos ante las demás instancias públicas competentes. Igualmente deberá efectuarse el registro de cierre de salas.

Los registros efectuados con anterioridad a esta ley tendrán validez.

7. Imponer o promover, según el caso, las sanciones y multas a los agentes de la actividad cinematográfica de acuerdo con los parámetros definidos en esta ley.

Los derechos a cargo de los agentes o sectores participantes de la industria cinematográfica por concepto de registros y clasificaciones serán fijados por el Ministerio de Cultura teniendo en cuenta los costos administrativos necesarios para el mantenimiento del SIREC, sin que estos por cada registro o clasificación de que se trate puedan superar un salario mínimo legal vigente.

CAPÍTULO II. CONTRIBUCIÓN PARAFISCAL PARA EL DESARROLLO

CINEMATOGRAFICO; FONDO PARA EL DESARROLLO CINEMATOGRAFICO

Artículo 5°. Cuota para Desarrollo Cinematográfico. Para apoyar los objetivos trazados en esta ley y en la Ley 397 de 1997, créase una contribución parafiscal, denominada Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, a cargo de los exhibidores cinematográficos, los distribuidores que realicen la actividad de comercialización de derechos de exhibición de películas cinematográficas para salas de cine o salas de exhibición establecidas en territorio nacional y los productores de largometrajes colombianos, la cual se liquidará así:

1. Para los exhibidores: Un ocho punto cinco por ciento (8.5%) a cargo de los exhibidores cinematográficos, sobre el monto neto de sus ingresos obtenidos por la venta o negociación de derechos de ingreso a la exhibición cinematográfica en salas de cine o sala de exhibición, cualquiera sea la forma que estos adopten. Este ingreso neto se tomará una vez descontado el porcentaje de ingresos que corresponda al distribuidor y al productor, según el caso.

2. Un ocho punto cinco por ciento (8.5%) a cargo de los distribuidores o de quienes realicen la actividad de comercialización de derechos de exhibición de películas cinematográficas no colombianas para salas de cine establecidas en el territorio nacional, sobre el monto neto de sus ingresos obtenidos por la venta o negociación de tales derechos bajo cualquier modalidad.

3. Un cinco por ciento (5%) a cargo de los productores de largometrajes colombianos sobre los ingresos netos que les correspondan, cualquiera sea la forma o denominación que

adopte dicho ingreso, por la exhibición de la película cinematográfica en salas de exhibición en el territorio nacional. En ningún caso la Cuota prevista en este numeral, podrá calcularse sobre un valor inferior al treinta por ciento (30%) de los ingresos en taquilla que genere la película por la exhibición en salas de cine en Colombia. No se causará la Cuota sobre los ingresos que correspondan al productor por la venta o negociación de derechos de exhibición que se realice con exclusividad para medios de proyección fuera del territorio nacional o, también con exclusividad, para medios de proyección en el territorio nacional diferente a las salas de exhibición.

Parágrafo 1°. La exhibición de obras colombianas de largometraje en salas de cine o salas de exhibición no causa la Cuota a cargo del exhibidor ni del distribuidor.

Parágrafo 2°. Los ingresos de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico prevista en esta ley no hacen parte del presupuesto general de la Nación.

Artículo 6°. Retención de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico. La retención de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico se efectuará así:

1. Monto a cargo de distribuidores o de quienes realicen la actividad de comercialización de obras no colombianas. La retención de la contribución a cargo de quienes realicen estas actividades, será efectuada por el exhibidor al momento del pago o abono en cuenta por la venta o negociación por cualquier medio de boletas o derechos de ingreso a la película cinematográfica en salas de exhibición, cuando la negociación se haya realizado sobre los ingresos por taquilla o análogos. En eventos de negociación diferentes se realizará la retención por quien esté obligado al pago, por cada pago o abono en cuenta que se haga al distribuidor o a quien realice la actividad de comercialización.

2. Monto a cargo de productores de obras colombianas. La retención de la contribución a cargo de los productores de obras colombianas se efectuará por los exhibidores o por quienes deban realizar pagos o compensaciones al productor bajo cualquier otra forma de negociación de derechos por la película, sobre cada pago o abono en cuenta.

Cuando los sujetos pasivos de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico presenten saldos a su favor, tales saldos podrán ser imputados a cualquiera de las declaraciones siguientes, hasta agotarlos, o pueden ser materia de devolución dentro del mes siguiente a la fecha de presentación de la solicitud de devolución, si hubiere lugar a ella.

Parágrafo. La retención en la fuente prevista en este artículo, se efectuará en el momento de cada pago o abono en cuenta, lo que ocurra primero.

Artículo 7°. Períodos de declaración y pago. El período de la declaración y pago de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico es mensual. El Gobierno Nacional reglamentará los plazos y lugares para la presentación y pago, así como los mecanismos para devoluciones o compensaciones de los saldos a favor.

Para tal efecto, los responsables de la Cuota deberán presentar una declaración mensual que involucre la Cuota a su cargo y las retenciones que han debido practicar, cuando haya lugar a ello. Si no se practican las retenciones previstas en los artículos anteriores, no se presentan las declaraciones, no se efectúan los pagos, o las declaraciones incurren en inexactitudes, se aplicarán las sanciones previstas en el Estatuto Tributario y los procedimientos de imposición de sanciones y discusión allí establecidos. Sin perjuicio del carácter parafiscal de la contribución creada en esta ley, la Dirección de

Impuestos y Aduanas Nacionales, DIAN, tendrá competencia para efectuar la fiscalización, los procesos de determinación y aplicación de sanciones dispuestos en este artículo y la resolución de los recursos e impugnaciones a dichos actos, así como para el cobro coactivo de la Cuota, intereses y sanciones aplicando el procedimiento previsto en el Estatuto Tributario.

Para el efecto previsto en el inciso anterior la DIAN celebrará convenio con el administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Las sumas recaudadas por la DIAN por concepto de la Cuota, intereses, sanciones y demás originados en la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, deberán ser transferidos a través de la Tesorería

General de la Nación, dentro del mes siguiente a su recaudo, al Fondo para el Desarrollo Cinematográfico creado en esta ley.

Artículo 8°. Revisión de la información. Además de las obligaciones de suministro de información señalada en esta ley con destino al SIREC, y bajo reserva legal, la Dirección de Impuestos y Aduanas

Nacionales o, de ser el caso, el auditor o quien haga sus veces de la entidad que administre el Fondo creado en esta ley, podrán efectuar visitas de inspección a los libros de contabilidad de los sujetos pasivos y agentes de retención de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, exclusivamente para los efectos relacionados con la Cuota.

Artículo 9°. Administración de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico. Los recursos de la cuota para el Desarrollo Cinematográfico y los que en esta ley se señalan ingresarán a una cuenta especial denominada Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, la cual será administrada

y manejada mediante contrato que celebre el Ministerio de Cultura con el Fondo Mixto de Promoción cinematográfica creado de conformidad con el artículo 46 de la Ley 397 de 1997. El respectivo contrato estatal celebrado en forma directa dispondrá lo relativo a la definición de las actividades, proyectos, metodologías de elegibilidad, montos y porcentajes que pueden destinarse a cada área de la actividad cinematográfica.

En el evento de inexistencia del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, el Fondo para el desarrollo Cinematográfico será administrado por la entidad mixta o privada representativa de los diversos sectores de la industria cinematográfica o pública de carácter financiero o fiduciario, que mediante decreto designe el Gobierno Nacional en forma directa, la cual cumplirá las mismas actividades previstas en esta ley para el mencionado Fondo Mixto. El Ministerio de Cultura celebrará con el designado el respectivo contrato, el cual deberá cumplir con los mismos requisitos señalados en el inciso anterior.

Artículo 10°. Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. Créase el Fondo para el Desarrollo cinematográfico, como una cuenta especial sin personería jurídica administrada por el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica de conformidad con lo previsto en el artículo anterior, cuyos recursos estarán constituidos por:

1. El producto de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico, incluidos los rendimientos financieros que produzca.
2. Los recursos derivados de las operaciones que se realicen con los recursos del Fondo.
3. El producto de la venta o liquidación de sus inversiones.
4. Las donaciones, transferencias y aportes en dinero que reciba.

5. Aportes provenientes de cooperación internacional.

6. Las sanciones e intereses que en virtud del convenio celebrado con el administrador del Fondo, imponga la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales por incumplimiento de los deberes de retención, declaración y pago de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico.

7. Los recursos que se le asignen en el presupuesto nacional.

Los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico serán ejecutados de conformidad con las normas del derecho privado y de contratación entre particulares y se manejarán separadamente de los demás recursos del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica.

De conformidad con el artículo 267 de la Constitución Política, la Contraloría General de la República ejercerá control fiscal sobre los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. En el ámbito de su competencia, el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía, y la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales ejercerán vigilancia.

Artículo 11°. Destinación de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico se ejecutarán con destino a:

1. Concesión de estímulos e incentivos iguales a los previstos en los artículos 41 y 45 de la ley 397 de 1997, incluidos subsidios de recuperación a la producción y coproducción colombianas.

2. Estímulos y subsidios de recuperación por exhibición de obras cinematográficas colombianas en salas de cine.

3. Créditos a la realización cinematográfica en condiciones preferenciales, a través de entidades de crédito.
4. Créditos en condiciones preferenciales para establecimiento o mejoramiento de infraestructura de exhibición, a través de entidades de crédito.
5. Créditos en condiciones preferenciales para establecimiento de laboratorios de procesamiento cinematográfico, a través de entidades de crédito.
6. Otorgamiento de garantías a la producción cinematográfica, a través de entidades de crédito.
7. Conformación del Sistema de Información y Registro Cinematográfico, SIREC.
8. Investigación en cinematografía, realización de estudios de factibilidad para el establecimiento o mejora de la infraestructura cinematográfica, asistencia técnica y estímulos a la formación en diferentes áreas de la cinematografía.
9. Acciones contra la violación a los derechos de autor en la comercialización, distribución y exhibición de obras cinematográficas.
10. Estímulos a los sujetos de la contribución previstos en el numeral 2 del artículo 5° de esta ley.
11. Hasta un diez por ciento (10%) como remuneración al administrador del Fondo para el Desarrollo cinematográfico.

Al menos el setenta por ciento (70%) de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico serán arbitrados hacia la creación, producción, coproducción y, en general, a la realización de largometrajes y cortometrajes colombianos.

El conjunto de incentivos, estímulos y créditos aquí previstos se asignarán exclusivamente en proporción a la participación nacional en el proyecto de que se trate, según el caso.

En ningún evento los recursos del Fondo podrán destinarse por el administrador del mismo para actuar como coproductor de películas o compartir riesgos en los proyectos, sin perjuicio del pacto que, según el caso, se establezca con terceros sobre participación en utilidades.

Artículo 12°. Dirección del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. La Dirección del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico estará a cargo del Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía cuya composición reglamentará el Gobierno Nacional en forma que garantice la presencia del Ministerio de Cultura, de la Dirección de Cinematografía de ese Ministerio y de los sujetos pasivos de la contribución parafiscal creada en esta ley.

La Secretaría Técnica del Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía estará a cargo del administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, quien participará con voz y sin voto. El Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía que se encuentre conformado, adecuará su composición y funciones según la reglamentación del Gobierno Nacional.

Dentro de los dos (2) últimos meses de cada año, mediante acto de carácter general, el Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía establecerá las actividades, porcentajes, montos, límites, modalidades de concurso o solicitud directa y demás requisitos y

condiciones necesarias para acceder a los beneficios, estímulos y créditos asignables con los recursos del Fondo para el Desarrollo cinematográfico en el año fiscal siguiente.

Los parámetros y criterios anteriores podrán ser modificados durante el año de ejecución de los recursos, por circunstancias excepcionales.

El Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía asignará directamente los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico o podrá establecer subcomités de evaluación y selección y fijar su remuneración y gastos.

Los miembros del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica podrán tener acceso a los recursos del Fondo para el Fomento Cinematográfico en igualdad de condiciones a los demás agentes del sector y no participarán de las decisiones o responsabilidades que corresponden al Consejo Nacional de las artes y de la Cultura en Cinematografía sobre los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Artículo 13°. Carácter de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico. La Cuota para el Desarrollo Cinematográfico prevista en esta ley, será tratada como costo deducible en la determinación de la renta del contribuyente de conformidad con las disposiciones sobre la materia.

Artículo 14°. Estímulos a la exhibición de cortometrajes colombianos. Los exhibidores cinematográficos podrán descontar directamente en beneficio de la actividad de exhibición, en seis punto veinticinco (6.25) puntos porcentuales la contribución a su cargo cuando exhiban cortometrajes colombianos certificados como tales de conformidad con las normas sobre la materia.

El Gobierno Nacional reglamentará las obligaciones de los exhibidores, los períodos máximos de vigencia, así como las modalidades de exhibición pública de cortometrajes colombianos para la aplicación de lo previsto en este artículo.

Artículo 15°. Estímulos a la distribución de largometrajes colombianos. Durante un período de diez (10) años, los distribuidores cinematográficos podrán reducir hasta en tres (3) puntos porcentuales, la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico a su cargo, cuando en el año anterior al año en el que se cause la Cuota hayan comercializado o distribuido efectivamente para salas de cine en Colombia o en el exterior un número de títulos de largometraje colombianos igual o superior al que fije el Gobierno Nacional de acuerdo con el artículo 18 de esta ley.

En este caso, la reducción de la Cuota se verificará sobre un número de películas extranjeras distribuidas para salas de cine en Colombia igual al de películas nacionales distribuidas, sin que dicho número en ningún caso pueda ser superior al doble del que corresponda al fijado de conformidad con el artículo 18. Las películas a las cuales se aplica esta reducción serán elegidas por el distribuidor previo aviso al administrador del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, con no menos de cinco (5) días hábiles a la primera exhibición pública de la película en salas de exhibición cinematográfica.

La comercialización o distribución efectiva de títulos de largometraje colombianos deberá ser certificada por el Ministerio de Cultura. Para los efectos previstos en el artículo 46 de la Ley 397 de 1997 se considera como inversión del distribuidor en el sector cinematográfico, los gastos que este realice para la distribución de obras colombianas en el país o en el exterior.

Capítulo III. Certificados de inversión o donación cinematográfica;

Fomento a la producción

Artículo 16°. (Modificado por el artículo 195° de la ley 1607 de 2012, cuyo texto se transcribe).

Beneficios tributarios a la donación o inversión en producción cinematográfica. Los contribuyentes del impuesto a la renta que realicen inversiones o hagan donaciones a proyectos cinematográficos de producción o coproducción colombianas de largometraje o cortometraje aprobados por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía, tendrán derecho a deducir de su renta por el periodo gravable en que se realice la inversión o donación e independientemente de su actividad productora de renta, el ciento sesenta y cinco por ciento (165%) del valor real invertido o donado.

Para tener acceso a la deducción prevista en este artículo deberán expedirse por el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía certificaciones de la inversión o donación denominados, según el caso, Certificados de Inversión Cinematográfica o Certificados de Donación Cinematográfica.

Las inversiones o donaciones aceptables para efectos de lo previsto en este artículo deberán realizarse exclusivamente en dinero.

El Gobierno Nacional reglamentará las condiciones, términos y requisitos para gozar de este beneficio, el cual en ningún caso será otorgado a cine publicitario o telenovelas, así como las características de los certificados de inversión o donación cinematográfica que expida el Ministerio de Cultura a través de la Dirección de Cinematografía.

Artículo 17°. Limitaciones. El beneficio establecido en el artículo anterior se otorgará a contribuyentes del impuesto a la renta que, en relación con los proyectos cinematográficos, no tengan la condición de productor o coproductor. En caso de que la participación se realice en calidad de inversión, esta dará derechos sobre la utilidad reportada por la película en proporción a la inversión según lo acuerden inversionista y productor. Los certificados de inversión cinematográfica serán títulos a la orden negociables en el mercado. Las utilidades reportadas por la inversión no serán objeto de este beneficio.

El Gobierno Nacional reglamentará lo previsto en este artículo.

Artículo 18°. Impulso de la cinematografía nacional. El Gobierno Nacional, dentro de los dos (2) últimos meses de cada año y en consulta directa con las condiciones de la realización cinematográfica nacional, teniendo en consideración además la infraestructura de exhibición existente en el país y los promedios de asistencia, podrá dictar normas sobre porcentajes mínimos de exhibición de títulos nacionales en las salas de cine o exhibición o en cualquier otro medio de exhibición o comercialización de obras cinematográficas diferente a la televisión, medidas que regirán para el año siguiente.

Para la expedición de estas normas a través del Ministerio de Cultura, Dirección de Cinematografía, se consultará a los agentes o sectores de la actividad cinematográfica, en especial a productores, distribuidores y exhibidores, sin que en ningún caso su concepto tenga carácter obligatorio.

Estas medidas podrán ser diferenciales, según la cobertura territorial de salas, clasificación de las mismas, niveles potenciales de público espectador en los municipios con infraestructura de

exhibición. La Comisión Nacional de Televisión fijará anualmente un porcentaje de emisión de obras cinematográficas nacionales. Con cargo a los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, hasta la cuantía que anualmente se determine por el Consejo Nacional de Cinematografía, podrán otorgarse estímulos económicos o subsidios de recuperación para las salas que deban cumplir con los porcentajes de exhibición de largometrajes colombianos fijados de acuerdo con lo previsto en este artículo. Igualmente, dichos estímulos podrán otorgarse para las salas que proyecten obras colombianas superando dichos porcentajes mínimos.

Artículo 19°. Comerciales en salas de cine o exhibición cinematográfica. El Gobierno Nacional podrá establecer la obligación de que los comerciales o mensajes publicitarios que se presenten en salas de cine o exhibición cinematográfica, sean exclusiva o porcentualmente de producción nacional.

CAPÍTULO IV. RÉGIMEN SANCIONATORIO

Artículo 20°. Sanciones. Para asegurar la consecución de los objetivos de fomento de la actividad cinematográfica nacional, el Ministerio de Cultura podrá imponer bajo criterios de proporcionalidad, las sanciones que se establecen en esta ley por el incumplimiento de obligaciones a cargo de los productores, distribuidores y exhibidores cinematográficos, así:

1. Por incumplimiento de las medidas dictadas con fundamento en el artículo 18 multa hasta por el valor equivalente a cuarenta (40) salarios mínimos legales mensuales. En caso de reincidencia, adicionalmente a la multa aquí prevista, se procederá al cierre de la sala o local hasta por un período de tres (3) meses. Esta sanción será aplicable en relación con cada sala de exhibición o local de comercialización o alquiler de películas que incumpla lo dispuesto en el mismo artículo.

2. Por el no suministro oportuno de la información que requiera el Sistema de Información y Registro Cinematográfico, SIREC, multa hasta de veinte (20) salarios mínimos mensuales a quien incurra en incumplimiento, por cada hecho constitutivo del mismo.

3. El no registro previo antes de entrar en funcionamiento por parte de las salas de exhibición o el no registro de las existentes dentro de los dos (2) meses siguientes a la vigencia de esta ley, dará lugar al cierre de la sala hasta que se efectúe dicho registro.

Artículo 21°. Procedimiento sancionatorio. La imposición de las sanciones previstas en el artículo anterior se aplicará por el Ministerio de Cultura con observancia del siguiente procedimiento:

1. Averiguación. De oficio o a solicitud de parte, mediante averiguación administrativa adelantada por el Ministerio de Cultura, en la cual se notifique de conformidad con lo previsto en el Código Contencioso Administrativo al productor, distribuidor o exhibidor sujeto de la averiguación, se determinará la ocurrencia o no del hecho constitutivo de infracción. Durante esta etapa el sujeto de la averiguación y el solicitante de la misma podrán solicitar la práctica de pruebas, la cual se efectuará dentro de un término no superior a treinta (30) días hábiles a partir de la notificación del sujeto de la averiguación. Dentro del mismo término el Ministerio practicará las pruebas que estime necesarias.

2. Resolución decisoria de la sanción. Dentro de los quince (15) días hábiles siguientes a la práctica de las pruebas efectuada dentro del término previsto en el numeral anterior, el Ministerio de Cultura proferirá resolución motivada en la cual se abstenga de imponer sanción o decida la imposición de la misma de conformidad con lo previsto en el artículo 21 de esta ley.

Contra la resolución dictada de conformidad con lo previsto en este artículo procederán los recursos de la vía gubernativa los cuales se tramitarán y resolverán de conformidad con las disposiciones pertinentes del Código Contencioso Administrativo. El Ministerio de Cultura ejercerá la jurisdicción coactiva para hacer efectivo el pago de las sanciones impuestas, cuando el obligado no proceda voluntariamente a su pago. La averiguación de que trata este artículo tendrá un término de caducidad de dos (2) años a partir de la ocurrencia del hecho.

Las personas, naturales o jurídicas, que se encuentren en renuencia de suministrar la información requerida por el Sistema de Información Cinematográfica o que se encuentren en proceso de cobro de alguna multa a su cargo por los conceptos previstos en esta ley, no tendrán acceso a los estímulos, incentivos o créditos que se otorguen a través del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico hasta tanto cumplan con tales obligaciones.

Las sanciones anteriores se impondrán sin perjuicio de las previstas en el artículo 7º de esta ley y de la denuncia ante las autoridades penales competentes por el suministro de información falsa.

El cierre de salas de exhibición o de locales de alquiler de vídeos se efectuará por los alcaldes municipales o locales con jurisdicción en el lugar de su ubicación a solicitud del Ministerio de Cultura.

Artículo 22º. Vigencia y derogatorias. Esta ley rige a partir de la fecha de su promulgación y en cuanto respecta al espectáculo público de exhibición cinematográfica deroga el numeral 1

1 artículo 3º de la Ley 33 de 1968, así como las demás disposiciones relacionadas con este impuesto en lo pertinente a dicho espectáculo.

RESOLUCIÓN 1708 DE 2009 (agosto 25)

Diario Oficial No. 47.458 de 31 de agosto de 2009

MINISTERIO DE CULTURA

<NOTA DE VIGENCIA: Resolución derogada por el artículo 77 de la Resolución 1021 de 2016>

Por la cual se reglamenta el ejercicio de algunas funciones del Ministerio de Cultura relativas a la actividad cinematográfica en Colombia.

LA MINISTRA DE CULTURA, en ejercicio de sus facultades constitucionales y legales, en especial de las que le confieren las Leyes 397 de 1997, 489 de 1998, 814 de 2003, 1185 de 2008, el decreto ley 1746 de 2003, artículo 6 o, los Decretos 358 de 2000, 352 de 2004, modificado en lo pertinente por el Decreto 763 de 2009, y

CONSIDERANDO: Que la actividad cinematográfica en Colombia ha tenido un importante desarrollo en los últimos años y un amplio número de reglamentaciones; Que se hace necesario en garantía de los principios de celeridad y publicidad actualizar las reglamentaciones a cargo del Ministerio de Cultura, según las facultades que le confieren las leyes y decretos que regulan la actividad cinematográfica en el país; Que el artículo 15 del Decreto-ley 1746 de 2003, el Decreto 358 de 2000 y el artículo 4 o de la Ley 814 de 2003, asignan un conjunto de funciones a la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, cuyo ejercicio se reglamentará en la presente resolución,

RESUELVE: ARTÍCULO 1o. OBJETO. <Resolución derogada por el artículo 77 de la Resolución 1021 de 2016> Mediante esta resolución se incorporan y reglamentan algunas

materias de competencia del Ministerio de Cultura en el campo de la actividad cinematográfica en el país, en consonancia con las leyes y decretos que la regulan.

CAPITULO I.

REQUISITOS PARA RECONOCER OBRAS NACIONALES. ARTÍCULO 2o.

REQUISITOS PARA EL RECONOCIMIENTO O CERTIFICACIÓN DE PRODUCTO

NACIONAL DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA. <Resolución derogada por el artículo 77 de la Resolución 1021 de 2016> De conformidad con lo previsto en el artículo 5 o del Decreto 358 de 2000, el interesado en obtener el reconocimiento o certificación de producto nacional de la obra cinematográfica, deberá presentar ante la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura los siguientes documentos:

1. Solicitud escrita, suscrita por el productor de la película o el representante legal de la empresa cuando se trate de personas jurídicas. El solicitante deberá identificarse plenamente, anexar copia de la cédula de ciudadanía si es colombiano, manifestar la calidad en la que actúa e informar la dirección en la que recibirá comunicaciones.

2. Certificado de constitución y gerencia de la empresa o empresas nacionales participantes en la producción o coproducción.

3. Especificación del título de la obra, tiempo de duración en pantalla, fechas del primero y último día de rodaje (día, mes, año) y lugares de filmación.

4. Costo discriminado de la película, en el que se registre el porcentaje total de participación económica nacional y extranjera. Este documento, requerido para las producciones y coproducciones, debe contener el costo total de la película, el costo destinado a la contratación

de autores, actores, locaciones, actividades de preproducción, producción y postproducción, así como la información relevante al propósito de presentar un costo total y discriminado por rubros de la película. La Dirección de Cinematografía podrá adoptar un formato para estos efectos, el cual será de uso obligatorio en este trámite.

5. En caso de producción conjunta entre personas naturales y/o jurídicas colombianas, copia de los contratos entre ellas celebrados.

6. Copia del contrato o contratos de coproducción, para las obras realizadas bajo este régimen.

7. Para las coproducciones de largometraje, acreditación mediante ficha técnica u otro medio similar, en los cuales se evidencie que el personal artístico colombiano de la coproducción con el cual se pretenda acreditar el porcentaje de participación artística nacional, ha participado al menos en otra obra cinematográfica con anterioridad o, a elección del solicitante, mediante la declaración escrita de dos (2) productores, directores o realizadores nacionales, sobre el valor y aporte de aquellos a la obra cinematográfica cuyo reconocimiento se solicita.

8. Ficha técnica y artística del personal que interviene en la obra cinematográfica, con indicación de las labores desempeñadas, las cuales deben coincidir con las que aparecen en los créditos de la misma. La Dirección de Cinematografía podrá hacer las equivalencias necesarias entre las posiciones descritas en la ficha técnica y las posiciones que señala el decreto 358 de 2000, modificado por el Decreto 763 de 2009, siempre que las posiciones reportadas en la ficha técnica para cumplimiento de porcentajes de nacionalidad, no sean inferiores a los requeridos en el referido decreto.

9. Copia de los contratos con los artistas y técnicos participantes en la obra, en relación con los cuales pretenda darse cumplimiento a los porcentajes de participación artística y técnica nacional previstos en el Decreto 358 de 2000, modificado por el Decreto 763 de 2009, según se trate de una producción o coproducción. También se adjuntará fotocopia de las cédulas de ciudadanía de dicho personal.

10. Lugar de los procesos de laboratorio y lugar de depósito del soporte original de la obra o, en su caso, del negativo o en su defecto de los demás elementos de tiraje de la película, entendiéndose por tales el internegativo, el dupe-negativo o interpositivo. Del mismo modo, se allegarán datos de contacto del depositario de estos elementos.

11. Declarar si para el momento de la solicitud se realizó el depósito legal de la obra cinematográfica de acuerdo con lo dispuesto en el Decreto 460 de 1995 o las normas que lo modifiquen. Se entiende que si dicho depósito no ha sido efectuado, el solicitante deberá cumplir con el mismo de acuerdo con las condiciones previstas en el artículo 19 del Decreto 358 de 2000, mediante entrega a la Biblioteca Nacional de Colombia o a la entidad especializada que mediante convenio se determine, de uno de los elementos de tiraje mencionados en el numeral 10, o de una copia, en el soporte original, de excelentes condiciones técnicas.

En caso de que al momento de la solicitud hubieran transcurrido más de sesenta (60) días siguientes a la reproducción o comunicación pública de la obra, el solicitante deberá anexar constancia de haberse efectuado el depósito legal. Si este depósito no se hubiera efectuado de acuerdo con los parámetros señalados en el artículo 19 o del decreto 358 de 2000 o las normas que lo modifiquen, deberá ajustarse al mismo con posterioridad al reconocimiento.

Según lo dispuesto en dicha norma, el Depósito Legal de las obras cinematográficas reconocidas como producto nacional comprende igualmente la entrega de los afiches, fotografías, sinopsis y ficha técnica, anuncios de prensa y comentarios de prensa de la película, por lo menos en la cantidad de un ejemplar de cada uno.

PARÁGRAFO 1o. Dentro del término máximo para certificar o reconocer el carácter de producto nacional de la obra cinematográfica, la Dirección de Cinematografía podrá solicitar al interesado la exhibición privada de la película, quien sufragará los gastos necesarios.

PARÁGRAFO 2o. Los documentos aportados por el solicitante deberán acreditar el cumplimiento de los porcentajes de participación económica, artística, técnica y de cualificación artística, dispuestos en las normas vigentes en materia de corto y largometraje, y reglamentados en el Decreto 358 de 2000, modificado por el Decreto 763 de 2009 según se trate de una producción o coproducción nacional.

PARÁGRAFO 3o. Los documentos previstos en este artículo se aportarán traducidos al español, cuando originalmente estuvieran en otro idioma.

PARÁGRAFO 4o. La solicitud de reconocimiento puede efectuarse por intermedio de apoderado debidamente facultado.

PARÁGRAFO 5o. En casos de duda, la Dirección de Cinematografía podrá solicitar aclaraciones y documentos que prueben o ratifiquen los requisitos aportados.

ARTÍCULO 3o. OBRAS REALIZADAS EN EL MARCO DE ACUERDOS INTERNACIONALES DE COPRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA. <Resolución derogada por el artículo 77 de la Resolución 1021 de 2016> Con la solicitud de reconocimiento o

certificación del carácter de producto nacional de obras cinematográficas realizadas en el marco de acuerdos internacionales de coproducción vigentes para Colombia, se deberán aportar los documentos que imponga el respectivo acuerdo, adicionales a los señalados en el artículo primero de esta resolución.

Los porcentajes de participación, económica artística y técnica nacional se rigen, en su caso, por lo estipulado en el respectivo acuerdo internacional.

ARTÍCULO 4o. PARÁMETROS PARA EL RECONOCIMIENTO. <Resolución derogada por el artículo 77 de la Resolución 1021 de 2016> El reconocimiento o certificación del carácter de producto nacional de la obra cinematográfica se sujeta a los propósitos, finalidades, términos, plazos, condiciones y demás previstos en las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997, así como en el Decreto 358 de 2000, modificado en lo pertinente por el decreto 763 de 2009, o las normas que los sustituyan o modifiquen. Para efectos de su expedición se dará perentoria aplicación a los plazos máximos previstos en el artículo 6 o del Decreto 358 de 2000. El reconocimiento o certificación constarán en resolución motivada que será notificada al solicitante en la forma prevista en el Código Contencioso Administrativo.

ARTÍCULO 5o. OBRA CINEMATOGRAFICA. <Resolución derogada por el artículo 77 de la Resolución 1021 de 2016> De conformidad con el artículo 3 o del decreto 358 de 2000 la obra cinematográfica designa elementos que se armonizan para constituir la, y comprenden un objeto artístico y de lenguaje cinematográfico, un conjunto de imágenes en movimiento, con o sin sonorización, y un soporte material que permite fijarlos.

En consonancia con el inciso anterior, con los cometidos de la normatividad relativa a la actividad cinematográfica en Colombia y con los parámetros del entendimiento internacional de la cinematografía, no se consideran obras cinematográficas nacionales, las siguientes:

1. Por su ventana. Las que se realicen teniendo como ventana esencial de comunicación pública la televisión, salvo los largometrajes que se destinen a la televisión con una duración no inferior a 52 minutos sin contar comerciales.

2. Por su carácter seriado. Las telenovelas, documentales, seriados u obras de cualquier género que en forma evidente tengan por finalidad su emisión en televisión con periodicidad identificable o bajo la cobertura de un mismo espacio de programación.

3. Por su finalidad de publicidad o mercadeo. Las que tengan como finalidad apreciable hacer publicidad o mercadeo de productos, instituciones, bienes, servicios o de cualquier otra actividad u objeto.

4. Por su carácter institucional. Aquellas que tienen por finalidad apreciable destacar la imagen, la actividad, o los servicios que presta una determinada institución pública o privada.

5. Por límite de visualización o audición de marcas. Las que utilicen de manera apreciable y/o repetitiva visualización o mención sonora de marcas de productos o servicios, de forma que pueda entenderse como una obra institucional o publicitaria.

6. Por su finalidad fundamentalmente pedagógica. Las que tienen por finalidad fundamental apreciable, hacer pedagogía sobre un hecho, producto, comportamiento o actividad.

ARTÍCULO 6o. COMITÉ EXCEPCIONAL DE ANÁLISIS. <Resolución derogada por el artículo 77 de la Resolución 1021 de 2016> Cuando se considere que una obra audiovisual no

puede ser reconocida como obra cinematográfica nacional según lo establecido en el artículo anterior, se consultará un comité conformado por los siguientes funcionarios:

<Comité modificado por el artículo 1 de la Resolución 1086 de 2010. El nuevo texto es el siguiente:>

1. La Directora de Artes o su delegado.
2. El Director de Cinematografía o su delegado.
3. El Director de Comunicaciones o su delegado.
4. Un (1) Coordinador de Grupo de la Dirección de Cinematografía, quien actuará como Secretario(a) con voz pero sin voto.

Con base en la decisión de dicho comité se emitirá por el funcionario competente la resolución respectiva.

PARÁGRAFO 1o. El Comité podrá deliberar mínimo con la asistencia de tres (3) de sus miembros y siempre deberá estar presente el Ministro o el Viceministro de Cultura, las decisiones se adoptarán por mayoría simple.

PARÁGRAFO 2o. Por solicitud de cualquiera de los miembros del Comité podrá invitarse a las deliberaciones a expertos o personas relacionadas con la actividad cinematográfica, inclusive al solicitante del reconocimiento.

Capítulo II

Clasificación de películas.

ARTÍCULO 7o. EXHIBICIÓN DE PELÍCULAS. <Resolución derogada por el artículo 77 de la Resolución 1021 de 2016> De conformidad con el artículo 22 de la Ley 1185 de 2008, ninguna película podrá pasarse en salas de cine o sitios abiertos al público, sin autorización previa del Comité de Clasificación de Películas.

En consonancia con la misma ley, se exceptúa de la prohibición anterior la exhibición de películas en festivales de cine, siempre que los productores, distribuidores u organizadores las registren en el Ministerio de Cultura, Dirección de Cinematografía, con quince (15) días de anticipación por lo menos, y con el cumplimiento de los requisitos establecidos en el artículo 17 de esta resolución.

PARÁGRAFO. Se entiende que lo previsto en este artículo se aplica a cortos y largometrajes nacionales o extranjeros, de cualquier género o formato de exhibición o proyección.

DECRETO 763 DE 2009 (Marzo 10) Por el cual se reglamentan parcialmente las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material.

EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA, en ejercicio de sus facultades constitucionales y legales, en especial de las que le confieren el artículo 189, numeral 11 de la

Constitución Política, y en desarrollo de las Leyes 397 de 1997, modificada por la Ley 1185 de 2008 y 814 de 2003, y CONSIDERANDO:

Ley 1185 de 2008 modificó integralmente el Título II de la Ley 397 de 1997 relativo al Patrimonio Cultural de la Nación, estableció el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación y fijó un Régimen Especial de Protección y estímulo para los bienes de dicho Patrimonio que por sus especiales condiciones o representatividad hayan sido o sean declarados como Bienes de Interés Cultural.

Ley 1185 de 2008, modificatoria de manera integral del Título II de la Ley 397 de 1997, estableció que el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación tiene incidencia en todos los niveles territoriales y está bajo la coordinación general del Ministerio de Cultura, el cual tiene la facultad de fijar lineamientos técnicos y administrativos, a los que deben sujetarse las entidades y personas que integran dicho sistema, haciéndose necesario que el Gobierno Nacional reglamente la mencionada legislación y fije los parámetros generales para la actuación de esa Cartera.

Ley 814 de 2003 y el Decreto-ley 1746 de 2004 incorporaron diversas precisiones sobre las competencias del Ministerio de Cultura respecto de la actividad y el patrimonio cinematográfico en el país y, en consecuencia, es necesario modificar algunas disposiciones del Decreto 358 de 2000 anterior a dicha legislación, y derogar aquellas que tratan aspectos cuyo manejo debe reglamentar esa Cartera.

Que el desarrollo creciente que ha venido presentando la industria cinematográfica en el país, obliga revisar algunos aspectos reglamentados en el Decreto 352 de 2004 sobre los

requisitos que deben acreditarse para obtener inversiones amparadas por la Ley 814 de 2003 y para tener acceso a los estímulos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico.

Ley 1185 de 2008 señaló que el Gobierno Nacional podría ampliar mediante decreto la composición del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, encontrándose la necesidad de incorporar al Archivo General de la Nación en dicho órgano asesor para el manejo del Patrimonio Cultural de la Nación y de los Bienes de Interés Cultural, en especial aquellos de carácter archivístico.

Del mismo modo, se requiere garantizar una adecuada representación de los diversos agentes de la cadena cinematográfica en el Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía creado mediante el Decreto 2291 de 2003, así como en las obras nacionales de largo y cortometraje nacionales, en virtud de las cambiantes y crecientes condiciones de la cinematografía nacional.

DECRETO 763 DE 2009, Por el cual se reglamentan parcialmente las leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material.

Artículo 62°. Patrimonio Colombiano de Imágenes en Movimiento. Todos los aspectos relacionados con el tratamiento del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento, incluidos las declaratorias de las obras cinematográficas como bienes de interés cultural, la aplicación del régimen de manejo, protección, restricciones, estímulo, planes especiales de manejo y protección o planes de mantenimiento y conservación de esta clase de obras según lo establecido en la ley 397 de 1997 modificada en lo pertinente por la ley 1185 de 2008, se registrarán con exclusividad por lo previsto en los artículos 14° a 23° del decreto 358 de 2000. El Ministerio

de Cultura podrá reglamentar aspectos de orden formal y requisitos de acreditación necesarios para el efecto.

Artículo 79°. Patrimonio de Imágenes en Movimiento. Lo pertinente a la aplicación del beneficio de que trata este Título, seguirá rigiéndose por el decreto 358 de 2000. (Nota. El Título al que se refiere el artículo corresponde a los estímulos para la conservación y mantenimiento de bienes de interés cultural. En el capítulo de incentivos tributarios en este compendio, pueden apreciarse los beneficios por conservación integral de películas.

DECRETO 358 DE 2000, Por el cual se reglamenta parcialmente la ley 397 de 1997 y se dictan normas sobre cinematografía nacional Artículo 51°. Autorización del Ministerio de Cultura para filmar películas en el país. El rodaje de obras cinematográficas extranjeras en territorio nacional será autorizado por el Ministerio de Cultura, siempre que la obra de cuya filmación se trate no sea lesiva del patrimonio cultural de la Nación, caso en el cual así se motivará en el acto correspondiente.

Emitida la autorización por parte del Ministerio de Cultura, las demás autoridades competentes para expedir autorizaciones en sus respectivas jurisdicciones, darán prioridad al otorgamiento de la autorización en cuanto el rodaje de la película en el lugar de su jurisdicción no constituya lesión o implique la realización de actos expresamente prohibidos y, en todo caso, atenderán esta clase de solicitudes dentro del término máximo prescrito en el Código Contencioso Administrativo para resolver las peticiones en interés particular.

Con la autorización del rodaje por parte del Ministerio de Cultura, esta entidad apoyará la coordinación que con otras entidades públicas que se requiera, para la facilitación y verificación más pronta posible de las actividades de filmación.

Con la autorización del Ministerio de Cultura podrán importarse temporalmente al país, con sujeción a los plazos, requisitos y condiciones previstos en las normas sobre la materia, los equipos, aparatos y materiales necesarios para la producción y realización cinematográfica y los accesorios fungibles necesarios para la misma realización, cuando en relación con estos últimos se acredite su reexportación no obstante hayan sido utilizados durante el rodaje.

El Ministerio de Cultura definirá mediante acto de carácter general los requisitos formales y documentales que deben acreditarse con la solicitud de autorización.

Ley 599 De 2000 Del Código Penal Colombiano, Título VIII.

De los delitos contra los derechos de autor:

(5) años y multa de veinte (20) a doscientos (200) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien:

1. Publique, total o parcialmente, sin autorización previa y expresa del titular del derecho, una obra inédita de carácter literario, artístico, científico, cinematográfico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.

2. Inscriba en el registro de autor con nombre de persona distinta del autor verdadero, o con título cambiado o suprimido, o con el texto alterado, deformado, modificado o mutilado, o mencionando falsamente el nombre del editor o productor de una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico.

3. Por cualquier medio o procedimiento compendie, mutile o transforme, sin autorización previa o expresa de su titular, una obra de carácter literario, artístico, científico, audiovisual o

Capítulo 3. Diseño Metodológico

3.1. Diseño metodológico

Existen varias formas de llevar a cabo una investigación, entre las más importantes y que aplica para la realización del documental periodístico, es la investigación de enfoque cualitativo, el cual hace referencia a un grupo de métodos de investigación de base lingüístico - semiótico

individuo real, que está presente en el mundo y que puede, en cierta medida, ofrecernos información sobre sus propias ex

de técnicas o métodos como las entrevistas, las historias de vida, el estudio de caso o el análisis documental, el investigador puede fundir sus observaciones con las observaciones aportadas por

(Gómez, 1996, pág. 62)

La organización y estructura de imágenes, observación, reflexión, participación, sonidos, textos y entrevistas son características que determinan el tipo de investigación y el discurso del documental periodístico. Se suele considerar técnicas cualitativas en la investigación todas aquellas como reflexión, observación, entrevistas, producción audiovisual y registro fílmico.

En la investigación se puede aplicar un método hermenéutico para estudiar el fenómeno e interpretarlo, dándole una explicación coherente a la hechos sucedidos durante la masacre en el municipio de El Carmen, Norte de Santander, que se está quedando en el olvido por falta de estrategias que contribuyan a la recuperación de memoria histórica. La hermenéutica moderna incluye comunicación tanto verbal como no verbal y será clave en la observación en el campo de trabajo.

La aplicabilidad para este tipo de investigación es de carácter básico ya que lo que se pretende es reconocer el fenómeno y estudiarlo; mostrando el contraste de lo sucedido entre la masacre y cómo cambió El Carmen en lo social y económico, hasta nuestra época, apoyándonos en unos registros audiovisuales.

Así mismo la profundidad de la investigación se cataloga como micro sociológico, ya que el grupo de estudio fue específico centrándose en un grupo pequeño de informantes claves, que tiene gran conocimiento sobre el tema de investigación.

Por consiguiente la investigación es de campo, basada en una estrategia de recolección directa de datos específicamente en el municipio de El Carmen, apoyándonos en documentos, entrevistas y observaciones que culminarían en registros audiovisuales.

3.2 Población y Muestra

El tipo de informantes clave será seleccionado a partir del grado de conocimiento sobre el tema a investigar, entre ellos, personajes que vivieron la masacre, que conocen el auge económico de la población, otros que hacen parte de instituciones y testimonios de personas con experiencia en la región y El Carmen en los años 40 y 50 a través de sus relatos.

3.3 Técnicas de recolección de información

3.3.1 Entrevista en profundidad.

(Cerón, 2006, pág. 254)

3.3.2 Entrevistas.

Conversaciones espontáneas con personas que residen actualmente dentro del municipio de El Carmen. Conversaciones por chat con personas originarias de dicho municipio y contacto con funcionarios de la Alcaldía. También se realizó contacto telefónico con las víctimas de la masacre para cuadrar y organizar todo sobre la llegada al municipio y definir lo concerniente a sus participaciones.

Se realizó una comunicación interpersonal entre el investigador y varios sujetos de estudio, los cuales aportaron ciertos datos que servirán como eje central en los resultados de la investigación con respuestas cortas y precisas; así mismo, para facilitar el procesamiento de la información. También se efectuó entrevistas virtuales y telefónicas que ayudan a dar con las personas claves para esta investigación. Es importante mencionar que la entrevista es de tipo no estructurada, ya que las preguntas, el contenido y el orden es controlado por el investigador. El entrevistado contó con la libertad para dar sus respuestas de manera flexible y abierta.

3.3.3 Observación.

El registro visual que se realizó en la investigación es de una situación real; es decir, una observación no participante, ya que se recolectó información de momentos en los que se produjo

el hecho. En el municipio de El Carmen la arquitectura no ha cambiado mucho desde la masacre, lo que permitió reconstruir los hechos más significativos, a través de un hilo conductor que fue la entrevista y se mostraron los lugares en donde ocurrieron los hechos de barbarie de la época. Cabe aclarar que la forma de observación será sistemática estructurada, regulada y controlada. Esta permitió escoger los sitios donde se realizaron las grabaciones. La observación consintió en el conocimiento previo de los sitios para narrar los hechos.

3.4. Categorías y subcategorías

De acuerdo al Marco Histórico y Conceptual con que se abordó esta investigación, se recurrió a los conceptos de memoria histórica y masacre, para tomar las categorías de análisis de la información recolectada con los participantes. De esta forma se formularon dos categorías que adultos mayores en su infancia durante el episodio de la masacre y que contiene dos subcategorías denominadas, La historia vivida a partir de la infancia, y El espacio. Y la otra llamada Lugares de memoria que se refiere a la construcción de la memoria y la historia, esta cuenta con tres subcategorías que son: Material, Funcional, Simbólico.

A continuación se muestra en la siguiente tabla las categorías con las que se trabajó en el análisis de los resultados:

Categorías	Código	Subcategorías
Memoria Colectiva	MC	-La historia vivida a partir de la infancia -El espacio
Lugares de Memoria	LDM	-Material -Funcional -Simbólica

Tabla 1. categorías y subcategorías

3.4.1 Definiciones de las subcategorías

Categorías	Subcategorías	Definición
Memoria Colectiva MC	La historia vivida a partir de la infancia	1. Los recuerdos, cuadros e imágenes que percibieron los adultos mayores en su infancia durante el episodio de la masacre en el año 1949 en el municipio de El Carmen.
	El Espacio	2. Los lugares que representan la construcción de la memoria colectiva de los hechos y acontecimientos de la masacres narrados por los sobrevivientes en el municipio de El Carmen.

Lugares de Memoria LDM	Material	<p>3. Los archivos fotográficos y bibliografía sobre la historia del municipio de El Carmen especialmente los hechos de la masacre.</p> <p>4. El dicho que se materializó desde la robar al literal para referirse a un objeto que no le pertenece a una persona, actualmente esta frase se conoce en toda la provincia de Ocaña.</p>
	Funcional por hipótesis	<p>5. Las hipótesis que surgieron después de la masacre para la cristalización del recuerdo y su transmisión.</p>
	Simbólica	<p>6. El desfile del 16 de noviembre que se realiza cada año, como conmemoración de los hechos de violencia que trascurrieron en la masacre del municipio de El Carmen.</p>

Tabla 2. Definiciones de la subcategoría

3.4.2 Análisis de la categorización

Categorías Memoria Colectiva (MC)

La historia a partir de etapa de la infancia.

El presente análisis, hace referencia a la teoría de Maurice Halbwachs que ha sido método de estudio sobre el recuerdo de la infancia como el inicio de una historia. Cabe resaltar que cada sufrieron durante un tiempo en su infancia lo oscuro de una guerra bipartidista entre los partidos Liberal y Conservador, y que originó la masacre en el municipio de El Carmen, que tocó y marcó para siempre el pensamiento y los recuerdos de cada individuo.

La historia contada en la actualidad de los hechos que trascurrieron en la masacre del municipio de El Carmen son de poco estudio en la actualidad, solo se tiene datos minuciosos de los hechos de la violencia y que se toman como una verdad absoluta; por ejemplo: que lo sucedido en El Carmen fue un choque entre ideologías políticas entre los partidos Liberal y

uir dos memorias, que podemos denominar, por ejemplo, una memoria interior o interna y otra exterior, o bien una memoria personal y otra memoria social. La primera se apoyaría en la segunda, ya que al fin y al cabo la historia de nuestra vida forma parte de la historia en general. Pero la segunda sería, naturalmente, mucho más amplia que la primera. Por otra parte, sólo nos representaría el pasado de forma resumida y esquemática, mientras que la memoria de nuestra vida nos ofrecería una representación mucho más continua y

(Halbwachs, 1968) Lo expresado por el autor, es que la historia oficial omite acontecimientos significativos en la reconstrucción de los hechos ocurridos y queda como una

verdad, pero la memoria de nuestras vidas, puede ser una representación más confiable y que podría darle un giro a lo que supuestamente conocemos.

La reconstrucción de lo ocurrido fue abordada por las personas que vivieron la masacre, llevando un orden cronológico de lo que pasó en El Carmen.

Había un padre que se llamaba, Nervado Salazar y vi la casa cural, quedaba en frente a la iglesia; al costado de la iglesia quedaba la casa cural, en la misa, en los rosarios, anunciar no, que todo va bien, que calma que yo no sé qué, que vuelta para allá, según entiendo el como que, aplacaba la gente porque él fue uno de los que apoyo la llegada de esa gente al El Carmen, Ramón Clavijo, sobreviviente de la masacre, informante clave.

Reitero que Nevardo Salazar un sacerdote que mandaron de la diócesis de Santa Marta al El Carmen, vino con su charla de antioqueño meloso político de nuevos para arriba, desde el pulpito confundía a Jesús con el odio, que matar liberales no era pecado, y ya comenzó la gente a desconfiar de él, a pesar de que éramos un pueblo pacífico, no era bobo, ni un pueblo ignorante, yo era , Efraín Torres de la Roza, Informante clave.

Se hablado tanto del padre Salazar, se ha dicho tanto del padre Salazar, que pues que le digo yo, le da uno hasta miedo repetir y contar todo lo que se dijo, todo lo que se habló, inclusive, una noche vi yo algo que no; siendo muy muchacho el padre Salazar tenía como un resentimiento muy grande contra el liberalismo y contra los liberales de este pueblo, porque parece el padre Salazar se prestó para que , Mario Alberto Navarro, sobreviviente de la masacre, informante clave.

Por ello los recuerdos que poseen sobre la masacre son intactos, ya que marca un hecho fatídico en la infancia de las personas. Salvaguardar estas imágenes mentales tendrá siempre una llegue lo bastante pronto, es decir, mientras el recuerdo aún esté vivo. Es entonces cuando vemos la importancia histórica del recuerdo en sí y de su entorno. Por la actitud de los mayores ante el hecho que nos ha sorprendido, sabíamos bien que merecía la pena que lo recordásemos (Halbwachs, 1968).

El espacio

Lo que benefició a la investigación es que en el municipio de El Carmen en arquitectura local no ha habido un cambio drástico del paisaje desde el año 1949 hasta el presente año 2016; unos de los cambios de la fachada de las casas coloniales fue el color de las puertas y ventanas

belleza colonial de El Carmen, en su conjunto, está intacta para turistas culturales e investigadores. Allí está a la mano ese pasado arquitectónico que nos pone a pensar en la construcción de nación y en la manera como se resolvía el espacio de habitación y hábitat de

(Casadiego, 2012)

Nosotros aquí tuvimos que irnos después de la masacre, nosotros nos fuimos para Valledupar,

acartonados aquí y siguieron hostigando, hasta que hicieron ir a todo el mundo emigrar, aquí emigró todo el mundo. A las casas, le rompieron las puertas, entraron a la casa y le robaron lo de valor, no solamente a los almacenes, sino a las casas le gustaba una silla, le gustaba un mueble, le gustaba, lo que le gustaba, en aquella época se lo iban llevando, de manera que aquí lo mejor era emigrar. El pueblo se acabó El Carmen era pueblo de almacén, El Carmen, era las calles atestadas de mulas, El Carmen era uno el principal productor de café del Norte de Santander, de manera que aquí entraban mulas, se sacaba mulas se vendía café y tenía un comercio súper extraordinario y de aquí para acá el Carmen ha seguido a sobreviviente de la masacre, informante clave.

Mario Alberto Navarro,

de Bavaria, que estaba repleta de cerveza, porque se sentía, según el cura Nevardo Salazar una gran fiesta lo que iba a ver ese día, se aprovisionaron de Alemania de esa época y de Bavaria, entonces se la bebieron y la botellas a la calles; un pueblo empedrado como este, porque tenemos la activación de pueblo colonial que por cierto no nos ha dado nada; cuando yo fui alcalde no tuve la dicha de tener la plata, como la que hay ahora en el municipio, esa época le pagaban uno un sueldo, un sueldo ínfimo como los maestros de la época entonces el alcalde no puede ser nada, si por mi fuera sido fuera mandado a pavimentar El Carmen a

cementar El Carmen para que nos atropellara el progreso y no el colonialismo que ha explotado tantos alcaldes y entonces excúseme me informante clave.

Los lugares arquitectónicos o físicos que representan la construcción de la memoria colectiva de los hechos y acontecimientos de la masacre narrada por los sobrevivientes en el municipio de El Carmen siguen siendo intactos, lo que beneficia a la investigación ya que los sitios se conservan desde el principio del siglo XX lo que facilitó la indagación de la masacre.

Lo que volvemos a pasar a menudo, al que tenemos acceso siempre, y que en todo caso nuestra imaginación o nuestro pensamiento puede reconstruir en cualquier momento donde debemos centrar nuestra atención; en él debemos fijar nuestro pensamiento, para que re (Halbwachs, 1968).

Categorías Lugares de Memoria (LDM)

Material

(Nora, 1986) es algo que prueba la existencia de la historia, como archivos fotográficos, expedientes, o puede ser un suceso que se haya enmarcado en la historia o en cada año, puede ser abstracto pero traer a la memoria lo sucedido es materializarlo; recordar algo puede ser, un dicho, una palabra,

ho nacen después del genocidio perpetuado en el municipio de El Carmen, muchos poblados circunvecinos llegaron a robar. Lo expresa

(Mélendez, 2004 , págs. 102, 103)

rvadores y de

Ocaña, quienes, después de la matanza del 16 de noviembre, llegaron con camiones a robar a los almacenes y las viviendas, pues era bien conocido, el municipio era famoso por su riqueza

Ellos duraron aquí tres días, se robaron todo, los almacenes, las tiendas, todo el comercio que había se lo llevaron, en esa época decía la gente que para Convención y otros en Ocaña, en Ocaña conocimos unos que estaban ricos de los que se habían llevado de aquí, Heriberto Angarita, sobreviviente de la masacre.

C , Efraín Torres de la Rosa, informante clave.

Cuando alguien le quería q como consecuencia directa, del ataque policivo de esta región, porque detrás de los policías llegaron gentes a saquear, las ferreterías, los almacenes, los negocios del Carmen. Jesús Casanova, docente de Historia de la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña.

Ocaña, se podría decir que esa frase es un recuerdo fiel al hecho ocurrido.

Funcional por hipótesis

La población Carmelitana no esperaba el 16 de noviembre de 1949 los hechos de violencia; al contrario, una muchedumbre de personas organizaban el recibimiento de una policía buena que llegaría al municipio, por lo que terminó en un conflicto entre los chulavitas y la población carmelitana, ¿cuál fue el verdadero motivo de acabar con la población carmelitana? ¿Qué intereses políticos y económicos giraban en torno a los sucesos del 16 de noviembre de 1949? Muchas preguntas pueden surgir para buscar la verdad de los argumentos que tuvieron los conservadores para que tomarán la decisión de acabar con un fortín liberal.

Para los afectados por la violencia en El Carmen resulta que una hipótesis argumentada puede ser parte de la memoria histórica y dicha versión es tomada como la verdadera historia de los acontecimientos de la masacre sobre los hechos relacionados con la violencia, (Nora, 1986 , pág. 32) a la vez la cristalización del

que narran los sobrevivientes de la masacre de El Carmen; por ejemplo ¿quién organizó o lideró la masacre de El Carmen? los sobrevivientes de la masacre empezaron a hacer conjeturas sobre de quién fue la idea para que perpetraran al pueblo con violencia y en sus recuerdos argumentan el por qué la masacre.

Los chulavitas esos, lo tiraron del camión y le partieron un bracito, le sacaron la clavícula, sabe y decía la gente, había un dic
ertos del
Ramón Clavijo sobreviviente de la masacre. Informante clave.

Un día llamó a mi padre y a mi hermanas las mayores al pueblo para que se acercaran al parque a decirles que venían una policía muy buena, decente, preparada por el gobernador Lucio Pabón Núñez y lugarteniente por supuesto de Laureano Gomes, por eso digo yo, que excuse las ofensas, que no son intencionales pero estamos hablando de política, pero si estamos hablando de violencia de esa época tenemos que hablar de política. Entonces nosotros estamos convencidos que era la policía esa pacífica, que se reuniera todos ahí en los miradores, que iba pasar por allá, por la carretera que le podemos llamar ahora circunvalar, la carreterita que comunica los barrios

el pecho con su escapulario era nuestro amor, nuestra esperanza de defensa, salimos todos allá, bueno perdón yo no; yo estaba, estudiando interno en el Socorro, pero mi familia, hablo por mi papá, , Efraín Torres de la Rosa

Esto vive todavía en el corazón del puñado de los muy poquitos que quedamos, que vivimos, esa horrible, tragedia, tragedia no, ese horrible crimen asesinato que se lo cometió Lucio Pabón Núñez siendo gobernador mando una policía, especializada un grupo de asesinos quien sabe no sé pero no me pudo profundizar hasta allá pero mando un grupo de asesinos a acabar con El Carmen el único delito de El Carmen es ser liberal el único, gente buena, una gente honrada, una gente trabajadora, Mario Alberto Navarro sobreviviente de la masacre.

En el año 1949 el gobernador del Norte de Santander fue Lucio Pabón Núñez, de ideología conservadora sobre quien recae el peso de la masacre. Así lo afirma (Mélendez, 2004 , pág. 103) o era lógico la opinión pública hizo recaer mucha responsabilidad directa sobre el Gobernador Lucio Pabón Núñez. Como hemos recordado los hechos de rutina se realizaron a través de

chulavitas era un grupo de forajidos que querían destruir al municipio por ideales políticos o por su gran economía

Entonces cuando llegaron por allá por la carreterita esa, el gentío de inocentes esperando a la policía buena, era un poco de vagabundos sinvergüenza de cada pueblo, tipos con sumarios, eran tipos, delitos en cursos punibles, delincuentes, como un tal Ochoa que yo lo conocí, después de la toma del pueblo que yo viene en vacaciones y lo conocí, es un tipo como ver uno a Barrabás , era un tipo algo feo, algo desagradable, algo criminal, ese uno d lo decía, pero ellos llegaron aquí y llegaban a disparar, Efraín Torres de la Rosa, informante clave.

Las anteriores citas son argumentos e hipótesis de los sobrevivientes de la masacre buscando esclarecer lo que sucedió durante el periodo de la masacre, hechos que son de memoria para las víctimas porque mantienen el recuerdo y transmiten con mayor intensidad la narrativa y las causas del porqué de la masacre.

Simbólica

Después del 16 de noviembre de 1949 la población carmelitana conmemora cada año a los mártires de la masacre, algunos reposan en la fosa común del cementerio del municipio.

Se realiza una Eucaristía para pedir por la paz y el perdón en la parroquia de El Carmen, después un desfile, en donde se lleva un arreglo floral hacia el cementerio, donde se encuentra

una fosa común, un sitio de respeto a los caídos y un minuto de silencio es ese gran complemento de una acción simbólica para los carmelitanos, pero con el pasar de los años muy pocas personas asisten a la conmemoración; el recuerdo lo mantienen pocas familias y su tradición de aquellos abuelos que vivieron esa masacre, se ha extinguido porque aquellas generaciones han dejado de existir; el tiempo es una amenaza a la tradición oral.

Liberal fino, es que pone la bandera en alta, y para poner la bandera en alto, no nos prestamos para toda esta sin vergüenza y para toda esta vagabundería y para todo este mercadeo de votos y para toda esta sinvergüenza un verdadero liberal no vende el voto, un verdadero liberal no vota por un conservador y un verdadero liberal primero lo mata, como pasó el 16 de noviembre primero nos matan pero nosotros dejar de ser liberales, no dejamos de ser, Mario Alberto Navarro sobreviviente de la masacre, informante clave.

Hasta que al fin, 16 de noviembre llegaron, no sé exactamente la hora, pero llegaron, hacer la masacre más grande que yo había conocido, Ramón Clavijo sobreviviente de la masacre.

En todas las entrevistas realizadas a los protagonistas de los hechos que aparecen en el documental filmográfico hablaron de lo fatídico que fue el suceso del 16 de noviembre de 1949, como consecuencia, se hace memoria cada año materializándolo como una fecha de conmemoración hacia las víctimas, recordando en la memoria colectiva de la población carmelitana los hechos con especial respeto.

Al trascurrir los años las futuras generaciones están olvidado el significado que tiene la
os está muriendo por
falta de una buena comunicación hacia las nuevas generaciones, en los colegios, y la perdida
irrecuperable de archivos que celosamente están guardados por antiguas familias, y lo más
importante la pérdida de las generaciones de adultos mayores que han fallecido se han llevado la
(Arévalo, 2016). Por eso es importante dejar un legado, las imágenes

anécdotas y recuerdo de los sobrevivientes en la realización de la pieza documental servirá como memoria histórica para los investigadores, para la población, y las nuevas generaciones.

Capítulo 4. Presentación de Resultados

4.1. Preproducción del documental periodístico que muestra desde la perspectiva de las víctimas, la masacre del 16 de noviembre de 1949, en El Carmen Norte de Santander.

El proyecto tuvo una duración de 16 semanas las cuales se distribuyeron en actividades que permitieron el desarrollo y finalización de este trabajo. El resultado es placentero porque se alcanzó el objetivo general en la producción de una cinta audiovisual

características de una producción cinematográfica teniendo en cuenta los siguientes puntos.

Se investigó el municipio de El Carmen de carácter histórico, social y político, sus primeros asentamientos de la población; entendiendo un poco el contexto histórico municipal y nacional, para comprender las causas de la violencia. A través de conversaciones espontáneas surgieron pistas de personas que fueron víctimas del conflicto de la época y que actualmente viven en la ciudad de Ocaña.

Los informantes claves se especifican a continuación: Ramón Clavijo, vivió en El Carmen en 1949, ocupación comerciante. Efraín Torres De La Rosa, Ex Notario del municipio de El Carmen. Carlos Enrique Lázaro, ex bibliotecario la Casa de Cultura Manuel Guillermo Giraldo del Municipio de El Carmen, actualmente Secretario de Gobierno del municipio de El Carmen. María del Carmen Salcedo, agricultura, vivió los hechos de la masacre y nos cuenta los relatos que pasaba en las veredas por los desplazamiento forzado de los habitantes de El Carmen en 1949. Celina Sánchez, comerciante; vivió los hechos de la matanza y relata los hechos que

trascurrieron en el parque Rafael Uribe Uribe en El Carmen. María del Carmen Salcedo, ama de casa, vivió el deterioro de la economía después de la masacre. Heriberto Angarita, hace parte de la junta de acción comunal del municipio, carpintero de oficio, vivió los acontecimientos angustiantes del genocidio en el año 1949 en el municipio de El Carmen.

Sujeto voluntario, Javier Lázaro, Estudiante de Historia, actualmente vive en El Carmen y prepara su tesis de grado sobre los acontecimientos de la masacre del municipio, él quiso participar voluntariamente en la investigación y grabación del documental.

Sujeto de tipo, personas que cubren ciertas características específicas sobre el tema, este es Efraín Torres de la Roza, se desempeñó como notario del municipio actualmente vive en El Carmen, con gran conocimiento en la región y sobre el tema de la masacre; además tiene experiencia sobre el tema de investigación y como ficha importante saldrá en el documental filmográfico.

Muestra de expertos, Jesús Casanova, Historiador, miembro de número de la Academia de Historia de Ocaña, Egresado de la Universidad Santo Tomás de Filosofía e Historia, con posgrado en democracia y desarrollo social en la Universidad de Pamplona, actualmente es docente de la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña. Emil Elam Méndez, Comunicador Social, Especialización en producción y programación de TV de la Pontificia Javeriana, Ganador de la beca en formación y realización audiovisual Imaginando nuestra imagen de la dirección de cinematografía del Ministerio de Cultura en el 2012; actualmente es docente en la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña.

La Universidad Francisco de Paula Santander tuvo una apropiación completa sobre el proyecto en la financiación de costos de transporte, viáticos y herramientas audiovisuales que se

utilizaron en todo el proceso, como, Cámaras filmográficas, Luces, Sonido, trípodes, etc. Todo esto fue supremamente importante para lograr los objetivos planteados para la elaboración de la pieza filmográfica.

4.2 Producción del documental periodístico que muestra desde la perspectiva de las víctimas, la masacre del 16 de noviembre de 1949, en El Carmen Norte de Santander.

En la etapa de la producción se tuvo en cuenta a los entrevistados que iban a hacer parte del documental; a través del guion literario y técnico que contiene toda la información necesaria para ser ejecutada. En esta faceta se realizaron entrevistas a las personas involucradas, registros audiovisuales y fotográficos.

El trabajo de campo fue un proceso muy significativo, gracias al acompañamiento de los Lina María Arévalo Angarita y Emile Elam, se pudo llegar de manera adecuada a estas personas para que nos abrieran su corazón y se sintieran con la confianza de hablar sobre todo lo ocurrido, ya que fueron temas delicados donde se removieron muchos sentimientos y sensaciones que estaban dormidos, más no olvidados.

Las grabaciones de todas las entrevistas, tomas de apoyo, relatos, etc., son un material valioso puesto que es el conjunto de todo lo vivido, donde se puede apreciar en cada palabra, gesto, suspiro, lamento, desasosiego, resentimiento, lo herido que se encuentra el municipio a pesar de tantos años, y se hace una sola voz de aclamación donde solo piden que ese hecho lamentable no quede impune, donde aún en las familias no llega el consuelo.

4.3 Postproducción del documental periodístico que muestra desde la perspectiva de las víctimas, la masacre del 16 de noviembre de 1949, en El Carmen Norte de Santander.

Se eligieron de manera cronológica las entrevistas narradas por los carmelitanos, donde el principal interés era que la historia llevara un hilo conductor, recreando los acontecimientos de la masacre y reconstruyendo memoria. Se tuvo en cuenta el más mínimo detalle para lograr una pieza que en 45 minutos y 11 segundos atrapara a la audiencia y sumergirla en esta historia de la cual, tristemente la mayoría de las personas han sufrido el flagelo del conflicto en Colombia.

Capítulo 5. Conclusiones

Realizar el documental filmográfico sobre la masacre de El Carmen es dar a la sociedad una pieza invaluable para la recuperación de la memoria histórica y contribuir a mantener el recuerdo y la importancia de los acontecimientos de la masacre en el municipio; en donde no exista la pérdida de memoria, por la falta comunicativa, de tradición oral y por el mismo olvido de las futuras generaciones. Generar esta cinta cinematográfica es contribuir a la no pérdida de la identidad de una nación, a la cultura, y por último contribuyendo a la renovación de piezas sobre la historia de nuestros antepasados.

La realización de un film documental, tiene una estructura compleja, por ello se tuvo en cuenta el desarrollo de las tres etapas de producción. La organización en la producción del documental tiene que ser impecable. El conocimiento sobre la filmación del documental es una base importantísima para el buen desarrollo del mismo, teniendo en cuenta los nuevos conceptos documentales en técnicas que estén a la vanguardia de creación de recursos audiovisuales. Como la grabación cinematográfica, haciendo referencia a los planos (fotografía, enfoques, imágenes, tomas de apoyo). El sonido (ambiente, musicalización, la voz de los personajes, etc.). La edición (los recursos audiovisuales, los cortes de escenas, esquematización de las cintas que contienen la esencia de los personajes y su memoria histórica, etc.) Darle un buen uso a todo el material es realizar y crear una pieza perfecta.

Al finalizar la pieza documental, se organizó la proyección y se realizaron las invitaciones, las cuales fueron repartidas por todo el pueblo, también se hizo divulgación por redes sociales; el evento se llevó a cabo en el parque Uribe Uribe el día sábado 12 de diciembre

de 2015 a las 7:00 de la noche, donde se socializó con los carmelitanos y se pudo cumplir a cabalidad con todo lo propuesto; fue un evento gratificante puesto que el parque se llenó y todos estaban a la expectativa de ver el trabajo que se había realizado; al terminar la proyección se hizo una actividad, la cual consistía en que cada uno de los que estaban allí presentes escribieran un mensaje de perdón y reconciliación, estas notas fueron depositadas en una urna de cristal que reposa en la Biblioteca Municipal Manuel Guillermo Giraldo del municipio de El Carmen, junto con una placa de agradecimiento hacia los carmelitanos.

De igual manera se proyectó en la Plazoleta de San Francisco de Ocaña y en la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña.

Gracias a la investigación que se realizó y dio como fruto el documental periodístico varias convocatorias, entre ellas están: El Premio de Periodismo Estudiantil, organizado por la Fundación Líderes en la U, el VIII Concurso Nacional de Periodismo Universitario. Premios te Muestra (Universidad de Quindío), periodismo de memoria, paz y derechos humanos. Premio Investiga 2016 y en el Premio Regional de Periodistas y Comunicadores de Norte de Santander (CPC), en el cual el documental ganó y recibimos como reconocimiento una estatuilla del prócer de la Independencia y creador del periódico la Bagatela, Antonio Nariño. Por último el documental participó en la octava Feria del Libro en Ocaña.

Capítulo 6. Recomendaciones

A través de la elección del tema y la posterior investigación sobre la masacre del municipio de El Carmen, nos dimos cuenta que en el departamento del Norte de Santander, existe poca documentación filmográfica, sobre memoria histórica y conflicto armado en la región. Solo existen algunos documentales hechos por canales nacionales y locales, sobre turismo y conflicto armado; cualquier proyecto que contribuya a la historia, es de vital importancia para que la Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña a través de los proyectos que realicen los estudiantes, rescate y recopile toda la memoria histórica sobre la región y sea digna de exponer en un lugar especial, para que los pobladores de la provincia de Ocaña mantengan viva la historia.

Para la población carmelitana es muy importante que la Alcaldía, el Colegio, la Biblioteca, la Casa de la Cultura, se imparta y se promueva la recuperación de memoria, así mismo, el documental periodístico sirva de ejemplo a las futuras generaciones.

Salvaguardar el relato de los sobrevivientes de la masacre, es hacer conciencia de que hechos de esta magnitud no se vuelvan a presentar en el territorio nacional, conservar sus memorias es transcendental para futuras investigaciones sobre lo que pasó en El Carmen en el año de 1949. Cada imagen y cada palabra de los sobrevivientes simboliza que la paz en Colombia debe encaminarse en la experiencia de las personas que han sentido y han vivido el verdadero conflicto armado en la región del Catatumbo, y que con sus palabras y relatos se da un verdadero sentimiento a la reconciliación y a la paz.

Referencias

- Casadiego, B. (2012). Espacio Tiempo y Memoria, Historia y Arquitectura en la Región de El Carmen Norte de Santander. En B. Casadiego, *Espacio Tiempo y Memoria, Historia y Arquitectura en la Región de El Carmen Norte de Santander* (págs. 15,16). El Carmen : Funeducar .
- Aguera, R. M. (2012). *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo*. España: Universidad Internacional de Catalunya.
- Andreina Gómez, J. M. (2012). *Documental audiovisual sobre el cine venezolano actual*. Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello.
- Arévalo, L. (2016). *CARACTERIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INCIDENCIA DE LA (IN) COMUNICACIÓN EN LA APROPIACIÓN SOCIAL DE LA MEMORIA EN RELACIÓN CON LOS SUCESOS DE VIOLENCIA POLÍTICA: EL CASO DEL MUNICIPIO DE EL CARMEN EN NORTE DE SANTANDER*. Barranquilla : Universidad del Norte .
- Carreño, G. (2009). *Miradas y alteridad*. Chile: Universidad de Chile.
- Cerón, M. C. (2006). *Metodologías de Investigación Social*. Santiago: LOM.
- deconceptos*. (s.f.). Obtenido de <http://deconceptos.com/ciencias-sociales/personaje>
- definicion.mx*. (s.f.). Obtenido de <http://definicion.mx/periodismo/>
- elcarmennortedesantander*. (s.f.). Obtenido de <http://elcarmennortedesantander.gov.co/index.shtml#2>
- García, L. E. (2009). Historia de la Región de Ocaña. En L. E. García, *Historia de la Región de Ocaña* (pág. 77). Ocaña: Jaguar Group.
- Gardey, J. P. (2009). *definicion.de*. Obtenido de <http://definicion.de/locacion/>
- Gómez, G. R. (1996). METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION. En G. R. Jiménez, *METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION* (pág. 62). España: Aljibe.
- Halbwachs, M. (1968). *La Memoria Colectiva* . París : Presses Universitaires de France .
- <http://www.definicionabc.com/general/masacre.php>. (2007-2016).
- Juan Dominguez, E. T. (2009). *Anabel*. Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello .
- Mélenz, J. (2004). *Lucio Pabón Nuñez El Nacionalismo Catolico en Colombia* . Bogotá : Editorial el Búho LTDA.

Nichols. (1996).

Nora, P. (1986). *Lugares de Memoria* . París : Gallimard .

Obach, X. (2001). *Educacion para la Comunicacón. Televisión y Multimedia*. España :
Televisión Española .

Ospina, S. C. (2009). *Acercamiento al Documental: En la Historia del Audiovisual Colombiano*
. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia.

Patiño, S. C. (2009). *Acercamiento al Documental en la Historia del audiovisual colombiano* .
Bogotá : Univesidad Nacional de Colombia .

Patiño, S. C. (2009). *Acercamiento al Documental en la Historia del Audiovisual en Colombia*.
Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Patiño, S. C. (2009). *Acercamiento al Documental en la Historia del Audiovisual en Colombia*.
Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Pedreño, J. M. (18 de 07 de 2004). *rebellion*. Obtenido de
<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=2032>

Pizarroso, A. (2009). *Diplomáticos, Propagandista Y espías: Estados Unidos y España en la Segunda Guerra Mundial: Información y Propaganda*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

producciondepiezasdecomunicacion. (29 de 07 de 2012). Obtenido de
<http://producciondepiezasdecomunicacion.blogspot.com.co/2012/07/preproduccion-produccion-y.html>

APÉNDICES

Apéndice A. Cronograma de Actividades

Tiempo Actividades	Año 2016																			
	Mes 1				Mes 2				Mes 3				Mes 4				Mes 5			
	(Semanas)				(Semanas)				(Semanas)				(Semanas)				(Semanas)			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Preproducción	■	■																		
Análisis del tema			■																	
Plan de trabajo				■																
Preparación de la investigación					■															
Lecturas preliminares						■														
Determinación de informantes y escenario							■													
Recopilación de información								■	■											
Producción										■	■									
Grabación documental												■	■							
Postproducción													■	■	■	■				
Edición de documental													■	■	■	■				
Correcciones													■	■	■	■				
Socialización del documental en El Carmen																	■	■	■	
Entrega de trabajo																	■	■	■	

Apéndice B. Formulario de preguntas

1. ¿Anteriormente cuál era la vía para ingresar al El Carmen?
2. ¿Qué vía conectaba los municipios cercanos al El Carmen?
3. ¿Cómo era el municipio de El Carmen antes de la masacre de 1949?
4. ¿En qué consistía la economía del municipio?
5. ¿Por qué era prospero El Carmen en lo económico?
6. ¿Qué fábricas existían para la época?
7. ¿Cuál era la principal agricultura que generaba ingreso para esa época?
8. ¿Qué cantidad de locales comerciales recuerda de la época?
9. ¿Cree usted que después de la masacre, El Carmen no siguió siendo el mismo?
10. ¿Qué siente usted cuando escucha el dicho, a robar al El Carmen?
11. ¿Qué clases de personas y de qué población llegaron a robar al El Carmen?
12. ¿Qué clase de mercancía robaron las personas que saquearon al El Carmen?
13. ¿Cómo a qué hora llegaron a robar?
14. ¿Qué significado tiene para usted el Partido Liberal colombiano?
15. ¿Por qué El Carmen es liberal?
16. ¿Qué significado tenía para usted Jorge Eliecer Gaitán?
17. ¿Actualmente El Carmen es Liberal?
18. ¿Quién era Enrique Pardo Farelo?
19. ¿Qué sucedió en la masacre del 16 de noviembre de 1949?
20. ¿Cuántos días duro la masacre?
21. ¿Cuál fue la situación que se presentó con el cura Bernardo Salazar?
22. ¿Por qué vías entraron los policías (chulavitas) que llegaron a atacar el municipio?

23. ¿Cuántos días duraron los policías (chulavitas) viviendo en el poblado?
24. ¿Por qué llegaron los policías a atacar el municipio?
25. ¿Quién dirigía a los policías?
26. ¿Cuál creen que fue la razón del gobernador Lucio Pabón Núñez, para enviar a la policía conservadora?
27. ¿Cuáles fueron los lugares del municipio por donde se escondían las personas durante la masacre?
28. ¿Hacia qué lugares del territorio Nacional huían las personas que fueron desplazadas por los hechos violentos?
29. ¿Cómo se encuentra actualmente el municipio de El Carmen?

Apéndice C. Entrevista

En memoria del señor Mario Alberto Navarro, quien fue uno de los informantes claves, se eligió su entrevista entre todas las que se realizaron en el municipio de El Carmen para el

i muy buenas tardes, mi nombre Mario Alberto Navarro Trillos, nacido y criado aquí en El Carmen, Norte de Santander, de edad tengo 79 años cumplidos y voy para los 80 años, vuelvo y repito en alguna ocasión me encontré con ustedes, y me dio mucha alegría pensar que todavía hay gente, que se interesa, siquiera en saber qué fue lo que pasó aquí el 16 de noviembre, porque nosotros como carmelitanos ha pasado el tiempo y el tiempo y jamás nunca, que yo no conozca a nadie a nadie le importó, eso no se investigó, eso no se castigó eso no ¡no no no! pasó nada absolutamente nada.

Con el tiempo pasó, que se olvidó ya pasan los 16 de noviembre como un día cualquiera de la semana, no hay una misa para los difuntos, que fueron acribillados asesinados cruelmente ese día ya las cosas no ya no hay importancia esto vive todavía en el corazón del puñado de los muy poquitos que quedamos, que vivimos, esa horrible, tragedia, tragedia no, ese horrible crimen asesinato que se lo cometió Lucio Pabón Núñez, siendo gobernador, mandó una Policía, especializada un grupo de asesinos quien sabe no sé pero no me puedo profundizar hasta allá, pero mandó un grupo de asesinos a acabar con El Carmen.

El único delito de El Carmen es ser liberal el único, gente buena, una gente honrada, una gente trabajadora, y como se los dije en el viaje de ustedes pasados, El Carmen desde ese día le cayó algo muy espantoso, muy malo, todo mundo emigró, todo mundo se fue, aquí no quedo nadie, unos cogimos la mayoría en un alto porcentaje, fuimos a parar la carrera en la ciudad de

Valledupar, primero refugiándonos y segundo buscando nuevas oportunidades de trabajo, hoy volver hablar sobre todo lo que pasó es llover sobre lo mojado, ya ustedes están muy enterados.

Una protección no fue tampoco que le montaran centinelas, guardaespaldas, ni escoltas, ¡no señor!, no se meta con él, no, pero entonces no era porque él era conservador, un hombre muy liberal, un ilustre, un filántropo, un hombre extraordinario; Norte de Santander, nuestro Norte siempre miremos al norte, nosotros al Norte de Santander son pocos los hombres de esa taya de Enrique Pardo Farelo, sí señor, distinguidísimo, un hombre honorabilísimo señor, todo lo que hizo por El Carmen, todavía queda parte de lo que él hizo aquí en El Carmen.

Nosotros aquí tuvimos que irnos después de la masacre, nosotros nos fuimos para Valledupar, huyendo, no vaya a creer que fueron que masacraron y desaparecieron ellos se quedaron acartonados aquí, y siguieron hostigando hasta que hicieron ir a todo el mundo emigrar, aquí emigro todo el mundo; a las casas, le rompieron las puertas, entraron a la casa y le robaron lo de valor, no solamente a los almacenes, sino a las casas le gustaba una silla, le gustaba un mueble, le gustaba, lo que le gustaba, en aquella época se lo iban llevando, de manera que aquí lo mejor era emigrar.

El pueblo se acabó El Carmen era pueblo de almacén, El Carmen, era las calles atestadas de mulas, El Carmen era uno el principal productor de café del Norte de Santander, de manera que aquí entraban mulas, se sacaba mulas se vendía café y tenía un comercio súper extraordinario, y de aquí para acá El Carmen ha seguido ha seguido, ya están las ultimas porque los politiqueros lo están acabando, dicen. ¡quiero que quede esto grabado hágame el favor! aquí los liberales se acabaron , aquí no hay liberales, los que quedamos somos muy poquitos los liberales que quedaron, para ser Liberal tiene que ser uno fino Liberal fino y que es un Liberal

fino, Liberal fino, es que pone la bandera en alto, y para poner la bandera en alto, no nos prestamos para toda esta sinvergüenzura, y para toda esta vagabundería, y para todo este mercadeo de votos y para toda esta sinvergüenzura un verdadero liberal no vende el voto, un verdadero Liberal no vota por un Conservador y un verdadero Liberal primero lo mata, como pasó el 16 de noviembre primero nos matan pero nosotros dejar de ser liberales, no dejamos de ser; aquí se venden por cualquier cosa por un plato de sopa, el día de las elecciones, por una camiseta, esto es un sinvergüenzura.

El pensamiento político Liberal era seguir las ordenes de los caudillos de los grandes líderes de Bogotá del Partido Liberal, y allá venían las ordenes y esas órdenes se cumplía, y eso se consultaba en ese entonces, en ese entonces, no había la elección de alcaldes en ese entonces los alcaldes eran nombrados, y se mandaba una terna de los más fino oyó. Sí señor,

Se hablado tanto del padre Salazar, se ha dicho tanto del padre Salazar, que pues que le digo yo, le da uno hasta miedo repetir y contar todo lo que se dijo, todo lo que se habló inclusive, una noche vi yo algo que no, siendo muy muchacho el padre Salazar tenía como un resentimiento muy grande contra el liberalismo y contra los liberales de este pueblo, porque parece que el padre Salazar se prestó para que sucediera todo lo que sucedió ¡no!

Muy buenas condiciones pero le cayó una desgracia una maldición no sé qué le paso a El Carmen que desde ese 16 de noviembre, de para acá El Carmen ha venido de para atrás de para atrás que no hay barranco que lo ataje, las causas la politiquería los políticos. El Carmen lo tienen en este momento única y exclusivamente para sacarle los votos para que la gente vote por un poco de mentirías, por ejemplo veía yo como un candidato Chacón en campaña anteriores sacaba una gran votación aquí para el senado de la republica pero nosotros nunca lo conocimos y

nunca le dio nada a El Carmen, lo tienen para chuparle como el vampiro, nos tienen para chuparnos única y exclusivamente los votos, únicamente está El Carmen esto no, de manera que es triste. El Carmen se acerca las elecciones y ya empieza las dadas viene un diciembre anticipado, la compra de votos, los regalos, las falsas promesas, aquí no vuelve a ver trabajo sino

Apéndice D. Galería fotográfica del municipio de El Carmen



Figura 1. Casco urbano / Municipio de El Carmen / Norte de Santander



Figura 2. Fosa de los caídos el 16 de noviembre de 1949



Figura 3. Parroquia Nuestra Señora del Carmen



Figura 4. Mario Alberto Navarro / sobreviviente de la masacre, en la proyección del documental y depositando su mensaje de reconciliación.



Figura 5. Parque Principal Rafael Uribe Uribe



Figura 6. Desfile en conmemoración a los caídos del 16 de noviembre 1949



Figura 7. Lanzamiento y proyección del documental el 12 de diciembre 2015 /Parque Rafael Uribe Uribe /municipio de El Carmen.



Figura 8. Espectadores en la proyección del documental en El Carmen

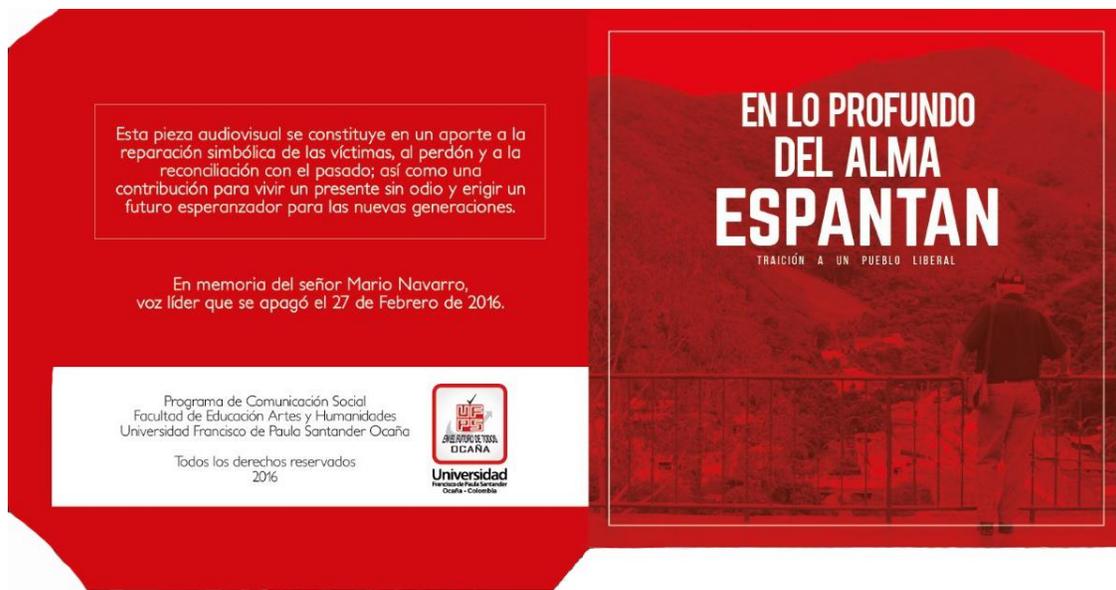


Figura 9. Diseño de la caratula del documental periodístico



Figura 10. Diseño del rótulo

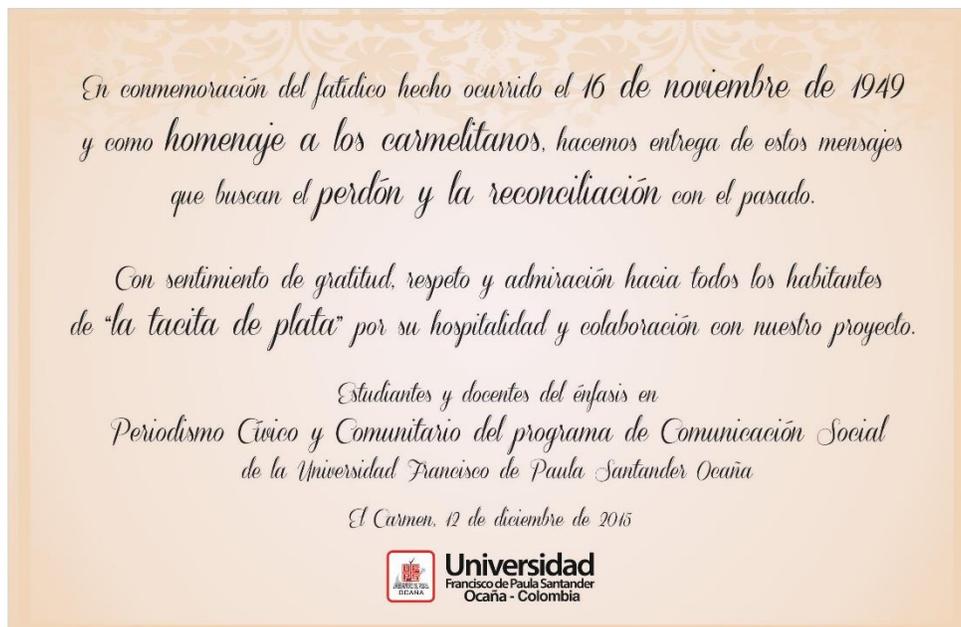


Figura 11. Placa en agradecimiento a la población Carmelitana



Figura 12. Estatuilla de Antonio Nariño como reconocimiento al primer puesto, a otorgado por el Círculo de Periodistas y Comunicadores de Norte de Santander, denominado Premio Regio