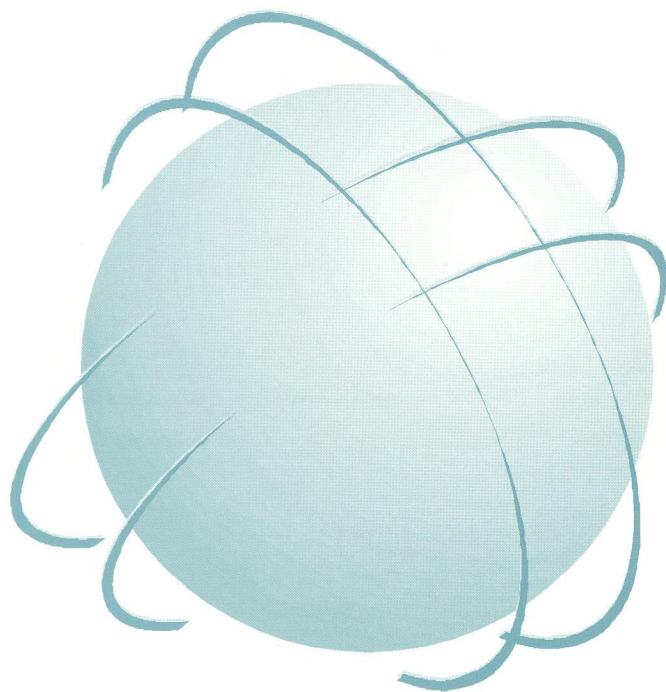


CENTRO INSULAR DE CULTURA. 16-20 OCTUBRE 1995

PLANETA CINE · PLANETA VIDEO

VI Festival Internacional de Vídeo de Canarias

PRESENTACIÓN



BIENVENIDA

WELCOME

El mundo de la imagen en movimiento se manifiesta hoy en soportes y usos diversos, no siempre al servicio y contando con la participación de la comunidad a la que se dirige. Aunque sea la tecnología la que define muchas de sus características sigue siendo nuestra voluntad la que decide sus aplicaciones y pone los medios para desarrollarlas.

El mundo audiovisual se mueve, y lo hace de forma vertiginosa. Es necesario una mirada pausada, analítica, y también crítica y estimuladora, sobre la producción y sobre los propios medios. Una mirada que nos devuelva el placer de disfrutar y reflexionar evitándonos la desidia de engullir imágenes e información. Tan solo por ello ya sería imprescindible la cita en el Festival Internacional de Vídeo de Canarias, una oportunidad para el encuentro de culturas, el debate y la satisfacción de visionar producciones de la más alta calidad internacional. El Festival es tan importante por lo que en él sucede como por lo que transmite en nuestro entorno, tan importante por sus muestras innovadoras como por su apoyo a la industria cultural.

El compromiso del Servicio Insular de Cultura es seguir fomentando la participación de instituciones, empresas y colectivos, al tiempo que nuestro esfuerzo se centra en potenciar su cada vez mayor proyección internacional.

Mi más cordial bienvenida a Planeta Cine/Planeta Vídeo.

Fernando González Santana
Consejero de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria

The world of moving image is represented today by diverse film techniques, not always usefully serving the public at which it is directed. But although technology defines many of its characteristics it continues to be our will that decides its applications and supplies the means to develop them.

The audiovisual world moves and does so at a dizzying rate. It is necessary to observe, analyze and also criticize the production and its own means. This process brings back the joy of reflexion without the idleness that comes from information and image overload. If only for purposes of enjoyment and reflexion, the International Video Festival of the Canary Islands is an essential date on the calendar, a chance for cultures to meet, for debate and the satisfaction of seeing productions of international high quality. The festival is as important for what takes place within as it is for what it transmit to our surroundings; it is also important as much for innovative shows as its support for the cultural industry. Our commitment is to continue to foster participation, be it the participation of institutions or of industry and collective groups, at the same time our effort centers on obtaining an increasingly larger international audience.

Fernando González Santana
Consejero de Cultura del Cabildo
Insular de Gran Canaria



PLANETA IMAGEN

PLANET IMAGE

Creatividad, investigación y experimentación, aplicaciones imaginativas, pluralidad cultural y calidad, siguen siendo los elementos que tratamos de premiar y difundir. Tras la edición anterior, llena de innovaciones y cambios, el VI Festival Internacional de Vídeo de Canarias tiene una estructura firme que refleja la intención de seguir siendo punto de encuentro de autores y profesionales, ámbito de análisis y de formación audiovisual. Una muestra, atractiva para el público en general, de la producción videográfica menos convencional y los últimos desarrollos de la tecnología.

El cine cumple cien años, nos ha proporcionado un buen número de obras de arte, un siglo de emociones y memorias, y se ha hecho mayor sin hacerse viejo. *Planeta cine-planeta vídeo* es un seminario que intenta acercarnos al cine de hoy, a su trayectoria y posibilidades, a través de su relación con los medios electrónicos y que trata de afirmar lo específico de cada soporte y sus posibilidades de desarrollo. Nadie mejor para definir las características de ambos planetas que los profesionales que han trabajado en los dos medios y se han visto influidos por sus respectivas atmósferas.

Desde el punto de vista industrial las relaciones entre el cine y la televisión han ido evolucionando desde la conmoción y abierta agresividad, a la total interdependencia. El vaticinio que hiciese el operador Gregg Toland, en 1941, de que la televisión "no será una amenaza para la industria cinematográfica, por el simple motivo de que la película es el mejor medio a televisar" se ha ido cumpliendo sólo en parte. La llegada del vídeo, en un principio simple soporte de televisión enlatada, no sólo ha hecho más rápida la producción de audiovisuales y desarrollado determinadas estéticas, también ha influido decisivamente en el proceso de producción cinematográfico, en su lenguaje y en la percepción del espectador. La mutua interrelación es tal que ambos medios han rivalizado en una constante adaptación y búsqueda de espacios propios. La tecnología y las innovaciones mejoran la calidad y buscan aumentar espectadores, la competencia obliga a regular costes y determina formatos de exhibición y distribución (cine por TV, cine por vídeo, TV por vídeo, "hinchado" de vídeo a cine) que influyen en las características de las obras. Todo ello, acompañado de los procesos informáticos, ha significado el aumento de las técnicas comunes entre ambos medios, la utilización paralela y mixta, y un cierto grado de (con) fusión.

En el año 1935 Rudolf Arnheim, gran teórico del cine, hacía el siguiente pronóstico acerca de la televisión: "La televisión constituye una nue-

Creativity, investigation and experimentation, imaginative applications, cultural and qualitative plurality, these continue to be the elements we endeavor to award and transmit. After the last edition, full of innovation and change, the VIth International Video Festival of the Canary Islands has a firm structure that reflects the intention of providing a meeting place for artists and professionals, a place for analysis and of audiovisual training. An example, attractive to the general public, of the less conventional videographic production and the latest technological advancements.

Cinema has celebrated its 100th birthday, has provided us with a good number of works of art, a century of emotions and memories and has grown up without growing old. Planet cinema-planet video is a seminar aimed at taking a close look at today's cinema, its trajectory and possibilities through the relationship with the electronic media and that tries to affirm the specific elements of each recording medium and its possible development. Nobody is more able to define these characteristics of both planets than the professionals that have worked in the two medium and have been influenced by their two respective atmospheres.

From the industrial point of view, cinema and television have been evolving from a stage of open aggression to total interdependence. Operator Gregg Toland's 1941 prediction that television «will not be a threat to the cinematographic industry for the simple reason that the film is the best medium to televise» has only partly come to pass. The arrival of video, at first little more than a recording medium for canned television, has not only made audiovisual production more rapid and developed certain aesthetics, it also has decisively influenced the cinematographic production process, in its language and in the expectation of the spectator. The mutual interrelation is such that both medium have rivaled the other in a constant adaptation and search for their own spaces. Technology and innovations have improved quality and seek to increase the number of viewers, this compe-



tition forces the regulation of costs and decides broadcast and distribution formats (cinema on TV, cinema on video, TV on video, swelling of video to cinema) which influence the characteristics of the works. All of it, accompanied by the information processes, has meant an increase of the common techniques between both medium, parallel and mixed use and a certain level of fusion.

In 1935, the great theoretician of cinema, Rudolf Arnheim, made the following prediction about television: «Television represents a new, hard test of our wisdom. If we manage to come to grips with this new medium, it will make us rich. But it could also lull our intelligence to sleep. We must not forget that in the past the inability to move immediate experience and transmit it to others made the use of language necessary and forced the human mind to develop concepts.» Our television model continues today, with exceptions, toward unidirectionalism, classism and patent difficulty of cultural production. The videographic, narrative, plastic, investigative activity continues to be an open space of expression that provides great quality (and which paradoxically usually has few spaces for its diffusion and recognition). It's a fact that is affirmed in the work of the contestants participating in this festival and in the examples on display.

In the videocreación section, the Festival presents a selection of the latest Spanish production (1988-95), commissioned by Eugeni Bonet and co-sponsored with the cooperation of the Reina Sofia Art Centre of the regional Cabildo Insular of Gran Canaria and five other Spanish institutions. An anthology of the best of these years, as judged by the curator, among them are the Canarian authors Fernando García (3TT group) and Elio Quiroga.

The best of scientific cinema and video will be presented by curator Michel Alloul, director of the Palaiseau Festival, which includes an excellent selection of the latest international production. The Festival organizers wish to thank Mr Alloul for his collaboration and our admiration for his magnificent effort in disseminating this audiovisual work, mainly from a research point of view.

va y dura prueba para nuestra sabiduría. Si logramos dominar el nuevo medio, servirá para enriquecernos. Pero también puede hacer que nuestra inteligencia se adormezca. No debemos olvidar que en el pasado la incapacidad para trasladar la experiencia inmediata y transmitirla a otros hizo necesario el uso del lenguaje y obligó así a la mente humana a desarrollar conceptos". Nuestro modelo televisivo sigue hoy, salvo excepciones, con su unidireccionalidad, clasismo, y patente dificultad de producción cultural. La actividad videográfica, narrativa, plástica, investigadora, continúa siendo un espacio abierto de expresión que aporta gran calidad (y que paradójicamente suele tener pocos espacios para su difusión y reconocimiento). Es un hecho que se afirma tanto en la participación de trabajos a concurso como en las muestras que les presentamos.

En el apartado de videocreación el Festival presenta una selección de la última producción española (1988-95), comisariada por Eugeni Bonet, y puesta en marcha en co-producción del Centro de Arte Reina Sofía con el Cabildo Insular de Gran Canaria, además de otras cinco instituciones españolas. Una antología de lo mejor de éstos años, a juicio de su comisario, en la que se encuentran los autores canarios Fernando García (grupo 3TT) y Elio Quiroga.

Lo mejor del cine y vídeo científico será lo que nos traiga el comisario de la muestra Michel Alloul, director del Festival de Palaiseau, que incluye una excelente selección de la última producción internacional. El Festival quiere hacer expreso al Sr. Alloul el agradecimiento por su colaboración y nuestra admiración por su magnífica labor de difusión de esta temática audiovisual. El año pasado nos visitó, con gran éxito, Méjico. Seguimos con el propósito de recorrer Latinoamérica a través de su producción videográfica. Este año le toca el turno al cono sur. Gracias a la colaboración del Instituto de Cooperación Iberoamericana contamos con una muestra, comisariada por David Blaustein, de lo mejor de la producción Argentina. Hacemos patente nuestro agradecimiento a Alberto García Ferrer, Director de proyectos audiovisuales de dicha institución.

Continuando con el continente hermano presentamos en el cine al aire libre "Cortometrajes de Latinoamérica", en una completa muestra, con subtítulos en inglés, de lo que ha sido el documental latinoamericano, con trabajos recientes e incluyendo también algún clásico como "Tire día". Un elemento de interés añadido es que curiosamente es una selección realizado por la AFA (American Federation of Arts) y son copias nuevas.

En nuestra anterior edición presentamos, por vez primera en nuestra ciudad, un desarrollo de Realidad Virtual, este año el Festival trae una aplicación realizada, ex-profeso, para rodajes audiovisuales. Con *Rodaje Virtual* el director puede contar con una importante herramienta y modificar muchas cosas antes de empezar a pelearse con el productor... pero esto, y algo más, entra dentro del apartado de las sorpresas...

Esperamos que esta nueva edición del Festival sorprenda, divierta, haga reflexionar, sirva de polémica, comunique y siga provocando la participación. Con lograr tan sólo uno de esos deseos el esfuerzo merecerá la pena. Queremos que esta cita de Octubre, en el paralelo 28, se convierta en imprescindible para los creadores y analistas internacionales del audiovisual. El rigor en la elaboración de nuestro programa, lo espléndido de nuestra naturaleza, y la calidez con que acogemos a nuestros visitantes, constituyen buenos argumentos para ello.

Sergio Morales Quintero
Director del VI Festival Internacional
de Vídeo de Canarias

Last year Mexico came to visit and we will continue with Latin America through videographic productions, this year centering on the southernmost region of South America. Thanks to the cooperation of the Institute of Iberoamerican Cooperation we have a sample, commissioned by D. David Blaustein, of the best of the Argentinian production. We also gratefully acknowledge Alberto García Ferrer, director of the aforementioned institute.

Continuing with the theme of our sister continent, we present an outdoor display of «Cinema Shorts from Latin America,» a complete sampling, with subtitles in English, of what has been the Latin American documentary, with recent works and classics also such as «Tire die». One other added element of interest this year is a selection of new copies from the American Federation of Arts.

In our last edition we presented, for the first time in our city, a Virtual Reality development, this year the Festival brings an amateur application for audiovisual filming. With Virtual Filming the director has an important tool and is able to adjust many things before squabbling with the producer... but this, and a little something else, enter into the surprise portion of the program...

We hope that this new edition of the Festival surprises, entertains, provides food for thought, communicates and continues to encourage participation. If it only achieves one of these goals, it has been worth our effort. We wish that this date in October, in parallel 28, becomes a must for creators and international analysts of the audiovisual field. The hard work in devising our program, the splendor of our natural surroundings and a warm welcome to our visitors, will ensure our Festival's success.

Sergio Morales Quintero
Director



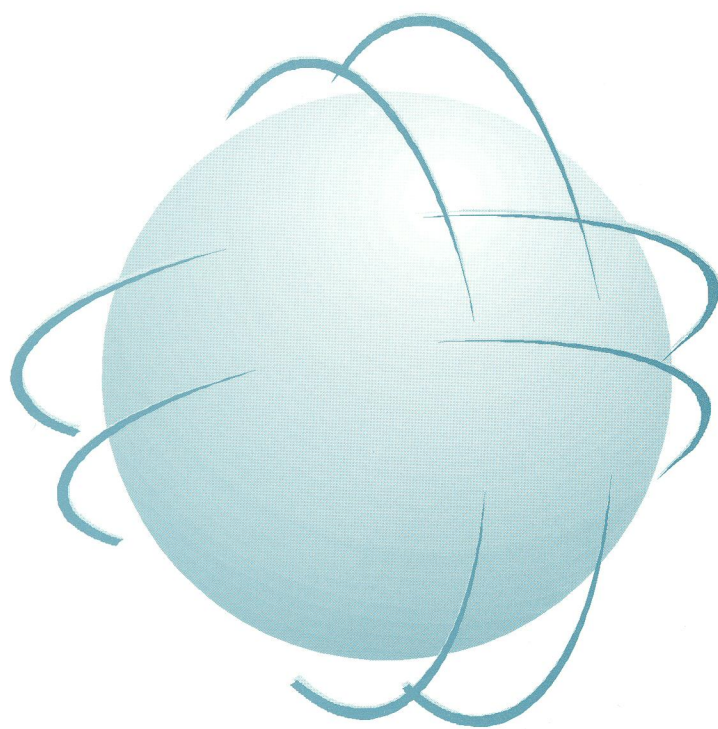
ÍNDICE

Presentación	3
Índice	11
Sección a concurso	13
Jurado	45
Planeta Cine - Planeta Vídeo	53
Señales de Vídeo	91
Muestra argentina	99
Muestra vídeo científico	111
Rodaje virtual	125
Cine al aire libre	129
Palmarés	135



SECCIÓN A CONCURSO

Videocreación



AKT: INGE FÜR FRANZ

Germany, 1994

Author: JAHN, Hartmut

Format: U-MATIC

Length: 6'

DISTRIBUTOR: 235 MEDIA, Cologne.

This is the very feeling: I am a woman and then you notice the gaze of a man fixed on you and all that. I have always thought that is big and it makes me happy.

SWEET DAYBREAK (HOMMAGE TO KANDINSKY)

Spain/Basque Country 1995

Author: KASTRESANA PALACIOS, Kariñe Elbir

Format: BETACAM SP

Length: 2'

PRODUCER: Eneka Aranzabal. SCRIPT: Fernando López-Castillo. SOUNDTRACK: Digital Vico, B Mendizabal. EDITING: Maria Montfort, Mariano Laborda. CAST: Locución: Mario Hernandez. *A subjective interpretation of Kandinsky's "Soft Daybreak", the relation of humankind to the world through the medium of work.*

ANGELS OF CLAY

Argentina, 1995

Author: FLIGLER, Juana

Format: U-MATIC HB

Length: 12'30"

PRODUCER: A. Cassanelli. SCRIPT: J. Fligler. SOUNDTRACK: J. Fligler. CAMERA: A. Cassanelli, W. Abelardi. EDITING: A. Cassanelli, D. Sasso. CAST: C. Schijman, R. Picoto.

This is a work in which sculptures, actors, text and music present a special vision of life set against the genocides and persecutions suffered by humanity.

AKT: INGE FÜR FRANZ

Alemania, 1994

Autor: JAHN, Hartmut

Formato: U-MATIC

Duración: 6'

DISTRIBUCIÓN: 235 MEDIA, Colonia.

Y es justamente ese sentimiento: soy una mujer, y entonces notas la mirada fija de un hombre en tí, y todo eso. Siempre he pensado que eso es grande y me divierte.

AMANECER DULCE (HOMENAJE A KANDINSKY)

España/Pais Vasco, 1995

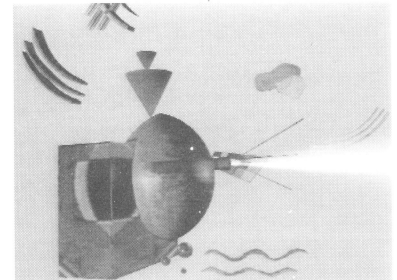
Autor: KASTRESANA PALACIOS, Kariñe Elbir

Formato: BETACAM SP

Duración: 2'

PRODUCCIÓN: Eneka Aranzabal. GUIÓN: Fernando LópezCastillo. BANDA SONORA: Digital Vico, B. Mendizabal. EDICIÓN: Marta Montfort, Mariano Laborda. INTÉRPRETES: Locución: Mario Hernández.

Interpretación subjetiva de la obra "Amanecer Suave" de Kandinsky, la relación del hombre con el mundo por medio del trabajo.



ÁNGELES DE BARRO

Argentina, 1995

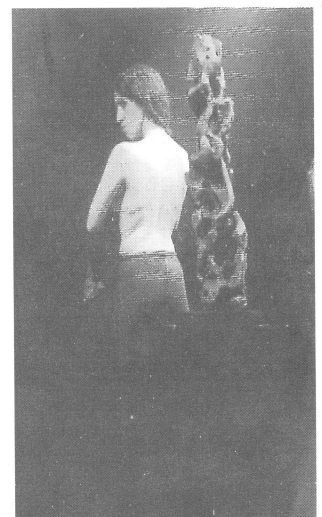
Autor: FLIGLER, Juana

Formato: U-MATIC HB

Duración: 12'30"

PRODUCCIÓN: A. Cassanelli. GUIÓN: J. Fligler. BANDA SONORA: J. Fligler. CÁMARA: A. Cassanelli, W. Abelardi. EDICIÓN: A. Cassanelli, D. Sasso. INTÉRPRETES: C. Schijman, R. Picoto.

Es una obra donde esculturas, actores, textos y música plantean una visión particular sobre la vida contrapuesta a los genocidios y persecuciones sufridas por la humanidad.



VIDEOCREACIÓN

ANYWAY (INFOGRAFÍA)

España/Baleares, 1994

Autor: HERNÁNDEZ, Josep

Formato: BETACAM SP

Duración: 3'48"

PRODUCCIÓN: Universitat Illes Balears

ANYWAY (INFOGRAPHY)

Spain/Balearic Islands, 1994

Author: HERNÁNDEZ, Josep

Format: BETACAM SP

Length: 3'48"

PRODUCER: University of the Balearic Islands.

ARIZONA

Alemania, 1994

Autor: BARBER, George

Formato: U-MATIC

Duración: 5'30"

DISTRIBUCIÓN: 235 MEDIA, Colonia.

En este viaje caleidoscópico observamos un paisaje desplegado a través de un torbellino de transparentes símbolos circulares.

ARIZONA

Germany, 1994

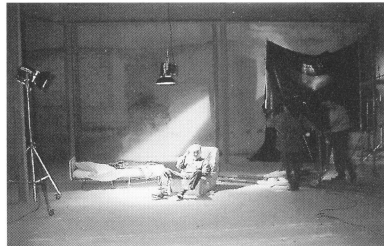
Author: BARBER, George

Format: U-MATIC

Length: 5'30"

DISTRIBUTOR: 235 MEDIA, Cologne.

In this kaleidoscopic trip we watch a landscape unfold through the whirlwind of transparent, circular symbols.



ARREBATO

España/Aragón, 1995

Autor: AMSELEM, Carlos

Formato: BETACAM SP

Duración: 9'

PRODUCCIÓN: A. Franco. **GUIÓN:** C. Amselem. **BANDA SONORA:** D. Ríos. **CÁMARA:** E. Guajardo. **EDICIÓN:** A. Álvarez. **DISTRIBUCIÓN:** For + Vídeo Comunicación. **INTERPRETES:** G. Latorre, L. Gavasa, A. Miguel (y otros). «Arrebato», nos presenta el universo intolerable del discurso televisivo dominante.

FURY

Spain/Aragón, 1995

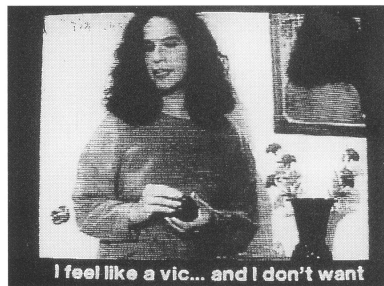
Author: AMSELEM, Carlos

Format: BETACAM SP

Length: 9'

PRODUCER: A. Franco. SCRIPT: C. Amselem. SOUNDTRACK: D. Ríos. CAMERA: E. Guajardo. EDITING: A. Álvarez. DISTRIBUTOR: For + Vídeo Comunicación. CAST: G. Latorre, L. Gavasa, A. Miguel (and others).

"Fury", presents the intolerable din of predominant television discourse.



BASIC KIT

España/Cataluña, 1994

Autor: CANAL, Nuria

Formato: U-MATIC

Duración: 4'

PRODUCCIÓN: N. Canal. **GUIÓN:** N. Canal. **BANDA SONORA:** N. Canal. **CÁMARA:** N. Canal. **EDICIÓN:** N. Canal. **DISTRIBUCIÓN:** N. Canal.

«Basic Kit» establece una relación, no siempre paralela, entre un plano real, representado en el audio por la voz de una mujer que habla sobre sí misma y la ruptura de su pareja, y el de la ficción.

BASIC KIT

Spain/Catalonia, 1994

Author: CANAL, Nuria

Format: U-MATIC

Length: 4'

PRODUCER: N. Canal. SCRIPT: N. Canal. SOUNDTRACK: N. Canal. CAMERA: N. Canal. EDITING: N. Canal. DISTRIBUTOR: N. Canal.

"Basic Kit" establishes a relationship, at times parallel, between a real plane, portrayed in the audio voice of a woman speaking about herself and the breakup of a couple which speaks about itself.

CARAYURU

Colombia, 1995

Autor: ABADÍA R., Omaira

Format: VHS

Length: 8'

PRODUCER: O. Abadía. SCRIPT: O. Abadía.

SOUNDTRACK: J. Cortés. EDITING: O. Abadía.

CAST: Colombian Native Indians.

This videorecreation sums up a study carried out by the Colombian government ministry, which estimated that of a million indigenous people there are only 413,000 remaining.

CARAYURU

Colombia, 1995

Autor: ABADÍA R., Omaira

Formato: VHS

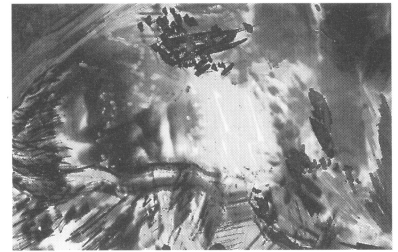
Duración: 8'

PRODUCCIÓN: O. Abadía. GUIÓN: O. Abadía. BANDA

SONORA: J. Cortés. CÁMARA: O. Abadía. EDICIÓN: O.

Abadía. INTÉRPRETES: Indígenas colombianos.

Este videocreación resume un estudio realizado por el Ministerio de Gobierno Colombiano, estadística que dió como resultado que de un millón de indígenas colombianos sólo quedan aproximadamente 413.000.



THIS IS NOT A WISH

Spain/Catalunya, 1995

Autor: ARAGAY GIRONA, Carles

Format: BETACAM SP

Length: 18'

PRODUCER: C. Aragay. SCRIPT: C. Aragay.

SOUNDTRACK: J.S. Bach. CAMERAS: C.

Aragay. EDITING: C. Aragay. DISTRIBUTOR:

C. Aragay.

Desire is a tear in the tissue of the show, that which is debated between the acts without ever being that which is desired. Variation without theme, inexhaustable, it's a crack which is not carried out, an emptiness in reality.

CECI N'EST PAS UN DÉSIR (ESTO NO ES UN DESEO)

España/Cataluña, 1995

Autor: ARAGAY GIRONA, Carles

Formato: BETACAM SP

Duración: 18'

PRODUCCIÓN: C. Aragay. GUIÓN: C. Aragay. BANDA

SONORA: J.S. Bach. CÁMARA: C. Aragay. EDICIÓN: C.

Aragay. DISTRIBUCIÓN: C. Aragay.

El deseo es un roto en el tejido de la representación, aquello que se debate entre las representaciones sin ser jamás esto que es deseado. Variación sin tema, inagotable, es una grieta que no se realiza, un vacío en lo real.



OF LOVE

Spain/Madrid 1994

Autor: CANO PICÓ, Antonio

Format: U-MATIC

Length: 30'

PRODUCER: M. Gutiérrez. SCRIPT: A. Cano.

SOUNDTRACK: S. Micus. CAMERAS: P. Rosso.

EDITING: J. Lafaille. CAST: L..F. Alves.

This videorecreation presents the sensations, memories and experiences that a man has with different women.

DEL AMOR

España/Madrid, 1994

Autor: CANO PICÓ, Antonio

Formato: U-MATIC

Duración: 30'

PRODUCCIÓN: M. Gutiérrez. GUIÓN: A. Cano. BANDA

SONORA: S. Micus. CÁMARA: P. Rosso. EDICIÓN: J. Lafaille.

INTÉRPRETES: L. F. Alvés.

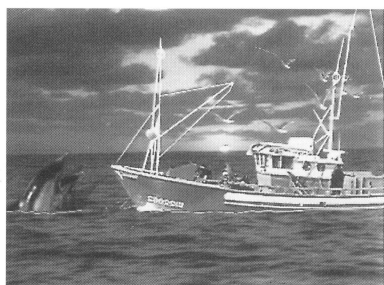
"Del Amor" es: las sensaciones, recuerdos y vivencias que tiene un hombre con distintas mujeres.

DEMONICUS INTERRUPTUS (INFOGRAFÍA)

España/Baleares, 1994
Autor: LAUNET, Francois
Formato: BETACAM SP
Duración: 2'50"
PRODUCCIÓN: Universitat Illes Balears.

DEMONICUS INTERRUPTUS (INFOGRAPHY)

*Spain/Balearic Islands, 1994
Author: LAUNET, Francois
Format: BETACAM SP
Length: 2'50"
PRODUCER: University of the Balearic Islands.*



DESTILATEGI (DESTILERIA)

España/País Vasco, 1995
Autor: GUTIÉRREZ MENDIZABAL, Koldo
Formato: BETACAM SP
Duración: 12'30"
PRODUCCIÓN: K. Gutiérrez, E. Marodan. **GUIÓN:** K. Gutiérrez. **BANDA SONORA:** K. Otxoa. **CÁMARA:** J. Basteretxea. **EDICIÓN:** L. M. Alonso. **INTÉRPRETES:** K. Gutiérrez.
Estación alquímica, en donde mediante filtros-secuencias, se decantan ciertos elementos, ingredientes de esta sociedad multifraccionada. Tras un proceso alambicado obtenemos una gota-"esencia" y residuo. Salpicadura concentrada de nuestro contexto.

DISTILLERY

*Spain/Basque Country 1995
Author: GUTIÉRREZ MENDIZABAL
Format: BETACAM SP
Length: 12' 30"
PRODUCER: K. Gutierrez, E. Marodan. SCRIPT: K. Gutiérrez. SOUNDTRACK: K. Otxoa. CAMERAS: J. Basteretxea. EDITING: L. M. Alonso. CAST: K. Gutiérrez.
Alchemy station, where through filtered sequences, certain elements are decanted, ingredients of a multifractionalized society. After a distilling process we get a drop, an essence and residue. Concentrated splashes of our context.*

DIGNA RAPIÑA (INFOGRAFÍA)

España/Baleares, 1994
Autor: GIL, Alejandro
Formato: BETACAM SP
Duración: 2'23"
PRODUCCIÓN: Universitat Illes Balears.

DIGNA RAPIÑA (INFOGRAPHY)

*Spain/Balearic Islands, 1994
Author: GIL, Alejandro
Format: BETACAM SP
Length: 2'23"
PRODUCER: University of the Balearic Islands.*

STAGE

Spain/Catalunya 1995

Author: DASÍ PÉREZ, Óscar

Format: BETACAM SP

Length: 14'

PRODUCER: O. Dasí, C. Salazar, Catalunya Television. SCRIPT: O. Dasí, C. Salazar. SOUNDTRACK: J. Saura. CAMERAS: A. Cruz, R. Sánchez. EDITING: T. Rovira. DISTRIBUTOR: Canal Dansa. CAST: B. Fernandez, C. Salazar. Intimate vision of the relation of a couple during one day through dance.

EUROPES

Spain/Madrid 1995

Author: MESA SUÁREZ, Olga

Format: BETACAM SP

Length: 10'

PRODUCER: O. Mesa, Lunatica, Canal. SCRIPT: O. Mesa. CAMERAS: R. Recende. DISTRIBUTOR: Canal Dansa. CAST: L. Ribot, F. Camacho, O. Mesa. Memory of immediate images that sleep with the reality of foreign dream.

EX

Germany, 1994

Author: TROGER, Andreas

Format: U-MATIC

Length: 1'30"

DISTRIBUTOR: 235 MEDIA, Cologne.

A person is carried through corridor of a hospital on a stretcher. Pathology images, negative blue, in rapid shorts between strands of all the angles of the film.

GIPSY HEART (INFOGRAPHY)

Spain/Balearic Islands, 1994

Author: DÍAZ, Amor

Format: BETACAM SP

Length: 43"

PRODUCER: University of the Balearic Islands.

ESCENARI

España/Cataluña, 1995

Autor: DASÍ PÉREZ, Óscar

Formato: BETACAM SP

Duración: 14'

PRODUCCIÓN: O. Dasí, C. Salazar, Televisió de Catalunya, S.A. GUIÓN: O. Dasí, C. Salazar. BANDA SONORA: J. Saura. CÁMARA: A. Cruz, R. Sánchez. EDICIÓN: T. Rovira. DISTRIBUCIÓN: Canal Dansa. INTÉRPRETES: B. Fernández, M. C. Salazar.

Visión intimista de la relación de una pareja durante un día a través de la danza.

EUROPAS

España/Madrid, 1995

Autor: MESA SUÁREZ, Olga

Formato: BETACAM SP

Duración: 10'

PRODUCCIÓN: O. Mesa, Lunática, Canal Dansa. GUIÓN: O. Mesa. CÁMARA: R. Recende. DISTRIBUCIÓN: Canal Dansa. INTÉRPRETES: L. Ribot, F. Camacho, O. Mesa.

Memoria de imágenes inmediatas que duermen con la realidad de un sueño ajeno.

EX

Alemania, 1994

Autor: TROGER, Andreas

Formato: U-MATIC

Duración: 1'30"

235 MEDIA, Colonia.

Una persona es llevada a través del corredor de un hospital en una camilla. Imágenes de Patología azul negativo, en rápidos cortes entre bandas de todos los ángulos del film.

GIPSY HEART (INFOGRAFÍA)

España/Baleares, 1994

Autor: DÍAZ, Amor

Formato: BETACAM SP

Duración: 43"

PRODUCCIÓN: Universitat Illes Balears.



VIDEOCREACIÓN



GRAN CIRCO MÁGICO

España/Pais Vasco, 1995

Autor: MURUGARREN, Francisco

Formato: BETACAM SP

Duración: 9'30"

PRODUCTOR: L. B. Lobarda, **CINT. GUIÓN:** F. Murugarren. **BANDA SONORA:** Line out. **CÁMARA:** Estudio Taller Toma Imagen **CINT. EDITOR:** Estudio Taller Postproducción **CINT. DISTRIBUIDOR:** CINT. **INTÉRPRETES:** M. Calvo, I. De Quadra, Line Out.

Imágenes superpuestas en un espacio segmentado dentro de diferentes niveles, realidades; percepciones estéticas que originan una cita del realizador Raul Ruiz.

GRAND MAGIC CIRCUS

Spain/Basque Country, 1995

Author: MURUGARREN, Francisco

Format: BETACAM SP

Length: 9'30"

PRODUCER: L. B. Lobarda, CINT. SCRIPT: F. Murugarren. SOUNDTRACK: Line out. CAMERA: Studio Taller Toma Imagen CINT. EDITING: Studio Taller Postproducción CINT. DISTRIBUTOR: CINT. CAST: M. Calvo, I. De Quadra, Line Out.

Superimposed images segmenting space into different levels, realities, aesthetic perceptions which originate in a quote from filmmaker Raul Ruiz.



HARRY HOUDINI NO VEO ESCAPE

Inglaterra, 1995

Autor: WOOD, John/HARRISON, Paul

Formato: HI 8

Duración: 1'45"

PRODUCCIÓN: J. Wood, P. Harrison. **EDICIÓN:** J. Wood, P. Harrison.

SINOP.: Un hombre atrapado dentro de un vídeo intenta mantener su cabeza fuera del agua.

HARRY HOUDINI

THERE'S NO ESCAPE THAT I CAN SEE

England 1995

Author: WOOD, John, HARRISON, Paul

Format: HI 8

Length: 1'45"

PRODUCER: J. Wood, P. Harrison. EDITING: J. Wood, P. Harrison.

A man trapped within a video tries to keep his head above water.

HISTORIA VERDADERA DE COMO... (INFOGRAFÍA)

España/Baleares, 1994

Autor: BECERRA, Raul

Formato: BETACAM SP

Duración: 2'27"

PRODUCCIÓN: Universitat Illes Balears.

TRUE STORY OF HOW... (INFOGRAPHY)

Spain/Balearic Islands, 1994

Author: BECERRA, Raul

Format: BETACAM SP

Length: 2'27"

PRODUCER: Universitat Illes Balears.

ANALOGICAL IMAGE AND ABSTRACT ARTE

Spain/Galicia, 1995

Author: SOUTULLO GARCÍA, Eduardo

Format: BETACAM SP

Length: 5'

PRODUCER: E Soutullo Garcia. SCRIPT E Soutullo Garcia. SOUNDTRACK: E.S.G. CAMERAS: E.S.G. EDITING: E.S.G. DISTRIBUTOR: E.S.G.

This videocreación is a homage to the first authors of experimental cinema.

THE PHONE BOOTH

Spain/Catalunya, 1994

Author: ALONSO, Jordi

Format: BETACAM SP

Length: 2'

SOUNDTRACK: X. Botella. EDITING: X. Brichs. DISTRIBUTOR: Calassanc Centre-API, Inc.

A street scene. Different characters who pass by a telephone booth. The booth has a life of its own.

THE NIGHT OF THE UGLY

Argentina 1995

Author: RODRÍGUEZ JAÚREGUI, Pablo

Format: U-MATIC

Length: 5'

PRODUCER: P. Rodríguez. SCRIPT: Based on a story by Mario Benedetti. SOUNDTRACK: F. Kabusack. The meeting of two people who are conditioned by the gazes of other people.

LE GRAND CERCLE (THE BIG CIRCLE)

France, 1994

Author: LOBSTEIN, Pierre

Format: Pal

Length: 13'

PRODUCER: Cultural Ministry, Audiovisual Project. SOUNDTRACK: P. Lobstein. MUSIC: R. Horowitz, S. Deihim. TEXT: J. Dale, T. Nevaquaya. DISTRIBUTOR: P. Lobstein, Hueres Exquises.

On the tale of a memory of memory.

IMAGEN ANALÓGICA Y ARTE ABSTRACTO

España/Galicia, 1995

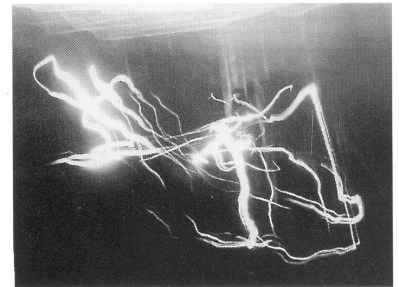
Autor: SOUTULLO GARCÍA, Eduardo

Formato: BETACAM SP

Duración: 5'

PRODUCCIÓN: E. Soutullo García. GUÓN: E.S.G. BANDA SONORA: E.S.G. CÁMARA: E.S.G. EDICIÓN: E.S.G. DISTRIBUCIÓN: E.S.G.

"Imagen Analógica y Arte Abstracto" pretende ser un homenaje al trabajo de los primeros autores de cine experimental.



LA CABINA

España/Cataluña, 1994

Autor: ALONSO, Jordi

Formato: BETACAM SP

Duración: 2'

BANDA SONORA: X. Botella. EDICIÓN: X. Brichs. DISTRIBUCIÓN: Centre Calassanc-API, S.A.

Escena en una calle. Diferentes personajes que pasan por delante de una cabina de teléfono. La cabina tiene vida propia.



LA NOCHE DE LOS FEOS

Argentina, 1995

Autor: RODRÍGUEZ JAÚREGUI, Pablo

Formato: U-MATIC

Duración: 5'

PRODUCCIÓN: P. Rodríguez. GUIÓN: Basado en un cuento de Mario Benedetti. BANDA SONORA: F. Kabusack.

El encuentro de dos personajes condicionados por la mirada de los otros.

LE GRAND CERCLE (EL GRAN CÍRCULO)

Francia, 1994

Autor: LOBSTEIN, Pierre

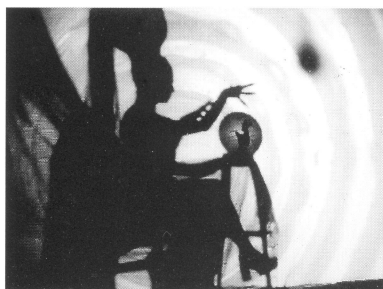
Formato: Pal

Duración: 13'

PRODUCCIÓN: Ministère de la Culture-Mission a L'Audiovisuel-CICV. BANDA SONORA: Lobstein. Música: R. Horowitz, S. Deihim. TEXT.: J. Dale, T. Nevaquaya. DISTRIBUCIÓN: Lobstein, Heures Exquises.

En ruta de una memoria de la memoria.

VIDEOCREACIÓN



LUCÍA

España/Cataluña, 1995

Autor: BALLESTEROS, Pedro'

Formato: BETACAM SP

Duración: 13'40"

PRODUCCIÓN: P. Ballesteros-GHV. **GUIÓN:** P. Ballesteros, V. Villamil. **BANDA SONORA:** J. Fatás. **CÁMARA:** P. Ballesteros. **EDICIÓN:** O. Vilaseca. **DISTRIBUCIÓN:** P. Ballesteros. **INTÉRPRETES:** E. Rodrigo.

A través de la visión de su reflejo en un charco, Lucía pasa a ver el mundo desde el punto de vista de su sombra. Atrapada en el mundo de las sombras Lucía encontrará a sus propios fantasmas mentales, que la someterán a una persecución obsesiva, convirtiendo su visita en una pesadilla soleada.

MORTAJA

España/Andalucía, 1995

Autor: PERUMANES, Antonio

Formato: BETACAM SP

Duración: 10'

PRODUCCIÓN: Tercera Secuencia, S.L. **GUIÓN:** F. Márquez, A. Perumanes. **CÁMARA:** V. Feliu. **EDICIÓN:** J.L. Jiménez. **DISTRIBUCIÓN:** Tercera Secuencia, S.L. **INTÉRPRETES:** María Galiana.

La estética de la muerte. Es un juego de dualidades.



NO WAY OUT (NO HAY SALIDA)

España/Canarias, 1995

Autor: QUIROGA RODRÍGUEZ, Elio

Formato: BETACAM SP

Duración: 5'30"

PRODUCCIÓN: E. Quiroga. **GUIÓN:** E. Quiroga. **BANDA SONORA:** E. Quiroga. **CÁMARA:** E. Quiroga. **EDICIÓN:** E. Quiroga.

Partiendo de imágenes previamente degradadas hasta casi el límite (añadido de drops, generacionado, manipulación de luminancia, digitalización, feedback, etc.), provenientes de cine Super-8 y video Hi-8, se pretende reflexionar sobre el miedo a la muerte, la desesperación de la existencia, la soledad, la necesidad de afecto y, gravitando sobre todo ello, el paso inexorable del tiempo y la degradación inherente al mismo.

LUCÍA

Spain/Catalunya 1994

Author: BALLESTEROS, Pedro

Format: BETACAM SP

Length: 13'40"

PRODUCER: P. Ballesteros. SCRIPT: P. Ballesteros, V. Villamil. SOUNDTRACK: J. Fatás. CAMERAS: P. Ballesteros. EDITING: O. Vilaseca. DISTRIBUTOR: P. Ballesteros.

From seeing her reflection in a puddle, Lucía begins to see the world from the point of view of her shadow. Trapped in a world of shadows, Lucía will find her own mental ghosts, that will subject her to an obsessive persecution, converting their visit into a sunny nightmare.

SHROUD

Spain/Andalucia 1995

Author: PERUMANES, Antonio

Format: BETACAM SP

Length: 10'

PRODUCER: Third Sequence. SCRIPT: F. Márquez, A. Perumanes. CAMERA: V. Feliu. EDITING: J. L. Jiménez. DISTRIBUTOR: Third Sequence. CAST: María Galiana.

The aesthetics of death. It is a game of dualities.

NO WAY OUT (NO HAY SALIDA)

Spain/Canaries 1995

Author: QUIROGA RODRÍGUEZ, Elio

Format: BETACAM SP

Length: 5'30"

PRODUCER: E. Quiroga. SCRIPT: E. Quiroga. SOUNDTRACK: E. Quiroga. CAMERA: E. Quiroga. EDITING: E. Quiroga.

Starting with previously degraded images almost to the limit (adding drops, manipulating the lighting, digitalization, feedback, etc.) the video tries to reflect on the fear of death, the desperation of existence, solitude, need for affection, and gravitating over all this, the passage of time and the inherent degradation it causes.

TO HER I TURN

Colombia, 1995

Autor: TROMPETERO SARAY, Harold

Format: Pal

Length: 10'

PRODUCER: H. Trompetero, A. Gómez.

CAMERAS: H. Trompetero, A. Burbano.

SOUNDTRACK: X-Leggen-Sally A. Gómez.

CAST: J. Domínguez, H. Trompetero, Alicia and others.

Cyclical Trilogy in which love for father, female lover and one's self are represented in vicious circles.

PA'ELLA GIRO

Colombia, 1995

Autor: TROMPETERO SARAY, Harold

Formato: Pal

Duración: 10'

PRODUCCIÓN: H. Trompetero, A. Gómez. **CÁMARA:** H.

Trompetero, A. Burbano. **BANDA SONORA:** X-Leggen-

Sally-A. Gómez. **DISTRIBUCIÓN:** H. Trompetero, A.

Burbano. **INTÉRPRETES:** J. Domínguez, H. Trompetero,

Alicia (y otros).

Trilogía cíclica, en la que se representa en escena los amores al padre, a la mujer amada y a sí mismo en círculos viciosos.

PEIX

Spain/Catalunya 1994

Autor: FONT, Nuria

Format: BETACAM SP

Length: 8'

PRODUCER: Canal Dansa, Mudances. **SCRIPT:**

A. Margarit. **SOUNDTRACK:** J. Saura.

CAMERA: N. Font. **EDITING:** M. Fresquec.

DISTRIBUTOR: Canal Dansa. **CAST:** L. Lize, A.

Navarro, J. Palau (and others).

Peix is a preliminary study of a more complex project that is still in the production process, which has proved interesting to us as a work exercise/experience in very special conditions.

PEIX

España/Cataluña, 1994

Autor: FONT, Nuria

Formato: BETACAM SP

Duración: 8'

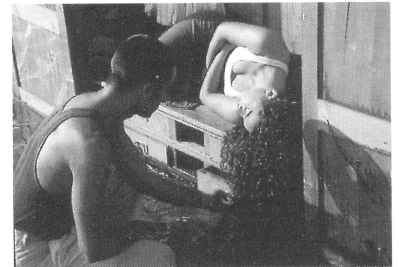
PRODUCCIÓN: Canal Dansa, Mudances. **GUIÓN:** A.

Margarit. **BANDA SONORA:** J. Saura. **CÁMARA:** N. Font.

EDICIÓN: M. Fresquec. **DISTRIBUCIÓN:** Canal Dansa.

INTÉRPRETES: L. Lize, A. Navarro, J. Palau (y otros).

Peix, es un estudio preliminar de un proyecto más complejo pendiente de producción, que nos ha servido como ejercicio/experiencia de trabajo en unas condiciones muy especiales.



PROZAC 02

Spain/Galicia 1995

Autor: LESTA PÉREZ, Juan José

Format: U-MATIC LB

Length: 10'13"

PRODUCER: J. Lesta. **SOUNDTRACK:** C.

Ordóñez. **CAMERA:** B. Montero.

Videoclip shot in real time, of a multimedia show of technopop music of a group called Prozac 02.

PROZAC 02

España/Galicia, 1995

Autor: LESTA PÉREZ, Juan José

Formato: U-MATIC LB

Duración: 10'13"

PRODUCCIÓN: J. Lesta. **BANDA SONORA:** C. Ordóñez.

CÁMARA: B. Montero.

Videoclip generado en tiempo real, perteneciente al espectáculo multimedia de música techno del mismo nombre.

ENVÍAME UNA POSTAL

España/Canarias, 1994

Autor: RAMOS MARTÍN, Alejandro

Formato: U-MATIC

Duración: 3'

PRODUCCIÓN: A. Ramos. **GUIÓN:** A. Ramos. **BANDA SONORA:** A. Ramos, C. Ramos. **EDICIÓN:** A. Ramos.

SEND ME A POSTCARD

Spain/Canaries 1994

Author: RAMOS MARTÍN, Alejandro

Format: U-MATIC

Length: 3'

PRODUCER: A. Ramos. SCRIPT: A. Ramos. SOUNDTRACK: A. Ramos, C. Ramos. EDITING: A. Ramos.

SIETE CUENTOS PARA LA CARCEL DE CARABANCHEL

España/Madrid, 1995

Autor: VALLAURE, Jaime/LAMATA, Rafael

Formato: BETACAM LP

Duración: 27'

PRODUCCIÓN: R. Lamata, J. Vallaura. **GUIÓN:** Lamata, Vallaura. **BANDA SONORA:** Lamata, Vallaura. **CÁMARA:** D. Leña, Lamata, Vallaura. **EDICIÓN:** J.M. Rodríguez. **DISTRIBUCIÓN:** R. Lamata, J. Vallaura. **INTÉRPRETES:** D. Aguirre, B. Hervás, M. Olusasi (y otros).

Siete cuentos, narrados en voz en off por los propios internos, sirven de estructura para mostrar distintos aspectos, objetivos y subjetivos, en la vida del Centro Penitenciario de Carabanchel.

SEVEN TALES FOR THE JAIL AT CARABANCHEL

Spain/Madrid 1995

Author: VALLAURE, Jaime/LAMATA, Rafael

Format: BETACAM SP

Length: 27'

PRODUCER: R. Lamata, J. Vallaura. SCRIPT: R. Lamata, J. Vallaura. SOUNDTRACK: R. Lamata, J. Vallaura. CAMERA: D. Leña, R. Lamata, J. Vallaura. EDITING: J.M. Rodríguez. DISTRIBUTOR: R. Lamata, J. Vallaura. CAST: D. Aguirre, B. Hervás, M. Olusasi (and others).

Seven stories, narrated in voice in off by the prisoners themselves, as a vehicle for showing different aspects, objective and subjective, of the life in the Penitentiary Centre of Carabanchel.

SOPA BÁSICA

España/Cataluña, 1994

Autor: TEIXIDÓ JOVER, Jordi

Formato: U-MATIC LB

Duración: 8'

PRODUCCIÓN: J. Teixidó. **GUIÓN:** J. Teixidó. **BANDA SONORA:** E. Arbide. **CÁMARA:** A. Cortés, J. Teixidó. **EDICIÓN:** T. Rovira. **DISTRIBUCIÓN:** J. Teixidó. **INTÉRPRETES:** E. Caso, P. Jane, N. Guitart (y otros).

Se llama "Sopa Química" al caldo de cultivo que forman los océanos hace unos cuantos millones de años y del cual surgió la vida.

BASIC SOUP

Spain/Catalunya 1994

Author: TEIXIDÓ JOVER, Jordi

Format: U-MATIC LB

Length: 8'

PRODUCER: J. Teixidó. SCRIPT: J. Teixidó. SOUNDTRACK: E. Arbide. CAMERAS: A. Cortés, J. Teixidó. EDITING: T. Rovira. DISTRIBUTOR: J. Teixidó. CAST: E. Caso, P. Jane, N. Guitart (and others).

The term Chemical Soup is given to the cultural broth that formed the oceans a few million years ago and from which came life.



SPACE SPLICE (TROZO DE ESPACIO)

Germany, 1994

Author: VAN McELWEE

Format: U-MATIC

Length: 12'06"

DISTRIBUTOR: 235 MEDIA, Cologne.

McElwee zooms with his camera through different passageways, contrasting the human made objects with the natural.

THE CONSTRUCTION OF LITERATURE

England, 1995

Author: ATANASIO, Anthony Joseph

Format: BETACAM SP

Length: 27'

PRODUCER: A Atanasio. SCRIPT: A Atanasio.

CAMERAS: A Atanasio. EDITING: A Atanasio.

CAST: J. Thompson.

The construction of literature is a surrealist journey in which the artist sets off in search of inspiration.

WHEEL OF TIME (INFOGRAPHY)

Spain/Balearic Islands, 1994

Author: BONNEFOUS, Albert

Format: BETACAM SP

Length: 2'03"

PRODUCER: University of the Balearic Islands.

XRAYS

France, 1994

Author: PEROUEME, Sylvie

Format: BETACAM SP

Length: 24'

PRODUCER: Bensmail Malik. SCRIPT: S Peroume.

SOUNDTRACK: P. Taburno. CAMERAS: D.Z.

EDITING: Y. Desnos. DISTRIBUTOR: Bensmail Malik.

Xrays are perceived as a scanner of the body in an iconography of the 90's.

SPACE SPLICE

Alemania, 1994

Autor: VAN McELWEE

Formato: U-MATIC

Duración: 12'06"

DISTRIBUCIÓN: 235 MEDIA, Colonia.

McElwee hace zooms con su cámara a través de diferentes tipos de pasadizos, resaltando lo hecho por el hombre y la arquitectura natural.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA LITERATURA

Inglaterra, 1995

Autor: ATANASIO, Anthony Joseph

Formato: BETACAM SP

Duración: 27'

PRODUCCIÓN: A. Atanasio. GUIÓN: A. Atanasio. CÁMARA:

A. Atanasio. EDICIÓN: A. Atanasio. INTÉRPRETES:

J. Thomson.

La construcción de la Literatura es un viaje surrealista en el que se embarca un artista en busca de inspiración.

WHEEL OF THE TIME (INFOGRAFÍA)

España/Baleares, 1994

Autor: BONNEFOUS, Albert

Formato: BETACAM SP

Duración: 2'03"

PRODUCCIÓN: Universitat de les Illes Balears.

XRAYS

Francia, 1994

Autor: PEROUEME, Sylvie

Formato: BETACAM SP

Duración: 24'

PRODUCCIÓN: Bensmail Malik. GUIÓN: S. Peroume.

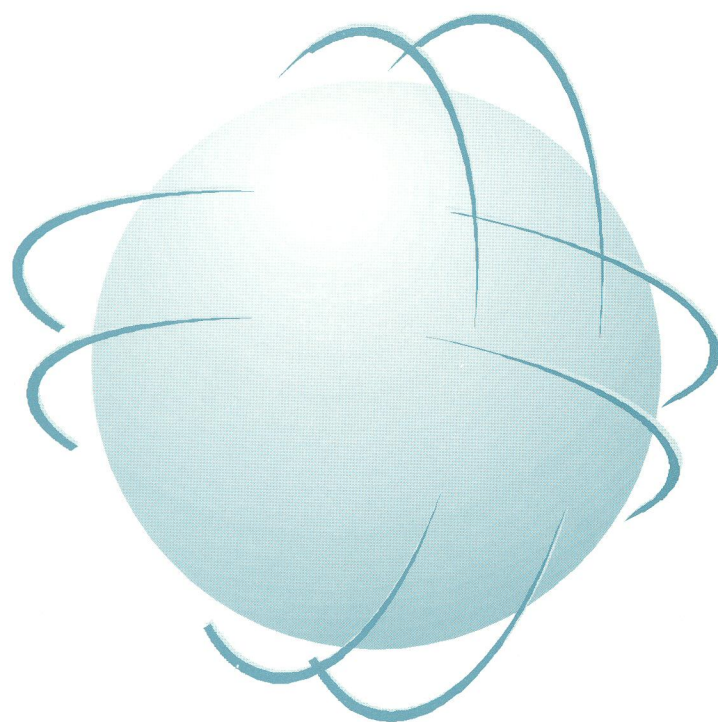
BANDA SONORA: P. Taburno. CÁMARA: D.Z. EDICIÓN: Y. Desnos. DISTRIBUCIÓN: Bensmail Malik.

Xrays está concebido como un scanner del cuerpo en una iconografía de los años 90.



SECCIÓN A CONCURSO

Documental



THE MAKING OF BELMONTE

Spain/Andalucía

Autor: MULET FERRIOL, Cesc

Formato: BETACAM SP

Length: 28'

PRODUCER: A. Pérez. **SCRIPT:** Cesc Mulet. B.S.

A Duhamel, A. Álvarez. **EDITING:** Video Planning. **DISTRIBUIDOR:** Maestranza Films.

CAST: Achero Mañas.

Promotional video of feature-length film.

BELMONTE. Shows the filming process with shots of the actors, the technical crew, producer and director.

ASÍ SE HIZO BELMONTE

España/Andalucía

Autor: MULET FERRIOL, Cesc

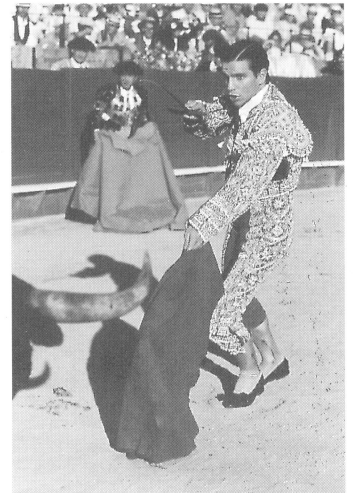
Formato: BETACAM SP

Duración: 28'

PRODUCTOR: A. Pérez. **GUIÓN:** Cesc Mulet. **BANDA SONORA:** A. Duhamel, A. Álvarez. **EDITOR:** Video Planning.

DISTRIBUIDOR: Maestranza Films. **INTÉRPRETES:** Achero Mañas.

Vídeo promocional del largometraje BELMONTE. Muestra el proceso del rodaje del film con imágenes de los actores, el equipo técnico, el productor, el director...

**BOMBAY, BOMBAY,
THE STRENGTH OF SOLIDARITY**

Spain/Cataluña, 1995

Autor: BRICHS, Xavier

Formato: BETACAM SP

Length: 20'

PRODUCER: Setem. **SCRIPT:** J. Cabanes,

X. Brichs. **CAMERA:** X. Brichs, J. Cabanes.

EDITING: X. Brichs, J. Cabanes. **DISTRIBUIDOR:**

Setem-Centre Calassanc.

This video tries to demonstrate the strong will of the inhabitants of two Bombay neighborhoods to progress and improve their difficult living conditions through unified action on the part of their local organizations.

**BOMBAY, BOMBAY.
LA FUERZA DE LA SOLIDARIDAD**

España/Cataluña, 1995

Autor: BRICHS, Xavier

Formato: BETACAM SP

Duración: 20'

PRODUCTOR: Setem. **GUIÓN:** J. Cabanes, X. Brichs. **CÁMARA:** X. Brichs, J. Cabanes. **EDITOR:** X. Brichs, J. Cabanes.

DISTRIBUIDOR: Setem-Centre Calassanc.

Este vídeo quiere mostrar la fuerza de voluntad de los habitantes de 2 zonas de Bombay para progresar y mejorar sus difíciles condiciones de vida a través de la acción solidaria de dos organizaciones locales.

BUENAVENTURA

Colombia, 1994

Autor: DORADO, Antonio/LLANO, Beatriz

Formato: U-MATIC NTSC

Length: 27'

EXEC. PROD.: L. Martín. **SCRIPT:** A. Dorado.

CAMERA: O. Bernal. **EDITING:** D. Iarusei, H.

Sánchez, J. Franco. **DISTRIB.:** Programadora UVTV

In Buenaventura, the most important Pacific port of Colombia, a subculture of young people dream of travelling to the United States.

BUENAVENTURA

Colombia, 1994

Autor: DORADO, Antonio/LLANO, Beatriz

Formato: U-MATIC NTSC

Duración: 27'

PRODUCTOR: Programadora UVTV. **GUIÓN:** A. Dorado.

CÁMARA: O. Bernal. **EDITOR:** D. Iarusei, H. Sánchez, J.

Franco. **DISTRIBUIDOR:** Programadora UVTV.

En Buenaventura, el puerto más importante del Pacífico Colombiano, existe una subcultura de jóvenes que sueñan con viajar a Estados Unidos.

CANARIAS BAJO EL MAR: GRAN CANARIA

España/Canarias, 1994

Autor: MARTÍN GARCÍA, Lola

Formato: U-MATIC LB

Duración: 30'

PRODUCTOR EJECUTIVO: L. Martín. **GUIÓN:** P. De Miguel. **BANDA SONORA:** M. Capote. **CÁMARA:** (subm.) A. Femenia, (ext.) E. García. **EDITOR:** L. Zurita. **DISTRIBUIDOR:** CANARIAS 7. **INTÉRPRETES:** El Equipo.

Muestra de la fauna y vegetación submarina del archipiélago Canario a través de un equipo de profesionales que llevan al espectador por lugares como la Bahía del Confital, la Playa de Las Canteras, etc.

CANARY ISLAND UNDER THE SEA: GRAN CANARIA

Spain/Canaries, 1994

Author: MARTÍN GARCÍA, Lola

Format: U-MATIC LB

Length: 30'

EXEC PRODUCER: L. Martín. SCRIPT: P. de Miguel. SOUNDTRACK: M. Capote. EDITING: L. Zurita. CAMERA (subm) A. Femenia (ext). E. García. DISTRIBUTOR: CANARIAS 7.

This film shows the fauna and underwater vegetation of the Canary Islands. The tour is directed by a professional team who take the viewer to places such as the Confital Bay and Las Canteras Beach.



COMO SE HIZO "LUISMI"

España/Madrid, 1995

Autor: LUCAS, Francisco De

Formato: HI 8

Duración: 6'

PRODUCTOR: N. Ramos, F. De Lucas. **GUIÓN:** F. De Lucas. **BANDA SONORA:** J. Sánchez-Sans. **CÁMARA:** F. De Lucas. **EDITOR:** F. De Lucas. **DISTRIBUIDOR:** F. De Lucas. Documental sobre el rodaje de un corto de 35 mm. llamado "Luismi".

HOW THE FILM LUISMI WAS MADE

Spain/Madrid, 1995

Author: LUCAS, Francisco de.

Format: HI 8

Length: 6'

PRODUCER: N. Ramos, F. de Lucas. SCRIPT: F. de Lucas. SOUNDTRACK: J. Sánchez-Sans. CAMERA: F. de Lucas. EDITING: F. de Lucas. DISTRIBUTOR: F. de Lucas

Documentary about the filming of a 35 mm short film entitled "Luismi."

DANUBE AND BRATISLAVA

Slovakia, 1994

Autor: STASTNY, Stefan

Formato: BETACAM SP

Duración: 32'42"

PRODUCTOR: Inpos sro. **GUIÓN:** M. Ferko. **BANDA SONORA:** O. Barton, J. Filo. **CÁMARA:** J. Bábik. **EDITOR:** D. Liska. **DISTRIBUIDOR:** Inpos sro.

El documental muestra la relación mutua de eficacia entre el río y la ciudad desde los viejos tiempos hasta hoy.

DANUBE AND BRATISLAVA

Slovakia, 1994

Author: STASTNY, Stefan

Format: BETACAM SP

Length: 32'42"

PRODUCER: Inpos sro. SCRIPT: M. Ferko. SOUNDTRACK: O. Barton, J. Filo. CAMERA: J. Bábik. EDITING: D. Liska, DISTRIBUTOR: Inpos sro.

This documentary shows the mutual relationship between the river and the city from ancient times to nowadays.

THE COLOUR OF CANARY ISLANDS

Spain/Canary Islands, 1995

Autor: ÁLVAREZ DE ARMAS, Olga

Formato: BETACAM SP

Length: 18'

PRODUCER: S. Álvarez, P. Mendiola. **SCRIPT:** O. Álvarez. **SOUNDTRACK:** J. Belda. **CAMERA:** J. Ramos. **EDITOR:** M. Frasier. **DISTRIBUIDOR:** Tauro Productions.

An impressionist view of the Canary Islands based on a special emphasis of light and color. Aesthetic proposal which recreates a world of sensations in puzzle form. A journey to the roots and to the symbols through which the island's life and physical space is described.

THE GIANT LIZARD OF EL HIERRO

Spain/Catalonia, 1994

Autor: MUÑOZ GÓMEZ, Pablo. **COSTA MESTRE, Xavier**

Formato: BETACAM SP

Length: 29'

PRODUCER: P.M.P.S.A. **SCRIPT:** X. Costa. **S.T.:** M. Capeta. **CAMERA:** P. Muñoz. **EDITOR:** X. Pan. **DISTRIBUIDOR:** C.H.M. Productions, S.L. *A strange reptile lives on the island of El Hierro: a giant lizard that is only found here. As in the case of many species, it is in danger of extinction due to the changes that have occurred on the island.*

THE QUEBRANTAHUESOS

Spain/Aragon, 1995

Autor: MONESMA MOLINER, Eugenio

Formato: BETACAM SP

Length: 25'

PRODUCER: Pyrene PV, S.L. **SCRIPT:** R. Azón, D. Gómez, E. Monesma. **SOUNDTRACK:** C. Sebastián, R. Marcen. **CAMERA:** F. Guallar. **EDITOR:** T. Lázaro.

The quebrantahuesos is a large carrion bird, almost extinct in Europe, which has found refuge in the Pyrenees, which has made it an emblem and mythological creature.

EL COLOR DE CANARIAS

España/Canarias, 1995

Autor: ÁLVAREZ DE ARMAS, Olga

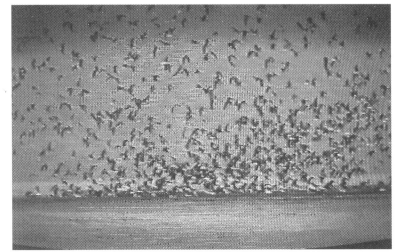
Formato: BETACAM SP

Duración: 18'

PRODUCTOR: Sebastián Álvarez, Pablo Mendiola. **GUIÓN:** Olga Álvarez. **BANDA SONORA:** Juan Belda. **CÁMARA:** Jaime Ramos.

EDITOR: Manel Frasier. **DISTRIBUIDOR:** Tauro Producciones.

Visión impresionista de Canarias basada en un especial tratamiento de la luz y del color. Propuesta estética que recrea un mundo de sensaciones a modo de gran puzzle. Viaje a las esencias y a los símbolos donde se describe un espacio físico y su particular forma de vida.

**EL LAGARTO GIGANTE DE EL HIERRO**

España/Cataluña, 1994

Autor: MUÑOZ GÓMEZ, Pablo/COSTA MESTRE, Xavier

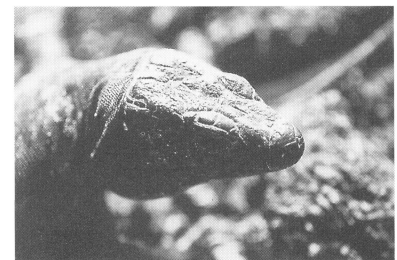
Formato: BETACAM SP

Duración: 29'00"

PRODUVTOR: P.M.P. S.A. **GUIÓN:** X. Costa. **BANDA SONORA:** M. Capeta. **CÁMARA:**

P. Muñoz. **EDITOR:** X. Pan. **DISTRIBUIDOR:** C.H.M. Productions S.L.

En la isla de El Hierro se encuentra un peculiar reptil: un lagarto gigante que sólo vive aquí. Al igual que otras muchas especies, se halla en peligro de extinción a causa de los cambios que ha sufrido su hábitat.

**EL QUEBRANTAHUESOS**

España/Aragón, 1995

Autor: MONESMA MOLINER, Eugenio

Formato: BETACAM SP

Duración: 25'

PRODUCTOR: Pyrene P.V., S.L. **GUIÓN:** R. Azón, D. Gómez, E. Monesma. **BANDA SONORA:** C. Sebastián, R. Marcen. **CÁMARA:** F. Guallar. **EDITOR:** T. Lázaro. **DISTRIBUIDOR:** Pyrene P.V., S.L. **FINANCIADO** por el Gobierno de Aragón.

El quebrantahuesos es un ave carroñera de gran tamaño que, casi exterminada en Europa, ha encontrado refugio en las montañas pirenaicas, convirtiéndose en mito y emblema.

DOCUMENTAL



FERNANDO SANCHO "UN SEGUNDO DE PRIMERA"

España/Andalucía, 1995

Autor: SANCHO MENCHÓN, Miguel Angel

Formato: BETACAM SP

Duración: 15'

PRODUCTOR: Sol León, Angels Menchón. **GUIÓN:** S. León.

BANDA SONORA: 2 CH Sterio. **CÁMARA:** Antonio Palmero, Kake. **EDITOR:** A/B/Roll. **INTÉRPRETES:** Entrevistas a personajes.

Documental biográfico sobre el desaparecido actor español Fernando Sancho.

FERNANDO SANCHO "A SECOND OF FIRST"

Spain/Andalucía 1995

Author: SANCHO MENCHÓN/Miguel Angel

Format: BETACAM SP

Length: 15'

PROD: Sol León, Angels Menchón. SCRIPT: S.

León. BS 2 Channel stereo. CAMERAS A Palmero, Kake. EDITING: AB Roll. CAST: Interviews with characters.

Biographical documentary of the Spanish actor Fernando Sancho who disappeared.



FERROCARRIL A UTOPIA

México, 1995

Autor: ROCHA VALVERDE, Gregorio

Formato: U-MATIC NTSC

Duración: 30'

PRODUCTOR: Fideicomiso p/la Cultura México-EE.UU.

GUIÓN: G. Rocha. **BANDA SONORA:** A. Pizarro, G. Bringas. **EDITOR:** G. Rocha. **DISTRIBUCIÓN:** Aztli-Cinema Video. **INTÉRPRETES:** Carla Tipey.

Narración de la historia de la llamada «Ciudad Pacífica», una comuna socialista norteamericana fundada en Topolobampo, estado de Sinaloa, México, por Albert Kimsey en 1886.

RAILROAD TO UTOPIA

Mexico, 1995

Author: ROCHA VALVERDE, Gregorio

Format: U MATIC NTSC

Length: 30

PRODUCER: Fideicomiso p/la Cultura, Mexico-

USA. SCRIPT: G. Rocha. SOUNDTRACK: A. Pizarro, G. Bringas. EDITING: G. Rocha. DISTRIBUTION: Aztli-Cinema Video. CAST: Carla Tipey.

Tells the story of «Pacific City» a North American socialist colony founded in Topolobampo, Sinaloa, Mexico, by Albert Kimsey in 1886.



VENDADOS VENDIDOS

España/Aragón, 1995

Autor: GIL ROIG, Carlos

Formato: U-MATIC LB

Duración: 14' 47"

PRODUCTOR: C. Gil-Roig. **GUIÓN:** C. Gil-Roig. **BANDA**

SONORA: C. Gil-Roig. **CÁMARA:** C. Gil-Roig. **EDITOR:** C. Gil-Roig. **DISTRIBUIDOR:** C. Gil-Roig. **INTÉRPRETES:** Ciudadanos de la ciudad de Chicago.

Análisis antropológico de la sociedad actual a través de cortas entrevistas en las calles de la ciudad de Chicago.

FIT TO BE TIED

Spain/Aragón, 1995

Author: GIL ROIG, Carlos

Format: U-MATIC LB

Length: 14' 47"

PRODUCER: C. Gil-Roig. SCRIPT: C. Gil-Roig.

SOUNDTRACK: C. Gil-Roig. CAMERA: C. Gil-Roig. EDITING: C. Gil-Roig. DISTRIBUTOR: C. Gil-Roig. CAST: Citizens of Chicago.

An anthropological analysis of current society through a series of brief interviews in the streets of Chicago.

IMPRESSIONS OF HAVANA 1995

Spain /Canaries, 1995

Author: SÁNCHEZ IZQUIERDO, Antonio

Format: BETACAM SP

Length: 35'

PRODUCER: J. Fonseca. SCRIPT: J. Fonseca, A. Sánchez. SOUNDTRACK: Varios. CAMERA: H. Mesa. EDITING: A. Arroyo. CAST: Several.

Description of the impressions of the young people in contemporary Cuba.

IMPRESIONES. LA HABANA 1995

España/Canarias, 1995

Autor: SÁNCHEZ IZQUIERDO, Antonio

Formato: BETACAM SP

Duración: 35'

PRODUCTOR: J. Fonseca. **GUIÓN:** J. Fonseca, A. Sánchez. **BANDA SONORA:** Varios. **CÁMARA:** H. Mesa. **EDITOR:** A. Arroyo. **INTÉRPRETES:** Varios.

Descripción de impresiones acerca de la juventud de Cuba en la actualidad.

INVENTORY

Mexico, 1994

Author: PEÑA RODRIGUEZ, Daniel

Format: U-MATIC LB

Length: 10'

PRODUCER: Macgi. EDITING: D. Peña, R. Delgado. CAMERA: R. Delgado, C. Pimental. DISTRIBUIDOR: Carrillo Gil Museum. CAST: Silvia Gruner.

Silvia Gruner, artist, produces a set in the Museum in which this video is made with the artist talking and providing her vision of her work "Inventory."

INVENTARIO

México, 1994

Autor: PEÑA RODRÍGUEZ, Daniel

Formato: U-MATIC

Duración: 10'

PRODUCTOR: Macgi. **CÁMARA:** R. Delgado, C. Pimental. **EDITOR:** D. Peña, R. Delgado. **DISTRIBUIDOR:** Museo Carrillo Gil. **INTÉRPRETES:** Silvia Gruner.

Silvia Gruner, artista, produce una instalación en el Museo para la cual elaboramos este vídeo donde Silvia habla y expone su visión sobre su obra "Inventario".

**LAVATIO CORPORIS (SEMEFO)**

Mexico, 1994

Author: LEVIN ROJO, Elías

Format: U-MATIC

Length: 24'

PRODUCER: Carrillo Gil Museum. SOUNDTRACK: L. Gallardo. EDITING: E. Levin. CAMERA: J.A. Torres, E. Levin, D. Peña. DISTRIBUIDOR: Auto distribution.

Segment of the creation, setting and inauguration processes of the "Lavatio Corporis" exposition by the Semefo group, presented in the Carrillo Gil Museum in 1994.

LAVATIO CORPORIS (SEMEFO)

México, 1994

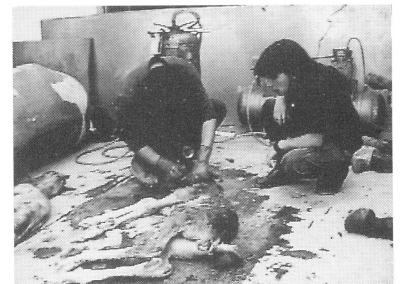
Autor: LEVIN ROJO, Elías

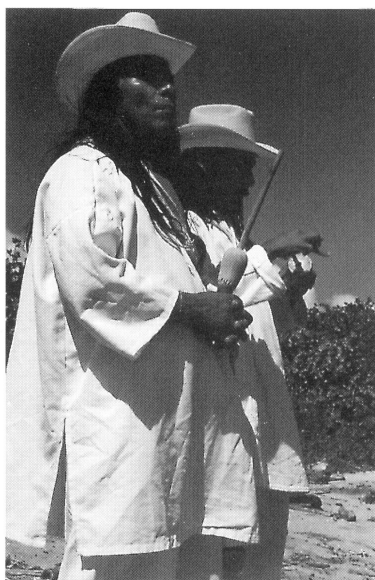
Formato: U-MATIC

Duración: 24'

PRODUCTOR: Museo Carrillo Gil. **BANDA SONORA:** L. Gallardo. **CÁMARA:** J. A. Torres, E. Levin, D. Peña. **EDITOR:** E. Levin. **DISTRIBUIDOR:** Autodistribución.

Seguimiento del proceso de creación, montaje e inauguración de la exposición "Lavatio corporis" del grupo Semefo, presentada en el Museo Carrillo Gil en 1994.



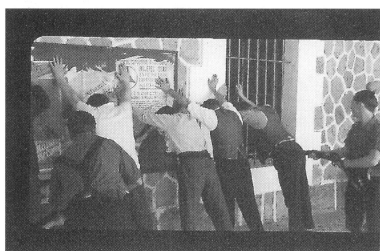


QUEMAKUMQUE, EL SUEÑO DEL MAR

España/Comunidad Valenciana, 1995
Autor: CABRERA GUARINOS, Fco. Javier/LANDÁZURI BENAVIDES, Aníbal
Formato: BETACAM SP
Duración: 30'
PRODUCTOR: Javier Cabrera. **GUIÓN:** J. Cabrera. **BANDA SONORA:** Leandro Sevilla, Fernando Armengol. **CÁMARA:** Aníbal Landázuri. **EDITOR:** A. Landázuri.
 Quemakumque es un poblado situado en la Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia). Allí viven los descendientes de los Tayrona, indígenas que, hace más de quinientos años, fueron expulsados de las tierras cercanas al mar, adentrándose en el corazón de la gran montaña.

QUEMAKUMQUE, THE DREAM OF THE SEA

Spain/Valencia Community 1995
Author: CABRERA GUARINOS, Francisco Javier/LANDÁZURI BENAVIDES, Anibal
Format: BETACAM SP
Length: 30'
PROD: Javier Cabrera. SCRIPT: J. Cabrera. SOUNDTRACK: Leandro Sevilla, Fernando Armengol. CAMERA: Anibal Landázuri
EDITING: Anibal Landázuri.
Quemakumque is a village nestled in the Sierra Nevada mountain range of the Colombian province of Santa Marta. There live the descendents of the Tayrona, an indigenous tribe which was expelled from the lands near the sea more than 500 years ago, ending up in the heart of the mountains.

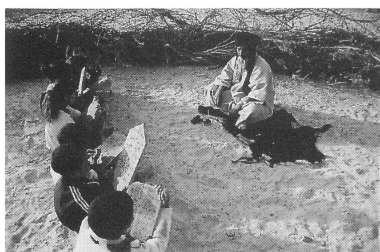


RECUERDOS DEL 36

España/Navarra, 1994
Autor: TABERNA AYERRA, Helena
Formato: BETACAM SP
Duración: 25'
PRODUCTOR: Helena Taberna P.C. **GUIÓN:** H. Taberna. **CÁMARA:** Enrique Urdanoz. **DISTRIBUIDOR:** H. Taberna-Yoar.
 Reportaje-documental sobre los hechos ocurridos en Navarra durante la Guerra Civil. Se incluyen reflexiones sobre el papel de la Iglesia Oficial ante el conflicto, entrevistas, y comentarios generales de carácter histórico a cargo del prestigioso historiador Don Manuel Tuñón de Lara.

MEMORIES OF 36

Spain/Navarra 1994
Author: TABERNA AYERRA, Helena
Format: BETACAM SP
Length: 25'
PROD: Helena Taberna P.C. SCRIPT: H Taberna. CAMERA: Enrique Urdanoz. DISTRIBUTOR: H. Taberna-Yoar.
Documentary reporting on the events that occurred in the Navarre region during the Spanish Civil War. It includes a consideration of the role of the Catholic Church in the conflict with interviews and general commentary by the prestigious historian Don Manuel Tuñón de Lara.



SAHARAUIS, UN PUEBLO EN EL EXILIO

España/Murcia, 1994
Autor: ROMERO BERNAL, José Antonio
Formato: U-MATIC SP
Duración: 16'
PRODUCTOR: J. A. Romero Bernal. **GUIÓN:** J. A. Romero Bernal. **CÁMARA:** J. P. Jimenez, A. Abellán. **EDITOR:** G. Sánchez. **DISTRIBUIDOR:** J. A. Romero Bernal.
 Historia reciente y organización social del pueblo saharauí en los campos de refugiados cercanos a la localidad argentina de Tinduf.

SAHARIANS, A PEOPLE IN EXILE

Spain/Murcia, 1994
Author: ROMERO BERNAL, José Antonio
Format: U MATIC SP
Length: 16'
PRODUCER: J. A. Romero Bernal. SCRIPT: J.A. Romero Bernal. EDITING: G. Sánchez. CAMERA: J. P. Jiménez, A. Abellán. DISTRIBUTOR: J. A. Romero Bernal.
History and social organization of the Saharian people in the refugee camps near the Algerian town of Tinduf.

ABOUT THE "PAMPANO ROTO"

Spain/Canaries, 1994

Author: Juan Martínez, Alfredo Ayala.

Format: BETACAM SP

Length: 34' 24"

PRODUCER: TVE.S.A. CANARIAS

SCRIPT: Antonio Casanova. *SOUNDTRACK:* TVE S.A. CANARIAS. *CAMERA:* Juan A. Cubas.

EDITING: Miguel Talavera.

From the remote Guayadeque Valley in Gran Canaria the memory of a unusual celebration: the only phallic dance known in the Canary Islands. It is the case of the dance or game of the so-called "Pámpano Roto."

ONE VOICE ONLY

Argentina, 1995

Author: CÉSPEDES, Marcelo/GUARINI, Carmen

Format: BETACAM SP

Length: 22'

PRODUCER: Cine-ojo. *SCRIPT:* M. Céspedes, C. Guarini. *SOUNDTRACK:* Mataco and Chorote Indian tribes. *CAMERA:* L. Pensavalle. *EDITING:* G. Jaime, J.C. Cremate. *DISTRIBUIDOR:* Cine-ojo.

In one of the most arid regions of northern Argentina, more than 5,000 indigenous people belonging to five different villages have organized in accordance with "white man's laws" to demand the collective handing over of the land on which they live. The chiefs assemble to discuss the measures they must take in the face of government silence on the matter. It is the first time such a meeting has been filmed.

THE LIVING WOOD

Chile, 1994

Author: BENAVENTE, David

Format: BETACAM SP

Length: 30'

PRODUCER: D. Benavente. *SCRIPT:* D. Benavente, F. Valenzuela. *SOUNDTRACK:* M. Díaz. *CAMERA:* D. Garrido. *EDITING:* F. Valenzuela. *DISTRIBUIDOR:* DB Productions.

"The Living Wood" tells us of the attractive heritage of the Chilean woodworking, through of beautiful images, notable testimonies and modern audiovisual language which is accessible to everyone.

SOBRE EL PÁMPANO ROTO

España/Canarias, 1994

Autor: Juan Martínez, Alfredo Ayala.

Formato: BETACAM SP

Duración: 34' 24"

PRODUCTOR: TVE, S.A. CANARIAS. *GUIÓN:* Antonio Casanova. *BANDA SONORA:* TVE, S.A. Canarias. *CÁMARA:* Juan A. Cubas. *EDITOR:* Miguel Talavera.

Emergiendo de su misterioso pasado, surge de Guayadeque la memoria de una desconcertante celebración: la única danza fálica conocida hasta la fecha en el Archipiélago Canario. Nos referimos al baile o juego de El Pámpano Roto.

UNA SOLA VOZ

Argentina, 1995

Autor: CÉSPEDES, Marcelo/GUARINI, Carmen

Formato: BETACAM SP

Duración: 22'

PRODUCTOR: Cine-Ojo. *GUIÓN:* M. Céspedes, C. Guarini. *BANDA SONORA:* Indios Mataco y Chorote. *CÁMARA:* L. Pensavalle. *EDITOR:* G. Jaime, J.C. Cremate. *DISTRIBUIDOR:* Cine-Ojo.

En una de las regiones más áridas del norte argentino, más de cinco mil indígenas pertenecientes a cinco pueblos diferentes se han organizado según las leyes «de los blancos», para exigir la entrega colectiva de las tierras que habitan. Los caciques se reúnen en Asamblea para discutir las medidas a tomar frente al silencio del gobierno. Por primera vez permiten la filmación de este encuentro.

VIVIR LA MADERA

Chile, 1994

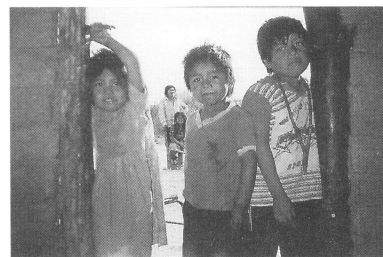
Autor: BENAVENTE, David

Formato: BETACAM SP

Duración: 30'

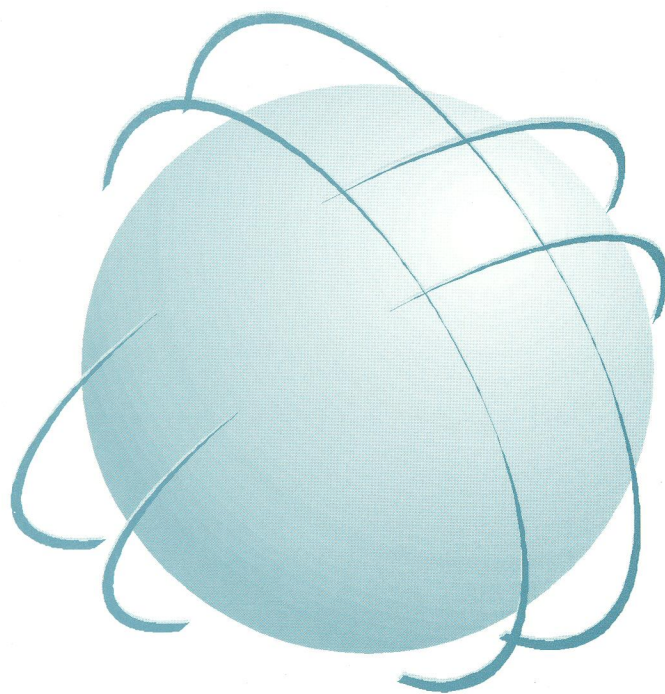
PRODUCTOR: D. Benavente. *GUIÓN:* D. Benavente, F. Valenzuela. *BANDA SONORA:* M. Díaz. *CÁMARA:* D. Garrido. *EDITOR:* F. Valenzuela. *DISTRIBUIDOR:* DB Producciones.

«Vivir la Madera» nos habla de la atractiva herencia de la arquitectura chilena en madera, a través de reveladoras y bellas imágenes, notables testimonios y lenguaje audiovisual moderno y accesible a todo público.



SECCIÓN A CONCURSO

Educativo



"NOW'S THE TIME"

Colombia, 1995

Autor: POSADA, Silvia

Formato: U-MATIC NTSC

Length: 29' 15"

PRODUCER: Regional Social Foundation Corporation.

SCRIPT: S Posada, G Franco. **SOUNDTRACK:**

L. A. Baquero. **CAMERA:** O. M. Estrada, Cinematica Productions. **CAST:** M. Mejía.

This video shows the necessity of respecting others as a basis for learning to live together harmoniously. It emphasizes the need to respect other people's privacy.

THE MESSAGE FROM THE STARS

Spain/Galicia, 1994

Autor: ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Eduardo

Formato: BETACAM SP

Length: 26'

PRODUCER: Galician Socio-Pedagogical Association. **SCRIPT:** Emilio Vallo, Ramón Vilalta. **SOUNDTRACK:** G. Winston, Mark Knopler. **CAMERAS:** Alberto Otero, Manuel Caldevilla. **EDITING:** M. Caldevilla.

DISTRIBUTOR: Galician Socio-Pedagogical Association. **CAST:** M. Basoa, M. Puente.

This video deals with both astronomy and physics. It reinforces for students the universal laws of physics. This audiovisual project stems from the notion that the very curiosity which many students have for astronomy can be channeled into physics.

OPEN YOUR WORLD

Spain/Madrid, 1995

Autor: VERDET, Ramón

Formato: BETACAM SP

Length: 8'

PRODUCER: E. Gutierrez. **SCRIPT:** C. Cárdenas, R. Verdet. **CAMERA:** P. Rosso. **EDITING:** Vídeo Report. **DISTRIBUTOR:** La Sombra Association/Madrid Municipal Authority.

Starting with the false image that a Spanish child may harbor of foreigners, a new and more positive analysis is developed in an effort to confront racism and xenophobia.

A LA HORA DE AHORA.

Colombia, 1995

Autor: POSADA, Silvia

Formato: U-MATIC NTSC

Duración: 29' 15"

PRODUCTOR: Fundación Social-Corporación Región.

GUIÓN: S. Posada, G. Franco. **CÁMARA:** L. A. Baquero.

EDITOR: O. M. Estrada, Cinemática Producciones. **INTÉRPRETES:** M. Mejía.

Este vídeo muestra la necesidad de respetar a otros como base para aprender a convivir; especialmente muestra la necesidad del respeto a la intimidad de otros.

EL MENSAJE DE LAS ESTRELLAS

España/Galicia, 1994

Autor: ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Eduardo

Formato: BETACAM SP

Duración: 26'

PRODUCTOR: Asociación Socio-Pedagógica Galega.

GUIÓN: Emilio Vallo, Ramón Vilalta. **BANDA SONORA:**

G. Winston, Mark Knopler. **CÁMARA:** Alberto Otero, Manuel Caldevilla. **EDICIÓN:** M. Caldevilla. **DISTRIBUCIÓN:** Asociación Socio-Pedagógica Galega. **INTÉRPRETES:** M. Basoa, M. Puente.

Este vídeo trata al mismo tiempo de Astronomía y Física. Pretende reafirmar ante los alumnos la universalidad de las leyes de la Física. La concepción de este audiovisual parte del hecho de que la curiosidad que el propio campo de la Astronomía despierta en el alumnado puede resultar una excelente motivación a la hora de aprender Física.

ABRE TU MUNDO

España/Madrid, 1995

Autor: VERDET, Ramón

Formato: BETACAM SP

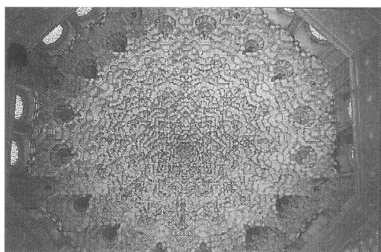
Duración: 8'

PRODUCCIÓN: E. Gutiérrez. **GUIÓN:** C. Cárdenas, R.

Verdet. **CÁMARA:** P. Rosso. **EDICIONES:** Vídeo Report. **DISTRIBUCIÓN:** La Sombra Asociación / Comunidad de Madrid.

A partir de una irónica visión de la vida de un niño español siguiendo el tópico que de los españoles pueda tener un extranjero, se desarrolla un análisis de los aspectos positivos de la educación intercultural y la integración en contra de actitudes racistas y xenóforas.





ARABESCOS Y GEOMETRÍA

España/Madrid, 1995

Autor: GÓMEZ GARCÍA, Bernardo

Formato: BETACAM SP

Duración: 21'

PRODUCTOR: A. Fdez-Abellán. **GUIÓN:** A. F. Costa. **BANDA SONORA:** J. Mora. **CÁMARA:** G. Moliní. **EDICIÓN:** J. I. Pedroviejo. **DISTRIBUCIÓN:** UNED.

Se muestra la decoración en mosaicos, celosías y frisos de los palacios de la Alhambra, llamando la atención sobre los aspectos matemáticos de los diseños.

ARABESQUES AND GEOMETRY

Spain/Madrid, 1995

Author: GÓMEZ GARCÍA, Bernardo

Format: BETACAM SP

Length: 21'

PRODUCER: A. Fernández-Abellán. SCRIPT: A. F. Costa. SOUNDTRACK: J. Mora. CAMERAS: G. Moliní. EDITING: J. I. Pedroviejo. DISTRIBUTOR: UNED.

The decoration in mosaics, ironwork and frieses of the Alhambra palaces, drawing attention to the mathematical aspects of the design.



COMUNICADORES POR LA NIÑEZ

Panamá, 1994

Autor: ROMERO, Luis

Formato: U-MATIC

Duración: 12'

PRODUCTOR: UNICEF - Panamá. **GUIÓN:** Luis Romero. **BANDA SONORA:** S. Céspedes. **CÁMARA:** B. Córdoba, A. Moreno, J. Camargo, S. Céspedes. **EDITOR:** S. Céspedes, L. Romero. **DISTRIBUIDOR:** UNICEF - Panamá.

El vídeo muestra una memoria fílmica del trabajo voluntario que realiza un grupo de periodistas y comunicadores panameños, con la intención de dar a conocer y revelar la situación de la niñez.

COMMUNICATORS THROUGH CHILDHOOD

Panamá, 1994

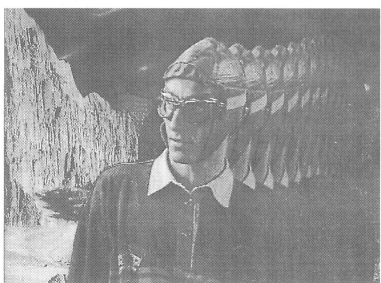
Author: ROMERO, Luis

Format: U-MATIC

Length: 12'

PRODUCER: UNICEF-Panamá. SCRIPT: Luis Romero. SOUNDTRACK: S. Céspedes. CAMERA: B. Córdoba, A. Moreno, J. Camargo, S. Céspedes. EDITING: S. Céspedes, L. Romero. DISTRIBUTOR: UNICEF-Panama.

This video presents a film report of voluntary work carried out by a group of journalists from Panama, intended to shed light on how young children live in this country.



EL HOMBRE, EL TIEMPO Y LA HISTORIA

Uruguay, 1995

Autor: MARTÍNEZ VARGAS, Virginia

Formato: BETACAM SP

Duración: 15'

PRODUCTOR: V. Martínez. **GUION Y DIRECCIÓN:** J.C. Rodríguez. **CÁMARA:** B.A. **EDICIÓN:** G. Casanova. **INTÉRPRETES:** Daniel Díaz (conducción).

Conceptualización de Historia. La cronología. Nuestra cronología. Línea de tiempo. Otras convenciones. Aceleración histórica. Las épocas históricas, según los historiadores.

MANKIND, TIME AND HISTORY

Uruguay, 1995

Author: MARTÍNEZ VARGAS, Virginia

Format: BETACAM SP

Length: 15'

PRODUCER: V. Martínez. SCRIPT & DIRECTION: J. C. Rodríguez. CAMERAS: B. A. EDITING: G. Casanova. CAST: Daniel Díaz.

This video deals with conceptualization of history, chronology, our chronology, the time line, other conventions and historical acceleration. It also presents the historical epochs as described by historians.

THE OSCILOSCOPE

Spain/Canaries, 1994

Author: GUTIÉRREZ SOSA, Miguel

Format: BETACAM SP

Length: 16'

PRODUCER: Teaching Innovations Lab (ULPGC). SCRIPT: M Gutiérrez, A. Morales. EDITING: M. Gutiérrez.

This video presents the internal functions of the Cathodic Rays Tube as fundamental element of the Oscilloscope.

EL OSCILOSCOPIO

España/Canarias, 1994

Autor: GUTIÉRREZ SOSA, Miguel

Formato: BETACAM SP

Duración: 16'

PRODUCTOR: Lb. Innovación Docente (ULPGC). GUIÓN: M. Gutiérrez, A. Morales. EDICIÓN: M. Gutiérrez.

El vídeo trata del funcionamiento interno del TUBO DE RAYOS CATÓDICOS como elemento fundamental del Osciloscopio.

EMILIANA DE ZUBELDIA

Spain/Navarre 1994

Author: TABERNA AYERRA, Helena

Format: BETACAM SP

Length: 25'

PRODUCER: Helena Taberna PC. SCRIPT: H. Taberna. CAMERA: Enrique Urdanoz. EDITING: H. Taberna, E. Urdanoz. DISTRIBUTOR: H. Taberna-Yoar. CAST: Elena Martínez.

Music and solitude are the protagonists of this video which profiles a real-life character, EMILIANA DE ZUBELDIA, composer and concert musician from Navarre. Born 1888 and died in Mexico, Emiliana was a great traveller and always in contact with the artistic avant-garde movements of the early years of this century, she moved between Paris, New York and Mexico.

EMILIANA DE ZUBELDIA

España/Navarra, 1994

Autor: TABERNA AYERRA, Helena

Formato: BETACAM SP

Duración: 25'

PRODUCTOR: Helena Taberna PC. GUIÓN: Helena Taberna. CÁMARA: Enrique Urdanoz. EDICIÓN: E. Urdanoz, H. Taberna. DISTRIBUCIÓN: H. Taberna. INTÉRPRETES: Elena Martínez.

La música y la soledad son protagonistas de este vídeo que muestra la semblanza de un personaje real, EMILIANA DE ZUBELDIA, compositora y concertista navarra nacida en 1888 y fallecida en México en 1987. Emiliana, gran viajera, estuvo en contacto con las vanguardias artísticas de principios de siglo completando el apasionante triángulo París-New York-México.



**ARCHEOLOGICAL
EXTREMADURA**

Spain/Extremadura, 1994

Author: GIL APARICIO, Antonio

Format: BETACAM SP

Length: 20'

PRODUCER: Iris Eyex. SCRIPT: A. Gil, J. J. Enríquez. SOUNDTRACK: Librería. CAMERA: A. Gil. EDITING: A. Gil.

A review of all the archeology of the Extremadura region of southwest Spain from the beginning of human life to lower Middle Ages.

**EXTREMADURA
ARQUEOLÓGICA**

España/Extremadura, 1994

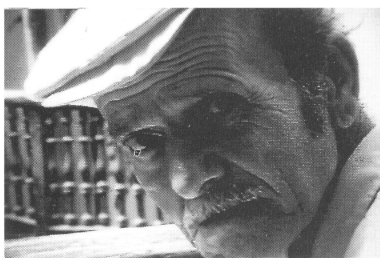
Autor: GIL APARICIO, Antonio

Formato: BETACAM SP

Duración: 20'

PRODUCCIÓN: Iris Eyex. GUIÓN: A. Gil, J.J. Enríquez. BANDA SONORA: Librería. CÁMARA: A. Gil. EDITOR: A. Gil.

En este documental se hace un repaso por toda la arqueología de la comunidad extremeña, comenzando desde los principios del hombre, hasta la baja Edad Media.



INTERVENCIÓN CLÍNICA Y PSICOSOCIAL EN EL ANCIANO

España/Canarias, 1995

Autor: RUIZ MATEOS, Pedro

Formato: BETACAM SP

Duración: 30'

PRODUCTOR: ICEPSS, Producciones Audiovisuales, S.L.
GUIÓN: S. Rodríguez, J.C. Álamo. **BANDA SONORA:** Ran
Tn Plan Servicios. **CÁMARA:** P. Ruíz. **EDICIÓN:** J. Coyote.
DISTRIBUCIÓN: ICEPSS, Instituto Canario de Estudios y
Promoción Social y Sanitaria.

El valorar de manera integral, el estado y las capacidades de los ancianos, es de crucial importancia para determinar un diagnóstico certero, un tratamiento adecuado y pronosticar la posible evolución de nuestros mayores.

L.O.G.S.E., UNA EDUCACIÓN PARA LA VIDA

España/Canarias, 1995

Autor: SEQUERA GARCÍA, Juan C.

Formato: U-MATIC LB

Duración: 8' 38"

PRODUCTOR: R. Roche. **GUIÓN:** E. Quiroga. **BANDA SONORA:** E. Mateu. **CÁMARA:** J. Torregrosa, Steady-Bernardo Rossetti. **EDICIÓN:** L. Torrente. **REALIZACIÓN:** E. McGregor.

Explicación de la nueva ordenación del sistema educativo y sus beneficios con el fin de hacer llegar a todo el público en edad de formación y a los representantes de la enseñanza el nuevo sistema creado para responder a los desafíos de una sociedad tecnológica y en continuo cambio.

LA VIDA EN LAS AGUAS DULCES

España/Pais Vasco, 1995

Autor: MALVIDO AZNAR, Sergio

Formato: U-MATIC LB

Duración: 20'

PRODUCCIÓN: E. Sancho. **GUIÓN:** J. C. López. **CÁMARA:** S. Malvido. **EDITOR:** M. Uriarte. **DISTRIBUCIÓN:** Eurovídeo.

Los ecosistemas acuáticos son delicados y frágiles. Su alteración puede provocar cambios irreversibles y hacer desaparecer su flora y fauna. El agua es un bien preciado y la riqueza natural de nuestro paisaje un tesoro a conservar para la posteridad.

CLINICAL AND PSYCHOSOCIAL INTERVENTION IN THE ELDERLY

Spain/Canaries 1995

Author: RUIZ MATEOS, Pedro

Format: BETACAM SP

Length: 30'

PRODUCER: ICEPSS Audiovisual Productions, S.L. SCRIPT: S. Rodríguez, J. C. Álamo. SOUNDTRACK: Ran TNPlanServices. CAMERAS: P. Ruíz. EDITOR: J. Coyote. DISTRIBUTOR: ICEPSS (Canarian Institute for Social and Health Study).

The complete evaluation of the state and capabilities of elderly people is crucially important to form an accurate diagnosis, proper treatment and prognosis for the possible evolution of our older citizens.

L.O.G.S.E., AN EDUCATION FOR LIFE

Spain/Canaries, 1995

Author: SEQUERA GARCÍA, Juan C.

Format: U-MATIC LB

Length: 08'38"

PRODUCER: R. Roche. SCRIPT: E. Quiroga. EDITING: L. Torrente. SOUNDTRACK: E. Mateu. CAMERAS: J. Torregrosa, Bernardo Rossetti.

An explanation of the new educational system and its benefits, this video is aimed at students and educational personnel. The new system was created to respond to the challenges of a changing and increasingly technological sociedad.

FRESH WATER LIFE

Spain/Basque Country, 1995

Author: MALVIDO AZNAR, Sergio

Format: U-MATIC LB

Length: 20'

PRODUCER: E. Sancho. SCRIPT: J. C. López. CAMERA: S. Malvido. EDITING: M. Uriarte. DISTRIBUTOR: Eurovídeo.

The aquatic ecosystems are fragile and delicate. If disturbed, irreversible changes may take place causing the disappearance of their flora and fauna. Water is a precious gift and our landscape's natural beauty a treasure for future generations.

**NASA YUWÉ MALASÁ
(OUR LANGUAGE IS IMPORTANT)**

Spain/ Aragón, 1994

Author: BOSQUE RIBA, Jesús

Format: U-MATIC SP

Length: 23'

PRODUCER: The Cauca Regional Indigenous Council. SCRIPT: I Ramos, C. Miñana. SOUNDTRACK: I. Ramos. EDITING: J. Bosque. CAMERA: J. Bosque. DISTRIBUTOR: The Cauca Regional Indigenous Council and J. Bosque.

The Nasa or Páez people are one of the most important minorities in Colombia, with a rich culture heritage. Myths and legends are fundamental elements of their culture and they are transmitted by oral tradition.

**NASA YUWÉ MALASÁ
(NUESTRA LENGUA ES IMPORTANTE)**

España/Aragón, 1994

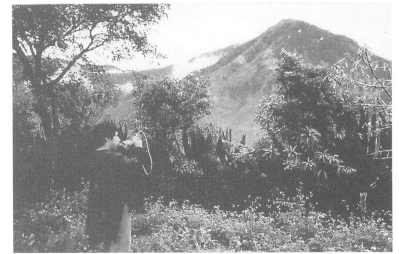
Autor: BOSQUE RIBA, Jesús

Formato: U-MATIC SP

Duración: 23'

PRODUCTOR: Consejo Regional Indígena del Cauca. GUION: I. Ramos, C. Miñana. BANDA SONORA: I. Ramos. CÁMARA: J. Bosque. EDICIÓN: J. Bosque. DISTRIBUCIÓN: Consejo Regional Indígena del Cauca y J. Bosque.

El pueblo Nasa o Páez es una de las minorías más importantes de Colombia, con un rico bagaje cultural. Parte fundamental son los mitos y leyendas que se han ido transmitiendo por tradición oral.



FIRST A

Argentina, 1994

Author: CRUDER, Gabriela/CRUDER, Leonardo

Format: U-MATIC

Length: 11'

PRODUCER: G. and L. Cruder. SCRIPT: G. and L. Cruder. EDITING: F. Rossi Matías. CAMERAS: G. and L. Cruder.

This video is aimed at giving the general public and teachers a vision of the possible daily construction of active integration of all children as a fundamental social and cultural value.

PRIMERO A

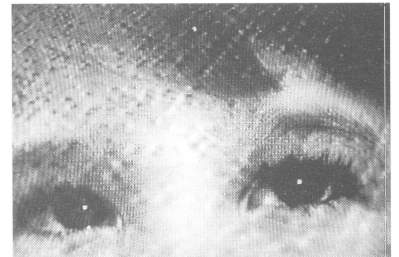
Argentina, 1994

Autor: CRUDER, Gabriela/CRUDER, Leonardo

Formato: U-MATIC

Duración: 11'

PRODUCTOR: G. y L. Cruder. GUION: G. y L. Cruder. BANDA SONORA: Matías. CÁMARA: G. y L. Cruder. EDICIÓN: F. Rossi. La idea que motivó la realización del vídeo se basó en acercar al público en general y a la comunidad educativa, en particular, una visión que muestra posible la construcción cotidiana de una integración activa de todos los niños como fundamental valor cultural y social.



SHELLCASTING

Spain/Canarias 1995

Author: ROSARIO CEDRÉS, David Del

Format: BETACAM SP

Length: 16'56"

PRODUCER: Oceano Productions. SCRIPT: J. C. Albadalejo. SOUNDTRACK: A. Galán. CAMERA: D. del Rosario. EDITING: D. del Rosario.

5000 years after the ceramic mold and through many different, ingenious and varied procedures, we are again finding that the most inexpensive and rapid way for forging metal are the ceramic molds.

SHELLCASTING

España/Canarias, 1995

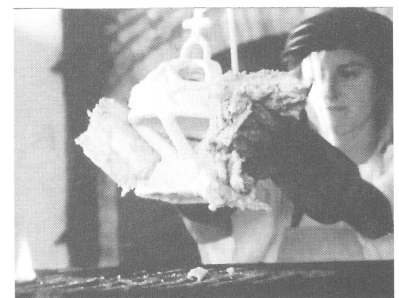
Autor: ROSARIO CEDRES, David Del

Formato: BETACAM SP

Duración: 16' 56"

PRODUCTOR: Océano Producciones. GUION: J.C. Albadalejo. BANDA SONORA: A. Galán. CÁMARA: D. Del Rosario. EDICIÓN: T. Del Rosario.

Cinco mil años después del molde cerámico y tras diferentes, ingeniosos y variados procedimientos, hemos vuelto a resolver que lo más barato y rápido para fundir metal, son los moldes cerámicos.



SIDA - DA

Chile, 1995

Autor: FUENZALIDA, Elena

Formato: U-MATIC NTSC

Duración: 11'30"

PRODUCCIÓN: Artecien. **GUIÓN:** R. Goldschmied. **BANDA SONORA:** G. Carvajal. **EDITOR:** M. Davagnino. **DISTRIBUCIÓN:** Conasida - Ministerio Salud.

Video educativo-didáctico, que está estructurado como una clase de biología del cuerpo humano y sida. Son respuestas a las interrogantes de carácter biológico y cotidiano del virus del sida.

AIDS

Chile, 1995

Author: FUENZALIDA, Elena

Format: U-MATIC NTSC

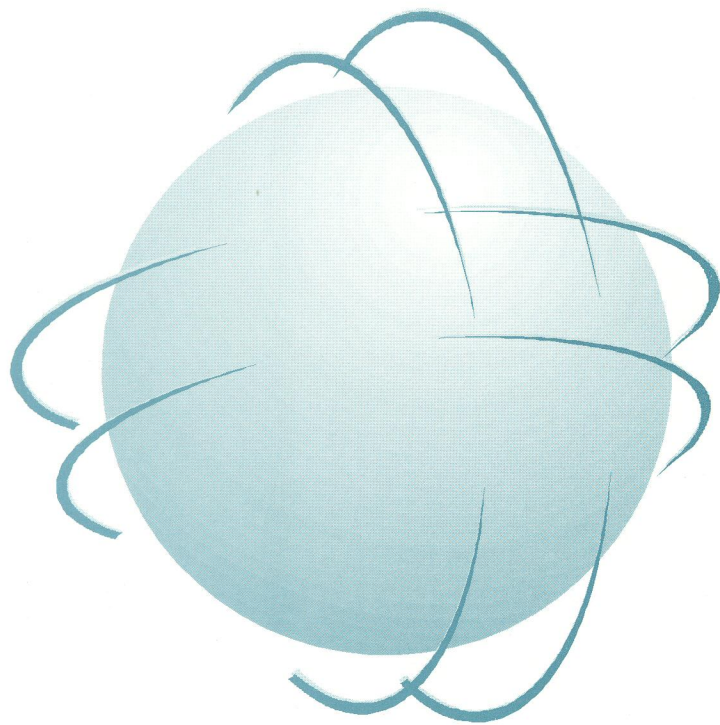
Length: 11'30"

PRODUCER: Artecien. **SCRIPT:** R. Goldschmied. **SOUNDTRACK:** G. Carvajal. **EDITING:** M. Davagnino.

Educational didactic video, structured as a biology class of the human body and AIDS. Answers are provided to the biological and everyday questions that are asked about the AIDS.



JURADO



CARLOTA ÁLVAREZ BASSO



EXPERIENCIA PROFESIONAL

1992: Presente MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Jefe del Departamento de Obras de Arte Audiovisuales.

I. COMISARIA DE EXPOSICIONES

“LA VIDEOTECA ITINERANTE DEL MNCARS”.

“LA CAVERNA”. Videoinstalación de Beryl Korolt con música de Steve Reich y folleto. 14 de Junio al 18 de Julio 1994. MNCARS.

“VISIONES PRIVADAS”. Exposición de dos videoinstalaciones de artistas españoles y folleto. 7 de octubre de 1993 al 18 de enero de 1994. Museo Carrillo Gil de México.

“BIENAL DE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO 1992: VISIONARIOS ESPAÑOLES” Exposición monográfica sobre los soportes audiovisuales en España y catálogo. 1 de diciembre de 1992 al 18 de enero de 1993. MNCARS.

II. PRODUCCIÓN Y COORDINACIÓN DE EXPOSICIONES

“SINCROMANIAS” de Eugenia Bancells. Exposición monográfica de 5 instalaciones audiovisuales de la artista y coordinación del catálogo. 7 de junio al 7 de agosto de 1995.

“NATIVIDAD NAVALON”. Exposición monográfica de la artista y coordinación del catálogo. 7 de febrero al 13 de marzo. Año 1995.

“COCIDO Y CRUDO” Exposición colectiva de 54 artistas internacionales y coordinación del catálogo. 15 de diciembre de 1994 al 6 de marzo de 1995.

“STAN DOUGLAS” Exposición monográfica de 1 videoinstalación y dos instalaciones realizadas en cine y coordinación del catálogo. 22 de marzo al 16 de mayo de 1994.

“BRUCE NAUMAN: INSIDE OUT”. Exposición retrospectiva del artista y coordinación del catálogo. 30 de noviembre de 1993 al 21 de febrero de 1994.

BILL VIOLA “MÁS ALLÁ DE LA MIRADA”. Exposición monográfica de 7 videoinstalaciones del artista y coordinación del catálogo. Del 15 de junio al 22 de agosto de 1993.

III. CICLOS DE CINE Y VÍDEO

Dirección, coordinación y producción. Alrededor de 30 ciclos de cine y vídeo.

IV. DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE VÍDEOS

Dirección y producción de 31 vídeos documentales de las exposiciones de Museo, con varios premios en Festivales profesionales.

PROFESSIONAL EXPERIENCE

1992 to date REINA SOFIA CENTRE NATIONAL ART MUSEUM (RSCNAM)

In charge of department of Works of Audiovisual Arts.

I. EXHIBITION COMMISSARIES

«THE INTINERANT VIDEOTECH OF RSCNAM»

«THE CAVERN» Videoinstallation by Beryl Korolt with music by Steve Reich and pamphlet. 14th June to 18th July 1994. RSCNAM.

«PRIVATE VISIONS» Exhibition of two videoinstallations by Spanish artists and pamphlet. 7th October 1993 to 18th January 1994. Carrillo Gil Museum, Mexico City.

«BIENNIAL OF THE MOVING IMAGE 1992: SPANISH VISIONARIES» Monographic exhibition on the audiovisual bases in Spain and catalogue. 1st December 1992 to 18th January 1993. RSCNAM.

II. PRODUCTION & EXHIBITION COORDINATION

«SYNCHROMANIAS» by Eugenia Bancells. Monographic exhibition of 5 audiovisual installations of the artist and coordination of catalogue. 7th June to 7th August 1995.

«NAVALON CHRISTMAS» Monographic exhibition of the artist and coordination of catalogue. 7th February to 13th March 1995.

«COOKED AND RAW» Collective exhibition of 54 international artists and coordination of catalogue. 15th December 1994 to 6th March 1995.

«STAN DOUGLAS» Monographic exhibition of 1 videoinstallation and two film installations and coordination of catalogue. 22nd March to 16th May 1994.

«BRUCE NAUMAN: INSIDE OUT» Monographic exhibition of the artist and coordination of catalogue. 30th November 1993 to 21st February 1994.

BILL VIOLA «BEYOND VISION» Monographic exhibition of 7 videoinstallations by the artist and coordination of catalogue.

III. CINEMA AND VIDEO SERIES

Direction, coordination and production. Approximately 30 cinema and video series.

IV. DIRECTION AND PRODUCTION OF VIDEOS

Direction and production of 31 documentary videos of the Museum exhibitions.

FRANÇOIS BARÉ

EXPERIENCE

RTBF since 1988

1993: Journalist for the magazine *Autant Savoir - Personnes handicapées*.

1991-93: Scientific Adviser and Journalist for *L'Odysée de L'Esprit* (six programmes on the workings of the brain)

1988-91: Weekly slots on Radio 2's Science programme (art, archaeology, exhibitions, discoveries, inventions)

Art History teacher from 1989 - 1991

Assistant editor of the *International Philosophy Review*, ULB.

Research dossier on Belgian sculpture for the *Galerie Pierre Derome*, Brussels.

Delegated to the Educational Service and Exhibition Service from 1989 to 1991 where she produced dossiers on:

Musée royal de Marlemont, the Royal Museums of Art and History, Kredietbank, BBL (gallery)

Freelance Conference speaker for various organisations.

TRAINING

1989: Master in History of Religions (First) ULB

1983-87: MA in History of Art and Archaeology (Middle Ages/Modern History. ULB. (Upper Second)

PUBLICATIONS

(1) Eight articles in *Chronique de la Belgique*, published by *Chronique-Elsevier*, 1987 and translation into Dutch.

(2) «Sign conception in Aesthetics in the Latin Middle Ages», in *Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture* under the direction of Umberto Eco, Posner, Robering and Sebeok. De Gruyter, Berlin/New York. 1989.

(3) «Mielmont, un habitat médiéval» in the *Annales d'Histoire de L'Art et d'Archéologie*. ULB, 1988.

(4) *Autour de Villers-la-Ville. History of Architecture* publication, Fondation Roi Baudouin. 1988.

(5) «Rhetoric in Early Christian Art». *Argumentation*. Reidel, Amsterdam. 1990.

EXPERIENCIA PROFESIONAL

RTBF (Radio-Télévision Belge Francophone): desde 1988.

1993: Periodista de la revista *Autant savoir - Personnes handicapées*.

1991-1993: Periodista y asesora científica de *L'Odysée de l'Esprit* (6 programas dedicados al funcionamiento del cerebro).

1988-1991: noticias semanales en *Espace Sciences* (arte, arqueología, grandes exposiciones, descubrimientos) en Radio 2.

Profesora de Historia del Arte: de 1989 a 1991.

Comisión de servicio en la *Galerie Pierre Derome* de Bruselas:

Elaboración de un dossier sobre la escultura belga.

FORMACIÓN

1989: Licence spéciale en Histoire des Religions (Licenciatura de Historia de las Religiones), ULB (Université Libre de Bruxelles), con la calificación de Sobresaliente.

1983-1987: Licence en Histoire de l'Art et Archéologie (Licenciatura de Historia del Arte y Arqueología) (Edad Media - Tiempos Modernos), ULB, con la calificación de Sobresaliente.

PUBLICATIONS

(1) Ocho compendios en *Chronique de la Belgique*, Éditions Chronique-Elsevier, 1987.

(2) «Sign conception in Aesthetics in the Latin Middle Ages», in *Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture*, bajo la dirección de Umberto Eco, Posner, Robering et Sebeok, Ed. W. De Gruyter, Berlin-New York, 1989.

(3) «Mielmont, un habitat médiéval», en *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*, ULB, 1988.

(4) *Autour de Villiers-la-Ville*, Fascicule d'histoire d'architecture, Fondation Roi Baudouin, 1988.

(5) «Rhetoric in Early Christian Art», en *Argumentation*, Reidel, Amsterdam, 1990.



AURELIO CARNERO HERNÁNDEZ



Nacido en Santa Cruz de Tenerife en Junio de 1945.

Actualmente es coordinador de archivo de la Filmoteca canaria y crítico de televisión en el periódico La Provincia.

Es también realizador cinematográfico con más de 10 films cortos y medimétrajes S-8, 16 y 35 mm.

También ha dirigido y realizado diversos vídeos documentales y creativos.

Es coordinador de los talleres de cine del Cabildo Insular de Tenerife.

Es Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad de La Laguna y Doctor en Ciencias por la misma Universidad.

Aurelio Carnero Hernández was born in Santa Cruz de Tenerife in June 1945.

At present, is the coordinator of the Film archives in the Canary Islands and the TV reviewer for the newspaper, La Provincia.

He has also directed his own films and has produced over 10 shorts and mediun-length films in s-8, 16 and 35 mm.

He has also directed and produced various documentaries and creative videos.

He coordinates the cinema seminars for the Cabildo Insular de Tenerife. He holds a degree in Media Science from the Universidad de la Laguna and received his Doctorate in the same University.

AGUSTÍN GARCÍA MATILLA



Doctor in Information Science (Complutense University, Madrid). Graduate of the Instituto de radiodifusión y televisión (IRTV), where he specialized in production.

Technical Director of the Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) for 5 years (1983-1987) and co-director of the course "Lectura de Imagen y Medios Audiovisuales" (Interpreting Image and Audiovisual Media), which has been delivered to over 3000 students since 1987. He is co-author of "Lectura de Imágenes" (Image Reading), "Imagen, Vídeo y Educación" (Image, Video and Education), "La Imagen" ("The Image"). He has also collaborated in the collective works "Léxico de Tecnología Educativa" ("Lexicon of Educational Technology") and "La revolución de los medios audiovisuales" ("The Revolution of Audiovisual Media).

Responsible for public service programmes at Telemadrid for three years (1992-1994). In the 1994 he represented the television Station in Paris as candidate for the Jules Verne Award, one of the most prestigious annual awards in Europe for the finest television programmes dedicated to the broadcasting of Public Service Science, Technology and policy. The Award is sponsored by UNESCO. The jury honoured the Madrid station with a special mention. He has delivered over one hundred courses in training centres throughout Spain and Latin America. He has also participated in numerous congresses, seminars and international meeting in the United States, Italy, Japan, Mexico and other Latin American countries.

In 1994 he was the Director of the International Video Competition of the Canary Islands. His special fields of interest are Education in the subject of Communications and audiovisual literacy. He has taken part in several research studies into influence of communications media on child/teenage audiences as well as the image of politicians. He is currently working on research into influence of television on young viewers, both in the family environment and at school. The project is entitled "Television, Curriculum and Family" and is subsidized by Spanish Ministry of Education and Science. He also acts as one of the coordinators/directors of the report framework about the future of educational television in Spain.

For the last eleven years he has worked as teacher of the subject "Theory and Techniques of Audiovisual Information" which is delivered by the Journalism section of the Faculty of Information Sciences at the Complutense University of Madrid.

Doctor en Ciencias de la Información (Universidad Complutense de Madrid). Titulado por el Instituto de Radiodifusión y Televisión (IORTV) especialidad de realización.

Director Técnico de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) durante 5 años (1983-1987) y co-Director del Curso "Lectura de Imagen y Medios Audiovisuales" (más de 3.000 docentes matriculados desde 1987). Co-autor de los libros "Lectura de Imágenes". "Imagen vídeo y educación", "La Imagen". Ha colaborado también en las obras colectivas "Léxico de Tecnología Educativa", "La revolución de los medios audiovisuales".

Durante 3 años (1992-1994) ha sido responsable de programas de Servicio Público en Telemadrid. En 1994 defendió en París la candidatura de esta cadena al premio Jules Verne, uno de lo más prestigiosos galardones europeos concedido anualmente a la mejor programación televisiva de divulgación de ciencia y tecnología y política de servicio público, con patrocinio de la UNESCO. El jurado le concedió a la cadena madrileña mención especial.

Ha impartido más de 100 cursos en centros de formación de España y Latinoamérica. Ha participado también en diversos congresos, seminarios y encuentros internacionales en Estados Unidos, Italia, Japón, México y otros países Latinoamericanos.

Durante 1994 fue Director del Certamen Internacional de Vídeo de Canarias. Su campo de especialización es el de la Educación en Materia de Comunicación y la alfabetización audiovisual. Ha participado en diversas investigaciones sobre la influencia de los medios de comunicación en la audiencia infantil y juvenil, y la imagen de los políticos. En la actualidad trabaja en una investigación sobre la influencia de la televisión entre los jóvenes telespectadores, en el entorno familiar y la escuela, titulada "Televisión, Curriculum y Familia" subvencionada por el Ministerio de Educación y Ciencia de España. Asimismo es uno de los coordinadores y directores del informe marco sobre el futuro de la televisión educativa en España.

Desde hace 11 años es profesor de la asignatura "Teoría y Técnica de la Información Audiovisual" que se imparte en la Rama de Periodismo de la Facultad de Ciencias de la Información, de la Universidad Complutense de Madrid.

LOTTY ROGENFELD

Nace en Santiago de Chile en 1943. Estudia en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile en los años 1967-1970.

Su obra se estructura fundamentalmente a partir de imágenes extraídas de noticieros televisivos y registros de sus acciones de arte realizadas en espacios públicos. Algunas de sus obras participaciones son:

1980: "Autopista Santiago-Valparaíso" (acción de arte y vídeo arte)

1981: "Desierto de Atacama" (acción de arte y vídeo arte).

"Video From Latin America" Museo de Arte Moderno, Nueva York.

"Traspaso Cordillerano" (vídeo-instalación), Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.

GRAN PREMIO DE HONOR BECA DE VIAJE FORD INTERAMERICANA

1983: "Four Proyects by Chilean Artists" (Instalación Multimedia) CADA W.P.A. Gallery. Washintong D.C.

"Allied Checkpoint" (acción de arte y vídeo arte) Frontera/Berlín.

PREMIO ESPECIAL DEL JURADO

"Festival de Vídeo Sudamericano" National Gallery de Ottawa/Canadá.

1986: "Forum de Berlín" Festival del cine y vídeo/Alemania Federal.

1990: NOMBRADA MIEMBRO DEL COMITÉ ASESOR del Museo Nacional de Bellas Artes.

CURATORIA EN VÍDEO "Museo Abierto" Santiago/Chile.

JURADO DEL X FESTIVAL DE VÍDEO FRANCO-CHILENO. Chile.

1993: "Latin America: Vídeo Views" Museo de Arte Moderno de Nueva York.

"Historias Recuperadas. Aspectos del arte Contemporáneo en Chile"

JURADO DE LA I BIENAL DE VÍDEO DE SANTIAGO.

"Panorama del Vídeo de Creación en América Latina"

Filmoteca de Andalucía, Centro de Arte Reina Sofía.

1995: JURADO DE VÍDEO/ "Historias de amores maltratados"

"¿Dónde Los Restos? ¿En Qué Zona Los Desperdicios?" Sala Gabriela Mistral. Stgo./Chile.

SELECCIONADA POR EL PROGRAMA FILM & VÍDEO DE ROCKEFELLER Mac ARTHUR-LAMPADIA, para integrar Catálogo Internacional.

JURADO FONDART' 95 (Sección Artes Visuales).

JURADO DEL I FESTIVAL INTERNACIONAL DE VÍDEO BUENOS AIRES 1995

Born in Santiago de Chile in 1948. Studied in the University of Chile's School of Applied Arts from 1967 to 1970. He began his video work basing principally on images taken from television newscasts and recordings of his «art actions» performed in public spaces. Some of his works and participations include:

1980: «Santiago-Valparaiso Highway» (art action and video art).

1981: «Atacama Desert» (art action and video art).

«Video from Latin America» New York Museum of Modern Art.

«Mountain Range Anguish» (video-installation) National Museum of Fine Arts, Chile. Awarded the Grand Prize of Honor by the Ford and Interamerican Foundation.

1983: «Four Projects by Chilean Artists» (Multimedia Installation) WPA gallery, Washington, DC.

«Allied Checkpoint» (art action and video art). Berlin border area.

«First Tokyo International Video Biennial» Japan.

SPECIAL JUDGE'S PRIZE.

«Festival of South American Video» National Gallery of Ottawa, Canada.

1986: «Forum de Berlín» Festival de cine y video. East Germany.

1990: NAMED MEMBER OF THE ORGANIZING COMMITTEE of the Chilean National Museum of Fine Arts. CURATOR FOR VIDEO «Open Museum» Chile.

PANEL MEMBER FOR THE XTH FESTIVAL DE FRANCO-CHILEAN VIDEO, Chile.

1993: «Latin America: Video Views» Museum of Modern Arts, New York.

«Histories recovered: aspects of Chilean contemporary art.»

JURY MEMBER FOR THE FIRST VIDEO BIENNIAL OF SANTIAGO, CHILE.

«Panorama of Creative Video in Latin America» Andalusian Filmotech, Reina Sophia Arts Centre.

1995: VIDEO PRIZE: «Stories of mistreated loves.»

«Where are the remains? In what area are the wastes?» Sala Gabriela Mistrala, Santiago Chile.

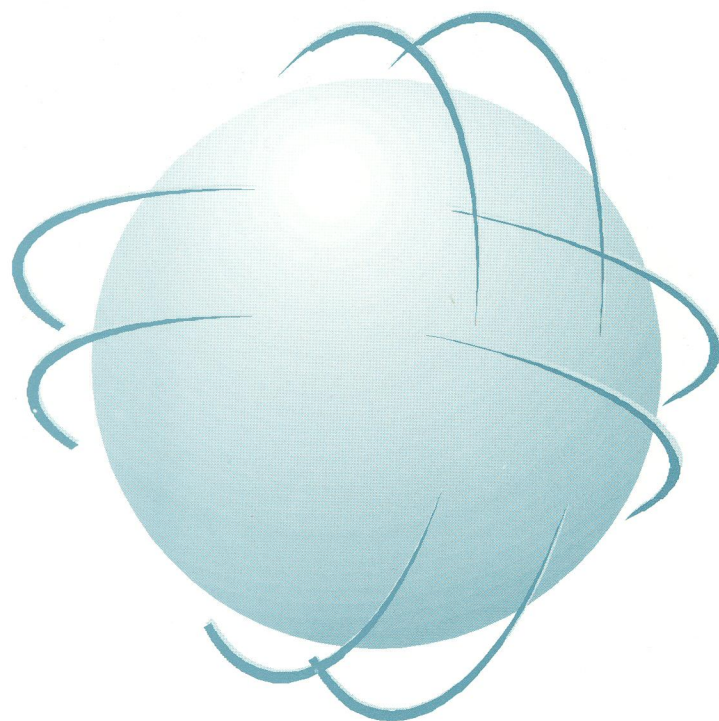
SELECTED FOR THE ROCKEFELLER FILM & VIDEO PROGRAM.

MACARTHUR-LAMPADIA for inclusion in International Catalogue.

JUDGE'S PRIZE OF I INTERNATIONAL FESTIVAL OF BUENOS AIRES.



SEMINARIO
PLANETA CINE / PLANETA VÍDEO



LA IMPORTANCIA ECONÓMICA DE LO AUDIOVISUAL

THE ECONOMIC IMPORTANCE OF AUDIO-VISUALS

El término "audiovisual" es uno de esos conceptos, que intenta abarcar los contenidos que hábitos y costumbre van configurando de una forma cambiante, es decir, profundamente dinámica. "Audiovisual" es en realidad un formato, fijado a un soporte físico, material, donde imagen y sonido se integran en un cierto lenguaje expresivo o simplemente plástico. Como tal producto, ha revolucionado los sistemas de información, educación, comunicación y entretenimiento, desde la misma raíz del hecho social. En este contexto, se ha desarrollado un tejido industrial de tal importancia social y económica, que estuvo a punto de impedir la firma del acuerdo GATT, cuando la administración Clinton no quiso aceptar, hasta el último momento, la excepción cultural reclamada insistentemente por algunos países europeos.

Un análisis económico de esta compleja realidad, no puede hacerse únicamente desde un enfoque sobre su importancia cultural, pues quedaría trivial, no sólo desde el impacto de su importancia industrial, pues quedaría incompleto y descontextualizado. Es conveniente entonces combinar los dos criterios en una metodología única. El primer elemento y más importante a escrutar sería el repertorio, es decir, el conjunto de obras (películas, telefilmes, videoclips, documentales, reportajes, series y otros), que configuran los "contenidos" objeto de explotación comercial. El segundo elemento sería las "ventanas", es decir, dónde y cómo se explotan los "contenidos", cines, vídeo emisiones codificadas, televisión generalista y las nuevas tecnologías de servicios electrónicos "a la carta".

Si aplicamos el método de análisis combinado al primero de los elementos, y entendiendo por "espacio económico" la situación actual en España, la importancia estratégica del "repertorio" ha dado lugar al "mercado de los derechos". Los Derechos de Autor de músicos, guionistas y directores en primer lugar, y los Derechos Vecinos o Conexos de artistas y productores en segundo. Además, estaría el mercado de licencias entre autores, artistas, productores y radiodifusores, o entre éstos y otras formas de explotación como cable, satélite y transmisiones digitales.

Los derechos de autores, artistas y productores, incluyendo copia privada, préstamos y alquiler, satélite y cable más algunos derechos de sincronización y de transformación, deben de alcanzar el umbral de los 50.000 millones anuales antes del final de la década, cobrados y distribuidos por las respectivas sociedades de gestión colectiva. En cuanto a las "ventanas", las cifras actuales dan una idea del potencial de este mercado, una vez alcanzada

The term "audio-visual" is a highly dynamic concept, like many others, which changes according to the uses and customs of the times. The word "audio-visual" defines a format and a specific material framework where sound and image come together to produce a new artistic or expressive language. All spheres of society have been affected in some way by this revolutionary media product, ranging from the educational sector through information bases to leisure products. A whole industry has built up around the audio-visual, of such social and economic importance that it threatened, at one point, to block the GATT agreements given that the Clinton administration was reluctant to admit the cultural exception demanded by several European countries for audio-visual products.

An economic analysis of this complex reality cannot be endeavoured from a merely cultural perspective since, to do so, would be to remain on the surface of the issue, turning one's back on the industrial impact of these media products. As such, then, the analysis would be incomplete and completely out of focus. Two criteria have to be combined in one sole methodology if we wish to analyse this area in any depth. The first and most important is the repertoire of works to be considered: films, TV productions, videoclips, documentaries, special reports, serials and a long etcetera which make up the "contents" which, thereafter, are put on sale. The second element would be the "windows" through which people gain access to these "contents" such as cinemas, video, cable TV, TV in general and new "à la carte" electronic services.

If we apply the method of combined analysis to the first of these two elements, then, within the "economic space" of present-day Spain, we can see how the strategic importance of the "repertoire" has produced a whole "market of rights": first and foremost, Author's Rights for musicians, scriptwriters and directors and Related Rights for artists and producers. Apart from these two mainstreams, there is a whole market of licenses between authors, artists, produ-



cers and the channels of distribution, such as the radio, cable TV, dish and digital broadcast.

These rights - authors', artistes' and producers' - together with the right to rental, loan and private copy, dish and cable TV plus rights of synchronisation and transformation will amount to some 50,000 million pesetas per year before the end of this decade, all of which will have been distributed and charged on a collective basis by various companies. As far as the accessing "windows" are concerned, the present figures give an idea of the potential of this market when "cruising speed" is attained with the implementation of the legislation (EU directives) in the next few years.

The figures given for 1994 are a fair indication of what we can expect. Cinema screening accounted for box office takings of some 41,500 million pesetas: video rentals amounted to 18,900 million and the sale of video tapes came to 35,200 million pesetas. The total amount for all of these different headings came to over 145,000 million pesetas per year, a figure which speaks for itself. If we add to this the amounts billed for studio rental and dubbing, post-production and technical expenses arising from commercialisation of these products, the annual sum would soar to some 250,000 million pesetas.

The last heading, advertising companies' investment in State or private TV companies plus distribution channels and salespoints would bring the sum to over half a billion pesetas per year which would be the overall turnover for this sector once the market legislation is complete.

With new digitalised products (multimedia) flooding the market, and new electronic channels of distribution opening up, this incredible market could soon present even more spectacular figures if the infrastructure, "contents" and consumers continue to develop harmoniously in interdependence.

la "velocidad de crucero", que la normalización legislativa (directiva de la UE) implantará en los próximos años.

En este sentido, las cifras consolidadas del 94 son un buen indicativo: la exhibición comercial en salas de cine generó en taquilla 41.500 millones, el mercado de alquiler de vídeos 18.900 millones, y la venta de estos últimos 35.200 millones de pesetas. La suma total de todos estos conceptos arrojaría un saldo de más de 145.000 millones de pesetas anuales, cifra en si misma autoexplicativa. Si además añadiéramos la facturación de estudios de grabación y doblaje, la postproducción y laboratorios o los costes técnicos derivados de las comercializaciones, la cifra anual se aproximaría a los 250.000 millones.

Finalmente las inversiones publicitarias en las televisiones (públicas y privada) más los sistemas de distribución y venta, elevarían la cifra hasta el medio billón de pesetas anuales, que es el cálculo global del volumen de este negocio, una vez alcanzada la normalización del espacio legal y de las condiciones propicias del mercado.

Ante la aparición de nuevas formas de explotación de las obras digitalizadas, en forma de productos integrados (multimedia), y de sistema de distribución electrónica, este formidable mercado alcanzará cifras aún más espectaculares, si las infraestructuras, los "contenidos" y los consumidores continúan su desarrollo interdependiente y armónico.

EDUARDO BAUTISTA GARCÍA



Eduardo Bautista es compositor e investigador en acústica e informática musical y especialista en derechos de autor y proyectos multimedia.

Nacido en las Palmas de Gran Canaria el 27-05-43, inicia su enseñanza musical en el Conservatorio de Las Palmas, completando estudios en los EE.UU. Fue becado por las Fundaciones Castellblanch y March, realizando dos seminarios de aplicación electrónica a la música contemporánea y un curso de técnicas audiovisuales. Con la ayuda de la Fundación Fullbright, participó en un seminario de nomenclaturas electrónicas en Nueva York y Washintong. También ha realizado estudios de Electroacústica en Inglaterra, Alemania, y Estados Unidos, siendo seleccionado por el Comité Hispano- Americano. En el terreno de la investigación musical, su tesis "Micro Chips" aplicada a la composición musical fue publicada en la revista Scientific World. Publicó también varios trabajos en la prensa internacional sobre las interacciones entre la industria de la cultura y las nuevas tecnologías. Realizó además cursos sobre música e informática (inteligencia artificial, microtonalidad e interválica, Síntesis granular y técnicas de muestreo) en Boston, Uclay y Stamford. En el mundo de la canción, fundó el grupo "Los Canarias", que grabó en toda Europa. Con este grupo, hizo una versión electrónica llamada "Ciclos" basada en las Cuatro Estaciones de Vivaldi. Obtuvo discos de oro por el tema "Ponte de rodillas" y por el álbum "Libérate". Ha escrito canciones para Camilo Sesto, Ana Belén, Miguel Ríos, etc; y ha producido a Luis Eduardo Aute, Rosa León, Camilo Sesto, Miguel Ríos, a grupos como "Leño" y "Topo", etc. Como arreglista intervino en las comedias musicales "Jesucristo Super Star", "My Fair Lady" "Rocky Horror Show" etc. Ha escrito ballet para el Teatro de Milán y para el Ballet Contemporáneo de la Ciudad de Las Palmas.

En el campo cinematográfico, es autor de la Banda Sonora de 30 películas entre las que destacan "Cristobal Colón", "Pipermín Frapé" (colaborando con Luis de Pablo), "Buscando a Pereco"; 8 series de T.V. como "Las Pícaras", "El Legado Científico del mundo Árabe" etc. También ha trabajado como actor con Antonio del Real, Antonio Gonzalo, Paco Regueiro y Juan José Alonso Millán. En el año 1992 se encargó de la dirección y producción artística de la banda sonora de la película "Vientos de España" en sistema Moviemax -pantalla circular de 180 grados y sistema de asientos móviles sincronizados con los movimientos de las imágenes, emitida en el pabellón de España de la Expo '92-. Compuso, además, la banda sonora del documental del Pabellón de Canarias de la Expo '92. También acaba de editar su último álbum en Warner Records, titulado "La Memoria del Agua".

Actualmente es Presidente del Consejo de la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores) y ocupa diferentes cargos en organismos internacionales.

Teddy Bautista, President of the Management Committee of SGGA (Spanish General Sociedad of Authors), is a composer that has written music for more than 30 full length movies, several TV serie, has arranged and directed various Musicals and Rock Operas, produced 25 Long Plays of the best Spanish pop and rock, and is the author of more than 100 songs, sung by some of the best Spanish performers. He started his career as a single sonwriter with his own group (The Canarias), 30 year ago, and made his first record in New York, produced by Phil and Micht Margo, the group toured extensively the East and West Coast opening acts for groups of artists like Jay and the Americans, Little Richard, Loving Sponfull, Will Deal and the Rhondells and many others.

Back in Europe en 1967, the group enjoyed tremendous continental success being one of the first "white soul" acts to hit the Records Charts. Teddy Bautista met Dr. Roberte Moog in 1969, and ever since then, he has been involved with heavy experimentation in electroacoustic music. He has studied with Otto Luening, John Chowning, Stephen Barlow and filmscoring with the late Carmine Coppola.

Right now besides his executive duties, he has written music for the Spanish Pavillion at Sevilla's Expo '92, and just finished his last album for Warner Records under the title of "Memory of the Water".

Teddy Bautista is a member of BIEM's steering committee (Internacional Office of Mechanical Right), Vicepresident of GESAC (European Group of Authors and Composers Societies) and member of The Executive Bureau of CISAC (Intenational Confederation of Authors and Composers Societies).

EL CINE Y LA TELEVISIÓN

THE CINEMA AND THE TV

One of the few points on which European researchers of media have reached a consensus is in the classification of the culture industry into two main blocks of "social logic" (which represent historically constituted models) cultural merchandise and fluctuating markets. The former of these two blocks, where the cinema is perhaps the most clear example, is made up of edited products which are unique and have a market-fixed value (i.e. they represent high economic risk products). As such, there is a need to respond constantly to the demands of the market and thus to modify the product on offer although thereafter the product enjoys a long life and is author-distinctive. The industries which are in constant fluctuation, wherein perhaps the TV is the main exponent, are characterised by their continuity in time and space, by the wide audience which they reach and, therefore, by the subsequent decrease in economic risks of the product on offer (the programmes) but also the short shelf-life of the same.

This classification is useful not only when attempting to understand the reality of the worlds of cinema and TV but also to comprehend the story of love/hate which exists between the two. Cinema and television account for most of the Past and the Future of the audiovisual medium and therefore pose us the problem of how a finished product, prototype or cultural merchandise can be integrated into a continuum of audiovisual practice, when the programmes have to fluctuate according to the market economy and the message to be communicated at any given time by the TV.

The "classic" history is already highly familiar to everybody. In the US, with its commercial vision of the media, the television channels played films to death and put an end to the hegemony of Hollywood in under two decades. The new model which was to dominate the scene as of the 70's was the series programmed at prime time which, eventually, left the full-length film in the shade.

In the paternalistic and educational model which was dominant in State TV in Europe, the full feature film was a relatively marginal element of the TV programme for many years. In the Sixties, with the liberalisation of the market and the situation of market competition, the film gradually was moved more into the limelight until in the late 70's and early 80's, the TV began to adopt the role of a "vampire" (Bettetini, 1987) which drained the possibility of all consumer products

En uno de los pocos puntos de consenso en la investigación europea de la comunicación, se ha generalizado la clasificación de las industrias culturales en dos grandes «lógicas sociales» (modelos históricamente constituidos): las mercancías culturales y las industria de flujo. Las primeras -de las que el cine constituye un ejemplo perfecto- son productos editados, únicos, de valoración aleatoria (altos riesgos económicos por unidad), que exigen una renovación permanente aunque luego tengan larga vida, y que se vinculan a autores individuales. Las industrias de flujo -con la televisión como máximo exponente- se caracterizan en cambio por la continuidad en el tiempo y el espacio, por la amplitud en su difusión y, por tanto, por la disminución de sus riesgos económicos en un catálogo (la programación), pero también por la rápida obsolescencia de sus productos.

La clasificación resulta extremadamente útil para entender el funcionamiento del cine y de la televisión, pero también sus relaciones tormentosas, sus matrimonios conflictivos, su historia más bélica que colaboracionista. Si cine y televisión resumen la historia, y en buena medida el futuro audiovisual, un interrogante fundamental es como se integra en un producto acabado, un prototipo o mercancía cultural en un continuum audiovisual, en un flujo de programas como el que basa la economía y el mensaje de la televisión generalista.

La historia «clásica» es ya conocida: en el modelo comercial estadounidense, las televisiones abusarán de los largometrajes agotando el filón de Hollywood en menos de dos décadas, para conformar un modelo hegemónico de programación que desde los años setenta constituye a la ficción serial como elemento clave de los horarios de *prime time*, expulsando de ellos casi completamente al filme.

En el modelo pedagógico y paternalista que impera en la televisión pública europea, el filme es un elemento relativamente marginal de la programación durante años, para ascender en número paulatinamente desde una perspectiva de «sustitución respetuosa»; con la desregulación y la instauración de un sistema comercial competitivo en la segunda mitad de los años setenta y en la década de los ochenta, comenzará en cambio a actuar la «televisión vampiro» (Bettetini, 1987), que lagocita todos los productos, superponiendo y confundiendo dos universos, dos lenguajes y dos mundos técnicos.

Los estudios comparativos de programación televisiva en Europa muestran, sin embargo, dentro de este generalizado incremento, dos modelos diferenciados de la televisión respecto al filme y el resto de la ficción. En Inglaterra y Alemania, pero también en los países nórdicos o en Irlanda las emisiones de películas son esporádicas, poco competitivas entre cadenas, en horarios de segunda audiencia frente al protagonismo de las series o, en último caso, del telefilm. En Francia, Italia o España (de 400 largometrajes en televisión en 1983 a más de 10.000 en 1992), pero también en Grecia, el filme ocupa un papel preponderante en la programación de *prime time*, configurándose como elemento capital de la competencia. Se perfilan así dos grandes «culturas televisivas»: anglosajona y latina, diferenciadas por el papel de cada género de ficción en su programación, que los rankings de audiencias mensuales vienen a ratificar (revista Eurodience).

Las conclusiones comunes están claras: la ficción se constituye en el «macrogénero de asalto», el «verdadero caballo de batalla» de la ofensiva privada en Europa que las televisiones públicas no tienen más remedio que seguir (Baldi, RAI/CQPT Roma, 1993); y, lo que es aún más importante, por el peso económico y social de la televisión generalista el modelo de flujo se impone sobre el conjunto del audiovisual e incluso sobre el panorama de las industrias culturales.

En definitiva, al interrogante esbozado en un principio, puede responderse de forma sintética que el filme, prototipo unitario, fabricado en principio para otro medio (la sala, el «cine») es obligado históricamente a plegarse a las reglas del flujo audiovisual, convertido en programa, serializado a través de una utilización intensiva de los resortes más acrisolados del imaginario cinematográfico (los géneros, el star-system, la nacionalidad incluso). La «crisis» del cine en salas es paradójicamente al mismo tiempo el auge del filme en su consumo hasta llegar a cifras de espectadores jamás alcanzadas en su «edad de oro» como medio. Las consecuencias de esta prolongada situación han sido examinadas fragmentariamente por muchos especialistas: la contaminación de la creación por la estética televisiva, la banalización de su consumo por la bulimia de las cadenas, la degradación de la industria por una remuneración insuficiente de la producción, incomparable con su importancia en la programación. La televisión de flujo, con graves problemas de estructura económica y de financiación, en crisis por su afán imperativo de maximalización de audiencias en un sistema de encarnizada competencia, ha arrastrado con sus males a la industria cinematográfica y de producción de ficción en general.

El primer fenómeno que comenzará a modificar esta situación reside en el vídeo, cuyos aparatos de lectura pasará en el mundo de 15 millones a principios de los años 80 a más de 200 millones en los 90. Aún con oscilaciones en las formas de pago (alquiler o venta), este «medio» transforma de nuevo

and thus began the inextricable confusion of these two universes, the two languages and two technical worlds. Comparative studies of TV programmes in Europe reveal, nevertheless, that two clearly differentiated models of TV appeared, within this generalised increase wherein films and other fiction became clearly divorced. In Britain and Germany, but also in the Nordic countries and Ireland, films were put on only sporadically, at uncompetitive times whereas there was fierce rivalry for control of prime time which was mainly dominated by TV series. In France, Italy and Spain (which moved from 400 full feature films in 1983 on the TV to over 10,000 in 1992) but also in Greece, films began to play a preponderant role in the prime time slots and became an important element in the competitiveness of any given channel. Two mainstream models of TV "cultures" gradually emerged -Anglo-Saxon and Latin- which were only differentiated in the role assigned to each gender of fiction in the programme, as dictated by the ranking given by the monthly audiences (the Eurodience magazine).

The common conclusions are clear: fiction became the "main pawn to play" in the battle launched by the private TV channels in Europe and the State TV could only follow suit (Baldi, RAI/CVQPT. Rome 1993). Due to the social and economic influence of TV, the fluctuating model gradually took the upper hand in the definition of audiovisual production and even in the panorama of the cultural industry.

Films which originally had been invented for another setting (the cinema) were forced historically to adapt to the rules of fluctuation in audiovisual products, and became TV programmes and serialised using all of the range of resources brewed up in the film industry, such as genres, star systems and branding by nationality. The "crisis" suffered by cinema halls coincided, paradoxically, with the heyday of the consumption of films which far surpassed even the most golden days of the medium in its original setting. The consequences of this prolonged situation have been examined partially by many experts: the contamination of the genre as the result of TV aesthetics, the banalisation of its consumption due to the saturation of the market, the degradation of the industry due to insufficient turnover on productions which was in no way commensurate to the importance of the product in the TV programming. The fluctuating model of a TV, modifying its image according to the dictates of a capricious audience with ratings dominating all other criteria of selection and with serious economic and financial problems, sucked the cinema industry and fiction production down into the morass in its wake.



The first phenomenon to modify this situation was the video with 15 million sets dotted over the world in the early Eighties which grew to over 200 million in the Nineties. Even bearing in mind the forms of payment (rental or sale), the video film transformed full feature productions into cultural merchandise paid for by a consumer and not orientated at an intermediate market (the advertising firm) as occurred in the case of traditional TV programming. The second and decisive factor was subscription to cable TV.

In the US, the development of pay TV was fast as a result of cable TV (with programmes transmitted by satellite) in the late Seventies. In the Nineties, there were over seventy million subscribers. In Europe, pay TV was almost non-existent in 1984. Last year alone, however, according to the European Audiovisual Observatory, there were an estimated 13.6 million homes linked up to different pay channels (codified and cable). The commercial models and programmes are vastly various and varying, ranging from the competitive counter-programming model coined by the HBO in the US (single genre over many channels, first showings, wide-ranging broadcasting) and largely adopted by Sky through to the French model of Canal Plus (with different products on offer, many genres in one sole channel, close-range and controllable broadcasting). However, in all of these cases, the film played an important and strategic part in attracting subscribers to such an extent that it was fully recognised that to achieve success in this field, it was essential to have an interesting and large catalogue of full feature films (B. Guillou).

Pay TV is a transitional model which does not fulfil many of the requisites of the other video-services. Depending upon the model adopted, the supply is not totally regulated by the demand, other products are integrated into the programming no matter how flexible or widespread this may be, the turnover on production is, as yet, not proportionate to consumption and the law of audience ratings continues to condition creativity (i.e. prime time films still exist).

However, the progress made over TV in general is tremendous to such an extent that pay TV may be rated as a genuine cultural merchandise where one pays to have access to an exclusive programming and, more specifically, for certain products such as the full feature film. In countries where these pay channels are highly developed, they represent a basic draw for financing (and pre-financing) cinema productions. One can gauge, then, the importance of the figures which calculate that the formula of pay images in 1995

el filme en un producto editorial, una mercancía cultural pagada por el usuario y no orientada a un mercado intermedio (el anunciante) como en la televisión tradicional. El segundo y decisivo factor será la televisión de pago por abono.

En los Estados Unidos como se sabe, el desarrollo de la "pay TV" será rapidísimo a partir de la expansión del cable (con programas difundidos por satélite) en la segunda mitad de los años setenta hasta llegar en los 90 a unos setenta millones de abonados. En Europa, la televisión por suscripción es prácticamente inexistente todavía en 1984, pero para el pasado año el Observatorio Audiovisual Europeo estimaba ya en 13'6 millones de hogares los abonados por soportes diversos (ondas codificadas especialmente y cable). Los modelos comerciales y de programación son ciertamente diversos, desde la estrategia competitiva y de contraprogramación acuñada por HBO en los EE.UU. (oferta monogénero y multicanal, estrenos-escaparante concentrados, multidifusiones distantes...). Pero en todos los casos, el filme ocupa un papel central y estratégico en la oferta y en el atractivo para los abonados, hasta el punto de que el control de catálogos importantes de largometrajes es reconocido desde los años 80 como la primera condición para el éxito en ese negocio (B.Guillou).

La televisión de pago por abono es ciertamente un modelo de transición que no cumple muchas de las condiciones de los videoservicios. Con matices según los modelos adoptados, la oferta no está totalmente ajustada a la demanda, los productos siguen integrándose en una programación por flexible y multidifundida que esta sea, la remuneración de la producción no es aún proporcional al consumo, y la ley de los grandes números continúa muchas veces condicionando la creatividad (el filme de *prime time* sigue existiendo). Pero el avance logrado respecto a la televisión generalista es sin duda enorme hasta el punto de que la "pay TV" puede ser considerada una genuína mercancía cultural, en la que se paga la disponibilidad de una programación exclusiva y, especialmente, de algunos productos específicos, sobre todo del largometraje. Además, en los países con un desarrollo importante de la televisión por suscripción, estas cadenas se han convertido en un eje fundamental cuando no hegemónico de la financiación (y prefinanciación) de la producción cinematográfica. De ahí la trascendencia de los cálculos que establecen que en 1995 en los Estados Unidos las fórmulas de imágenes de pago (cine y homevideo más televisión por abono) compondrán ya una porción mayoritaria de la financiación del audiovisual, situación que se alcanzaría en Europa en 1999. Los productos editoriales lograrían así de nuevo su hegemonía en el sector audiovisual y, por extensión, en el conjunto de las industrias culturales.

¿Cuáles serían las consecuencias prácticas de esta transformación sobre el largometraje?. En principio, un robustecimiento de la industria de producción



y un mayor espacio para la creatividad y la innovación. Pero esas promesas vienen matizadas por nuevos riesgos como la concentración, a veces con rasgos monopolistas, de la producción en manos de las cadenas o las nuevas hipotecas estéticas planteadas por la necesidad de incrementar o mantener el mercado de abonados.

¿Se superarán estas barreras en las formas más avanzadas de videoservicios como el pago por programa (pay per view) o el vídeo por demanda (near video on demand o VOD estricto)? Así se han apresurado a afirmarlo desde hace años algunos especialistas al contemplar como el largometraje era de nuevo un producto estratégico de este mercado (aunque compartido con los acontecimientos deportivos) como auténtica locomotora para la introducción y rentabilización de otros servicios. Pero tales promesas corren el riesgo de confundirse con ciertas falsas nostalgias, hasta dibujar un panorama visionario en el que la televisión de pago «restituiría» una situación generalizada de cine clubs y de cine de autor que los propios años sesenta no consiguieron más que muy minoritariamente.

El avance rápido en los últimos tiempos de estos auténticos videoservicios en los Estados Unidos e incluso en Europa aproximará enormemente en el tiempo lo que parecía ser un interrogante de medio o largo plazo. Pero mientras tanto, lo más razonable es pensar que el filme continuará consolidando su naturaleza de producto abierto a múltiples mercados (ventanas) sucesivos y cada vez más numerosos, crecientemente globalizado e internacionalizado. Sin duda alguna esta transformación puede ser ya una ocasión de oro para una consolidación de la industria de producción -de la europea, por ejemplo, en lo que más nos afecta- y también una oportunidad para constituir mercados abiertos a la innovación, minoritarios pero estables. A condición de una política cinematográfica radicalmente diferente, que busque su coherencia en un tratamiento también global del largometraje y de la ficción como reclamaba hace poco tiempo uno de los primeros estudiosos de la economía del cine (R. Bonnell, 1994).

in the US (cinema and homevideo plus pay TV) will soon represent the largest slice of the financing of audiovisuals, something which will also occur in Europe in the year 1999. Published products will thus dominate the audiovisual sector and, therefore, the whole of the cultural industry.

And what will the practical results of this revolution represent for the full feature film as we know it? First, a strengthening of the industry of production together with greater scope for creativity and innovation. However, everything in the future is not rosey. There are risks too: for example, the concentration, almost monopolistic, of production in the hands of a few TV channels together with other aesthetic compromises to be made with a view to increasing or maintaining the number of subscribers.

Will these barriers be overcome thanks to advanced videoservices such as pay per view or near video on demand or just VOD? Several experts assure us that such will be the case on the evidence that the full feature film again is positioned as an important and strategic product on this market (together with sports programmes) allowing for the financing of other services. However, such promises have to be taken with a pinch of salt since they appear to invoke certain false nostalgia, by painting a visionary setting in which pay TV will allow for cineclubs to spring up again and the director to take on the prime importance which was attributed to the author of the production, and even then only on a minor basis, in the 60's.

The rapid advance of these true videoservices in the States and even in Europe make all of these matters, which at one time appeared to be mid or long-term concerns, something to worry about in the immediate future. Meanwhile, it would seem reasonable to suggest that the film will continue to consolidate its characteristic profile of a product which can be sold on many different markets and accessed at many different levels at once, on a national and international scale. Doubtless, this transformation may represent a brilliant opportunity to consolidate the industry of production - above all and closest to home, in Europe - and also a possibility of setting up markets which are open to innovation. For this to occur, there is a need for a cinema policy which gives coherent treatment to both the full feature film and fiction - in other words, radically different from the model which dominates nowadays as one of the first experts on the cinema economics was to point out (R. Bonnell, 1994).



ENRIQUE BUSTAMANTE

Professor in Audio-visual Communication at the Complutense University of Madrid, he lectures in the Economics and Enterprise of Audio-visual media. Director of the Department of Audio-visual Communication and Advertising in the Commercial Science Faculty of Information for more than four years, he is currently Secretary General of the International Menéndez and Pelayo University. Since its foundation in 1985, he has been director of the magazine Telos. Cuadernos de Tecnología, Comunicación y Sociedad (Technology, Communication and Society Booklets), edited by FUNDESCO and is also editor-correspondent in Spain for the magazines Media, Culture & Society (London), Communication and Politics (Rio de Janeiro) and Reseaux (Paris-London). As a researcher, he has published The masters of information in Spain and was co-author or editor of other works such as Making news, TV in Spain Tomorrow, The cultural industries in Spain or Telecommunications and the Audio-visual. Points of intersection and divergence.

Catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid, imparte la materia de Economía y Empresa de los medios Audiovisuales. Director del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I en la Facultad de CC. de la Información durante más de cuatro años. Es actualmente Secretario General de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo. Es asimismo, desde su fundación en 1985, Director de la revista *Telos, Cuadernos de Tecnología, Comunicación y Sociedad*, editada por FUNDESCO, así como editor-corresponsal en España de las revistas *Media, Culture & Society* (Londres), *Comunicación & Política* (Río de Janeiro) y *Reseaux* (París-Londres).

Como investigador ha publicado *Los amos de la información en España* y ha sido coautor o editor de otras como *Fabricar Noticias, La TV en España mañana, Las industrias culturales en España* o *Telecomunicaciones y audiovisual, encuentros y divergencias*.



CINE VÍDEO/VÍDEO CINE

CINEMA VIDEO/VIDEO CINEMA

Comenzaremos por decir que esta dicotomía se presenta hoy como una falsa oposición. Los avances tecnológicos ocurridos en el campo de la digitalización de las imágenes facilitan la posibilidad de una alternancia y de una complementariedad que enriquecen aún más el lenguaje audiovisual llámesele cinematográfico o videográfico.

El vídeo fue desde sus comienzos utilizado antes que un medio con características propias, una herramienta que permitía llegar a la práctica del cine de manera más rápida y económica. Digamos que no se negaba su propia especificidad tanto desde el punto de vista técnico como de lenguaje, pero se le ponía (y aún hoy muchos así lo utilizan) al servicio de objetivos principalmente cinematográficos.

Poco a poco desde nuestra propia práctica esencialmente cinematográfica vamos variando esa posición.

Daremos un ejemplo concreto a partir de nuestra última película "Jaime de Nevares..." donde alternamos el uso de cine y vídeo.

Desde el comienzo del rodaje discutimos cómo debíamos incorporar el vídeo a nuestro trabajo: es decir qué situaciones se filmarían en vídeo y cuáles en cine. Concluimos entonces que lo más interesante sería aprovechar en cada caso las facilidades o ventajas de registro de uno y otro. Sin duda alguna, por su relativa independencia y posibilidades de inmediato control el vídeo era mucho más fácil de manipular en las situaciones de viajes que íbamos a realizar.

Por tales motivos decidimos incorporar el soporte magnético y aprovechar sus ventajas materiales y narrativas.

No aceptar la utilización del vídeo por aferrarnos al lenguaje cinematográfico era una posición caprichosa y hasta de cierta cobardía.

Si bien habíamos ya probado las ventajas de una alternancia de ambos soportes de registro en el interior de una misma película (Ver "La noche eterna" 1990) sentíamos en esta oportunidad cierta confusión desde el punto de vista formal.

En efecto, en el film ya mencionado (La noche...) habíamos trabajado previamente desde el guión-estructura cuál sería expresivo de los materiales: el vídeo debía tener una función de tipo periodístico-descriptiva, el cine seguiría a los personajes en el presente del film.

En "Jaime de Nevares, último viaje" (1990-1995) esos roles estuvieron más difusos. No veíamos en el comienzo del rodaje qué lugares ocuparían el cine

Let's start by saying that the video-cinema dichotomy that we find today is in false opposition. The technological advancements which have taken place in the field of image digitalization makes possible an alternative and complementary dimension that enriches even more the audio visual language which we may refer to as cinematographics or videographics.

Video was utilized, from its very beginnings, not as a medium with particular characteristics, but as a tool which permitted cinema filming more rapidly and economically. That is no one denied its specific qualities from a technical and language viewpoint, but it was put at the service of cinematographic aims as it is still done today.

Gradually from our own practical experience which is essentially cinematographic, we have varied this position.

We will give a concrete example from our most recent film «Jaime de Nevares...» where we alternate the use of cinema and video.

From the start of filming we argued about how we should incorporate video into our work: that is what situations would be filmed in video and which in cinema. We conclude then that the most interesting thing would be to take evaluate in each case the facilities or advantages provided by one method and the other. Beyond a doubt, video was easier to manipulate given its independence and possibilities of immediate control in the case of trips which were going to take.

For these reasons we decided to incorporate magnetic recording medium and make use of its material and narrative advantages.

Deciding not to use the video and sticking with cinematographic language would have been a whimsical and even somewhat cowardly position to take.

If we have proven the advantages of one alternation between the two forms in the same film (see «The Eternal Night» 1990) we felt a certain amount of confusion as to a formal point of view.



Indeed, in the aforementioned film («The night...») we had worked from the script-structure, what would be the expressed role of the materials: the video should have a function of journalistic-descriptive nature and cinema would follow characters in the present tense of the film.

In «Jaime Nevares, last journey» (1990-95) these roles were more diffuse. We didn't see in the beginning of the filming which places cinema and video would occupy in narration of the film. The need to get on with the filming left the question hanging in the air.

So in 1990 we began a long film journey that took us along diverse routes of southern Argentina and then other places in our country without knowing, in that first moment, the various recording medium of videographics.

Thus we used, almost permanently, a technology which we had renounce several times. As old followers of the chemical recording medium, we had often resisted the possibility of entering the area of magnetic recording, which we considered, in our prejudice, very uncinematographic.

Perhaps its easy use has actually prejudiced the videographic production in this sense, reinforcing our reservations. In this first stage, however, we understand that regarding production and ease of manipulation, it was good to being the filming with a video equipment. We thought at that moment that this material could be easily used as archive material.

However, as the years passed, the videocassettes increased and we couldn't decide on any product that we wanted to finish in cinematographic format over videographic.

Meanwhile we continued filming whatever we could and at one given moment (we had followed our character for five years) the important thing simply became filming.

Given the mix of materials in the final phase of staging we brought everything together on video with the idea of working an off-line of the film. But at that point the divisions began to disappear and a single line of work emerged with the important thing being what one wanted to tell in the story and how to do the telling. The recording medium became inconsequential.

y el vídeo en la narración del film. Las urgencias del rodaje dejaron finalmente el planteo en suspenso.

Así es que en 1990 comenzamos un largo periplo fílmico que nos llevaría a transitar por diversos caminos del sur argentino y luego otros lugares del país, unidos sin saberlo en aquel primer momento, de los más variados soportes de registro videográfico.

Utilizamos así casi permanentemente una tecnología de la que habíamos abjurado numerosas veces. Como viejos militantes de soporte químico nos habíamos resistido muchas veces a montarnos en la vía de los campos magnéticos, que consideramos prejuiciosamente, poco cinematográfica.

Quizás el facilismo con que era y es aún hoy encarada cierto tipo de producción videográfica haya operado en este sentido, reforzando nuestra resistencia. En esa primera etapa sin embargo entendimos que tanto por cuestiones de producción como de facilidades de manipulación, era bueno comenzar el rodaje con equipos de vídeo. Pensábamos en ese momento que ese material podría ser fácilmente utilizado como material de archivo.

Sin embargo, según fueron pasando los años, los videocasetes se acumulaban y no nos decidíamos por una propuesta sobre cuál o cómo sería el modo de elaborar un producto que nos interesaba terminar más en formato cinematográfico que videográfico.

Mientras tanto seguíamos filmando en lo que se podía, y a partir de un momento dado (habían transcurrido 5 años de seguimiento de nuestro personaje) nos importaba sólo filmar.

Ante la mezcla de materiales en la fase final de montaje unificamos todo a vídeo con el fin de trabajar un off-line del film. A partir de entonces las divisiones comenzaron a desaparecer y una línea de trabajo se impuso: lo que importaba era qué se quería contar y cómo. El soporte era lo de menos. La decisión fue acertada ya que entretanto fuimos introduciéndonos en los "secretos" procesos de la digitalización de imágenes, que comienza a devenir cada vez más accesibles, sobre todo desde un punto de vista económico.

Aquí comienza una etapa ritual de iniciación diferente (la primera había sido filmar por primera vez con una cámara de vídeo) y los misterios de la manipulación numérica de las imágenes comienzan a sernos revelados.

Comenzamos a transitar un mundo completamente desconocido hasta ese momento, lleno de tropiezos y de caminos laberínticos por los que a veces nos perdimos, pero que nos abrieron un panorama de posibilidades de manipulación interior de la imagen que hasta entonces no conocíamos. Nombres exóticos comenzaron a sonar familiares: edls, edición on-line, edit-box, henry, rotoscopia, compresión de imagen. Estas palabras iban siendo progresivamente incorporadas a nuestro lenguaje cotidiano.

Las posibilidades de poder recuperar imágenes con un nivel de deterioro importante dado el tiempo de filmación transcurrido, las no muy buenas condiciones de stockage, la necesidad de nivelar imágenes de 3/4", Hi8 mm, SVHS, VHS, 16 mm y Súper 16 mm, nos parecía una hazaña difícil de alcanzar.

Sin embargo, a través de la edición on-line en sistema Digital 5, pudimos realizar el proceso de transferencia a soporte fílmico en 35 mm.

Para algunos, los costos tanto como los laboratorios donde se terminan estos procesos, pueden resultar aún lejanos y algunas fases de estos procesos todavía siguen siendo campo de experimentación y perfeccionamiento, pero el futuro (o una parte de él) ya llegó.

Las barreras existentes sobre calidad y definición de la imagen comienzan a bajar lentamente. Esto favorece tanto al cine como al vídeo, colaborando a desalentar las falsas discriminaciones, y a trabajar en pos de un lenguaje audiovisual común que extraiga de cada soporte lo mejor.

MARCELO CÉSPEDES
CARMEN GUARINI

The decision was correct since we were able to introduce «secret» processes in the digitalization of images, which began to become more and more accessible especially from an economic point of view.

Here we begin a different rite of initiation phase (the first stage was filming for the first time with a video camera) and the mysteries of the numerical manipulation of images begin to reveal themselves.

We start to explore a completely unknown world up to that moment, full of pitfalls and maze-like paths along which we may find ourselves lost. But these opened to us a panorama of possibilities of interior manipulation of imagery that we never knew existed. Exotic names begin to sound familiar: edls, on-line edition, editbox, henry, rotoscopy, image compression. These words were being progressively incorporated into our daily vocabulary.

The possibilities of being able to recover images with an important level of fading given the film time, the inadequate stockage-conditions, the necessity of equalizing 3/4" levels, Hi8mm, SVHS, VHS, 16mm and Super 16mm, all seem a difficult goal for us to achieve. However, through the on-line edition in Digital 5 System, we managed to carry out the transfer process to recording medium in 35mm.

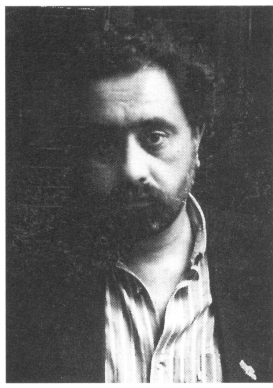
For many the costs and the labs where these jobs are done may be unavailable and many of these sentences may seem still to be experimentation but the future is already with us.

The barriers that exist regarding quality and image definition are beginning to drop slowly. This all favors cinema as well as video, joining together to discourage the false discriminations and to work in the search for a common audiovisual language that takes the best from both video and cinema.

MARCELO CÉSPEDES
CARMEN GUARINI



MARCELO CÉSPEDES



Born in Rosario, Argentina, 27th April 1955. In 1978 he obtained a diploma in cinema production from the Escuela Panamericana de Arte in Buenos Aires. Between 1985 and 1986 he worked in the Department of Documentary Cinema at the Escuela de Cinematografía Grupo Profesionales de cine (G.P.C.). Between 1985 and 1990, he worked as secretary to the Board of Directors of the Argentinian Association of Short film and Documentary makers (A.C.D.A.). From 1984 to 1988 he was a member of Board of Directors of the Argentinian Union of Cinema Industry (S.I.C.A.). From 1989 to 1990, he worked as audiovisual media advisor to the Department of Communication at the Instituto Superior Ecuménico de Estudios Tecnológicos. In 1989 he acted as coordinator at the first Argentinian-German conference of Documentary Cinema entitled "Media of the North-Images of the South", organised the Goethe Institute in Buenos Aires. He has worked on the Panel at numerous international events related to documentary cinema, one outstanding example of which was the "Colloque International sur le Cinéma Documentaire", which was organised to celebrate the fiftieth anniversary of the creation of the National Film Board (Montreal, Canada, 1989). From 1988 to 1991, he organised and directed the Área de Research into Documentary Cinema and Video at the University of Buenos Aires. From 1991 to 1993, he worked as a teacher at the workshop (seminar "A Journey to Documentary Cinema") at the Fundación Universidad del Cine, which is directed by the film maker Manuel Antín. In 1993 he delivered a seminar about documentary cinema at the International School of Cinema and Television at San Antonio de los Baños a La Habana, Cuba. He has participated as member of the jury or special guest at many international cinema festivals.

Nace en Rosario, Argentina, el 27 de abril de 1955. En 1978 obtiene el diploma de realización cinematográfica en la Escuela Panamericana de Artes de Buenos Aires.

Entre 1985 y 1986 es profesor titular de la Cátedra de Cine Documental de la Escuela de Cinematografía Grupo Profesional de Cine (G.P.C.). Entre 1989 y 1990 es secretario de la Comisión Directiva de la Asociación de Cortometrajistas y Documentalistas Argentinos (ACDA). De 1984 a 1988 es miembro de la Comisión Directiva del Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA). Entre 1989 y 1990 es asesor en medios audiovisuales del Departamento de Comunicación del Instituto Superior Ecuménico de Estudios Teológicos. En 1989 coordinador del Primer Documental: Medios del Norte-Imágenes del Sur, coordinado por el Instituto de Buenos Aires. Ha intervenido como panelista en numerosos eventos internacionales dedicados al cine documental, entre los que sobresale el «Colloque International sur de Cinéma Documentaire» organizado con motivo de la celebración del 50 aniversario de la creación del National Film Board (Montreal Canada, 1989).

Entre 1988 y 1991 es organizador y director del Área de Investigación en Cine y Vídeo documental de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad de Buenos Aires. De 1991 a 1993 es profesor titular de la Cátedra Seminario y Taller «Viaje al cine documental» en la Fundación Universidad del Cine que dirige el cineasta Manuel Antín. En 1993 imparte un seminario sobre cine documental en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en La Habana, Cuba. Ha participado como jurado e invitado especial en numerosos festivales cinematográficos internacionales. Sus obra ha merecido numerosos premios y reconocimientos.

EL PAPEL DE LA FORMACIÓN EN LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL EUROPEA ROLE OF TRAINING IN THE EUROPEAN AUDIOVISUAL INDUSTRY

El problema de la industria audiovisual europea puede ser considerado desde diferentes puntos de vista. Uno de ellos es el de la decadencia de la Industria Audiovisual Europea. Así deberían abordarlo aquellos que tienen alguna responsabilidad dentro de la industria audiovisual. Ha sido esta decadencia la razón por la que se han tomado medidas de apoyo como el Programa MEDIA, el Plan de Acción y las Directivas de la Televisión sin Fronteras. La Escuela de Negocios de Medios de Comunicación es una iniciativa específica del Programa Media en el campo de la formación.

A este punto de vista se llega tras definir dos temas clave: en primer lugar tenemos un MERCADO EXISTENTE con desarrollo tecnológico, crecimiento rápido, problemas de oferta y demanda y alto consumo. En segundo lugar, desde el punto de vista político, QUEREMOS CONSTRUIR UNA UE donde la industria audiovisual juegue su papel en la consecución, a través de la diversidad cultural, del objetivo de la integración en una idea más elevada: la Unión Europea.

Quisiera ahora exponer nuestra cronología particular en lo que se refiere a la crisis de la Industria Audiovisual Europea en 8 puntos. Sin duda alguna habrá otros puntos de vista pero este es el nuestro:

1.- EN 10 AÑOS LAS PELÍCULAS EUROPEAS HAN PERDIDO EL 50% DEL MERCADO CINEMATOGRAFICO Y DOS TERCIOS DEL PÚBLICO Y, EN GENERAL, HAN QUEDADO CONFINADAS A LOS MERCADOS NACIONALES.

En la mayoría de los doce países de la UE más del 80% de las películas que se exhiben son Americanas y en algunos de estos países la cifra sobrepasa el 90%. Tan sólo alrededor del 20% de las películas europeas se exhiben más allá de sus fronteras nacionales y solamente un escaso número de éstas se distribuyen por Europa.

2.- EL MERCADO ÚNICO SÓLO EXISTE PARA PELÍCULAS AMERICANAS Y LA ATOMIZACIÓN DEL CINE EUROPEO ES CONTRARIO A LA CREACIÓN DEL MERCADO ÚNICO.

El argumento "mosaico europeo de lenguas y culturas", no existe y constituye tan solo una excusa. Las películas americanas se exhiben dobladas o subtitradas, lo que las coloca en la misma situación de todas las otras películas que no son de producción nacional, donde el lenguaje de la película es también extranjero.

Decline of the European Audiovisual Industry. This is the approach which those with responsibilities within the audiovisual industry should take, and this is why there are back-up measures like the MEDIA Programme, The Action Plan and The Directive of TV Without Frontiers. The Media Business School is a specific initiative of the MEDIA Programme in the training field.

This approach is taken after defining two key subjects: first we have an EXISTING MARKET with Technical Development, Rapid Growth, supply and demand problems and high consumption. Secondly, from a political point of view we want to build a EU where the audiovisual industry plays its role to achieve, through our cultural diversity, the objective of integration to a higher concept: the European Union. However, we face this challenge with a debilitated audiovisual industry which has to be helped with European measures, such as those mentioned previously, and with national measures. But why do we in Europe consider that we have a weak and fragmented framework?

I would like to set out our particular chronology of the crisis in 8 points. No doubt there are other points of view, but these is ours:

1.- IN 10 YEARS EUROPEAN FILMS HAVE LOST 50% OF THE CINEMA THEATRE MARKET AND TWO THIRDS OF THE AUDIENCE AND, IN GENERAL, HAVE BEEN CONFINED TO NATIONAL MARKETS.

In most of the 12 EU countries over 80% of the films shown are american and in some of these countries that figure exceeds 90%. Only about 20% of European films are shown beyond their national borders, and only a very few of these European films are distributed throughout Europe.

2.- THE SINGLE MARKET ONLY EXISTS FOR AMERICAN FILMS AND THE ATOMISATION OF EUROPEAN CINEMA IS CONTRARY TO THE CREATION OF THE SINGLE MARKET.

The argument on "European mosaic of languages and cultures", doesn't exist and is only an excuse. American films are shown either dubbed or subtitled, placing them in the same situation as all the other non-national films, where the language of the film is also foreign.

3.- THE FALL IN ATTENDANCE IN EUROPE HAS ONLY AFFECTED EUROPEAN FILMS.

But if we consider that Europeans go to the cinema 1.7 times a year while Americans go an average 4 times a year, it can be concluded that there is an audience to be recovered.

4.- THE DROP IN ATTENDANCE AND THE STRATEGY OF THE MAJOR FILM STUDIOS HAVE LED TO A GROWING CONCENTRATION OF ATTENDANCE ON A REDUCED NUMBER OF TITLES AND ALSO LEADS IN TURN TO A REDUCTION IN THE FILM SUPPLY.

In 1992 the ten biggest box office takers were two French titles, seven American titles and one English title. The European cinema operators became more dependent on the major American distributors, the only ones capable of steadily providing these theatre owners with the quantity of films necessary to operate at a profit.

5.- THE ABSENCE OF A EUROPEAN DISTRIBUTION NETWORK DOOMS EUROPEAN FILMS TO AN INCREASINGLY DOMESTIC CAREER AND PUTS A HALT TO ANY EFFORT TO CREATE AN INDUSTRY AND A EUROPEAN MARKET.

It's the problem of the chicken and the egg. Only large distributors can offer substantial financing to make big-budget movies with mass appeal but major European distributors can only emerge if there are plenty of European films with mass appeal.

Until now, support for production has mobilised virtually all available funding without creating conditions for a real European circulation of European films.

6.- THE LIBERALISATION OF TV AND THE CRISIS OF PUBLIC BROADCASTING IN EUROPE HAS INCREASED THE DEPENDENCE OF THE CHANNELS ON AMERICAN PRODUCTION.

Newcomers to the TV market are faced with the absence of a network of independent producers trained on the new situation and with scarce financial means. This phenomenon creates a massive consumption of American products which in the case of films benefited from promotion in cinemas and in the case of TV programmes from near dumping prices.

7.- THE EUROPEAN STAR SYSTEM DOES NOT EXIST AND IS THE MAJOR CAUSE AND CONSEQUENCE OF THE UNPOPULARITY OF THE EUROPEAN CINEMA.

Stars like Sofia Loren, Alain Delon, Romy Schneider, Jean Paul Belmondo, Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, and others were in their time as well known if not more so than a lot of American stars.

3.- EL DESCENSO DE PÚBLICO EN EUROPA HA AFECTADO SOLAMENTE A LAS PELÍCULAS EUROPEAS.

Pero si tenemos en cuenta que los europeos van al cine 1,7 veces al año, mientras que los americanos van un promedio de 4 veces al año, podemos llegar a la conclusión que existe un público que hay que recuperar.

4.- EL DESCENSO DE PÚBLICO Y LA ESTRATEGIA DE LOS PRINCIPALES ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS HAN LLEVADO A UNA CRECIENTE CONCENTRACIÓN DE PÚBLICO A UN REDUCIDO NÚMERO DE TÍTULOS Y TAMBIÉN LLEVA A SU VEZ A UNA REDUCCIÓN EN LA OFERTA CINEMATOGRAFICA.

En 1992 las diez películas más taquilleras fueron dos francesas, siete americanas y una inglesa. Los operadores cinematográficos europeos dependieron en mayor medida de las principales distribuidoras americanas, las únicas capaces de suministrar con regularidad a los propietarios de los cines la cantidad necesaria de películas que les permite lograr beneficios.

5.- LA INEXISTENCIA DE UNA RED EUROPEA DE DISTRIBUCIÓN CONDENA A LAS PELÍCULAS EUROPEAS A UN DESTINO DOMÉSTICO CADA VEZ MAYOR Y PONE FRENO A CUALQUIER ESFUERZO TENDENTE A LA CREACIÓN DE UNA INDUSTRIA Y UN MERCADO EUROPEO.

Se trata del problema del huevo y la gallina. Solamente los grandes distribuidores pueden ofrecer financiación considerable para hacer películas de gran presupuesto y atractivas para el gran público, pero los principales distribuidores europeos podrán surgir únicamente si hubiese gran número de películas europeas atractivas para el gran público.

Hasta la fecha el apoyo a la producción ha movilizado virtualmente todas las fuentes de financiación disponibles sin llegar a crear las condiciones necesarias para una circulación europea auténtica de películas europeas.

6.- LA LIBERALIZACIÓN DE LA TELEVISIÓN Y LA CRISIS DE LA EMISIÓN PÚBLICA EN EUROPA HAN INCREMENTADO LA DEPENDENCIA QUE TIENEN LOS DIFERENTES CANALES DE LAS PRODUCCIONES AMERICANAS.

Los recién llegados al mercado de la televisión se enfrentan con la ausencia de una red de productores independientes preparados para la nueva situación y con escasos medios financieros. Este fenómeno crea un consumo masivo de productos americanos que en el caso de las películas se beneficia de la promoción en los cines y en el caso de los programas de la televisión de precios que rozan el dumping.

7.- NO EXISTE SISTEMA DE ESTRELLATO EUROPEO Y ÉSTA ES LA CAUSA Y CONSECUENCIA PRINCIPAL DE LA IMPOPULARIDAD DEL CINE EUROPEO.

Estrellas como Sofía Loren, Alain Delon, Romy Schneider, Jean Paul Belmondo, Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau y otros tantos fueron en su época tan famosos, si no más, que un montón de estrellas americanas. En la actualidad Gerard Depardieu y Jeremy Irons constituyen excepciones. Inclu-

so los directores, estrellas de los años sesenta, no resultan atractivos para las finanzas europeas excepción hecha de casos como Almodóvar, Bertolucci o Wenders.

8.- EL TRASVASE HISTÓRICO DE LOS TALENTOS EUROPEOS A LOS EEUU DEBILITA LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA Y TELEVISIVA EUROPEA.

La debilidad de la industria europea puede resumirse en algunas palabras clave:

- Mercado débil frente a dominación americana.
- Mercado fragmentado frente a Mercado Único.
- Profesionales frente a Empresas.
- Creadores frente a empresarios.
- Falta de inversión en la promoción.
- Falta de continuidad y estructuras empresariales.
- Falta de un Sistema de Distribución.
- Fuga de cerebros y capitales a los EEUU.
- Pérdida de un sistema de estrellato europeo.

Teniendo en cuenta las discusiones y deliberaciones de diferentes foros y, especialmente, tras la Conferencia Audiovisual Europea celebrada en 1994 en Barcelona, las necesidades de la industria europea pueden resumirse en tres ideas clave. Estas ideas son:

- MERCADO PARA LOS PRODUCTOS.
- PRODUCTOS PARA EL MERCADO.
- FORMACION PARA LOS PROFESIONALES.

Todo crecimiento económico no depende solamente del capital y del trabajo sino también del conocimiento. El proceso de concentración de los medios de comunicación, la liberalización del mercado y los cambios tecnológicos están transformando el creciente mercado audiovisual europeo. Estos dramáticos cambios exigen una revisión de los actuales procedimientos de intercambio de formación e información así como la generación de nuevas destrezas, nuevas prácticas de trabajo y nuevas actitudes comerciales.

Existe la tendencia a considerar que la formación es responsabilidad de los gobiernos a escala nacional; sin embargo, en el desarrollo de las actividades del Programa Media dentro de este campo, se ha identificado la formación a escala supranacional y transversal como una necesidad de la industria, y el fomento de la subsidiaridad como una realidad.

Para expandir y establecer nuevos mercados e industrias hemos de invertir en formación, investigación y promoción. En este punto descansa el papel de las actividades de formación del Programa MEDIA. Y aquí reside el papel de la MBS.

Con estos planes pretendemos lograr una nueva generación de productores, una nueva generación de directivos o responsables que han de estar bien preparados. Queremos incluir en nuestro programa profesores en las escuelas

Today Gerard Depardieu and Jeremy Irons are exceptions. And even the directors, themselves stars in the 60s, no longer attract European finance, except in a few cases like Almodovar, Bertolucci or Wenders.

8.- THE HISTORIC DRAIN OF EUROPEAN TALENT TO USA WEAKENS EUROPEAN FILM AND TV PRODUCTION.

We can resume in a few key words, the weakness of European Industry:

- *Low market versus American domination.*
- *Fragmented market versus Single Market.*
- *Professionals versus Companies.*
- *Creators versus Managers.*
- *Lack of investment in development.*
- *Lack of continuity and corporate structures.*
- *Lack of Distribution System.*
- *Emigration of Talent and capital to US.*
- *Loss of European Star System.*

The needs of the European industry can be summed up in three key ideas, taking into account the discussions and deliberations of different forums but especially after the Audiovisual European Conference held in Brussels in 1994. The ideas are:

- *MARKET FOR PRODUCTS.*
- *PRODUCTS FOR MARKET.*
- *TRAINING FOR PROFESSIONALS.*

Any economic growth depends not just on capital and labour but also on knowledge. The process of media concentration, market liberalisation and technological changes are transforming Europe's expanding audiovisual market. These dramatic changes demand an overhaul of existing training and information sharing procedures as well as the generation of new skills, new working practices and new commercial attitudes.

Training tends to be considered as a responsibility of governments on a national basis; nevertheless, in the development of the Media Programme activities in this area, training on a supranational and transversal basis has been identified as a need of the industry and the development of subsidiarity as reality. To expand and set up new markets and new industries we have to invest in training, research and development and in this point lies the role of the training activities of the MEDIA Programme. And here is the role of MBS.

With these plans we aim to reach a new generation of producers, a new generation of decision-makers



who all have to be trained. We intend to include in our programme teachers in the schools and centres of audiovisual training. So, we are developing a specific programme of Training for Trainers that would establish a bridge between professional training and continuous training, and training for beginners or training in advanced centres. From these training centres the new European generation would gain their first impressions of the European audiovisual market as it relates to management as well as to the new market opening for the new technologies. We also favour the exchange of students and teachers from different centres and practical in-company training.

But where does the MBS stand today?

The MBS has a target related mainly to film producers, TV producers and decision-makers. MBS operates through the establishment of training and development structures, through a strong research programme and through a very active publications policy.

Among Training for Professionals activities are:

- Film Business School. FBS.
- TV Business School. TVBS.
- NIPKOW Programme.

Among Training Through Projects Activities are:

- ACE. Ateliers du Cinéma Européen.
- PILOTS. Programme for the International Launch of Television Series.

Among Research Programme are:

- Ad hoc Conferences.
- Research Studies.
- Think Tanks.
- Researchers Club.

Among Publications are:

- Collection of handbooks.
- The Media Business File.
- Reports.
- MEDOC. Media Documentation Centre.

This is a closed structure which feeds on itself but it is also a structure open to other activities of the MEDIA Programme. We are linked, especially, with MEDIA Programme structures related with Development.

TRAINING FOR PROFESSIONALS - RESEARCH - TRAINING THROUGH PROJECTS - PUBLICATIONS is a natural process, with one activity feeding on the other.

Our films don't make sufficient profits and we can't therefore reinvest in the development of new and better films. Our TV programmes, specially drama, don't

y centros de formación audiovisual. Por ello, estamos desarrollando un programa específico de Formación de Formadores que constituiría un puente entre la formación profesional y la formación continua, y la formación para principiantes o la formación en centros avanzados. Desde estos centros de formación, la nueva generación europea obtendría sus primeras impresiones sobre el mercado audiovisual europeo y su relación tanto con la gestión como con la apertura de nuevos mercados de las nuevas tecnologías. Favorecemos también los intercambios de estudiantes y profesores de diferentes centros y las prácticas en empresas.

¿Donde se encuentra la MBS en la actualidad?

La finalidad de la MBS apunta principalmente a productores cinematográficos, productores de televisión y directivos responsables. La MBS opera a través del establecimiento de estructuras de formación y promoción, a través de un programa serio de investigación y a través de una activa política de publicaciones.

Entre las actividades de formación para Profesionales se encuentran:

- La Escuela de Negocios Cinematográficos. FBS.
- La Escuela de Negocios de Televisión. TVBS.
- El Programa NIPKOW.

Entre las Actividades de Formación a través de Proyectos se encuentran:

- ACE. Talleres de Cine Europeo.
- PILOTS. Programa para el lanzamiento internacional de series de televisión.

Entre las actividades del Programa de Investigación se encuentran:

- Congresos ad hoc.
- Estudios de investigación.
- Comités asesores.
- Club de investigadores.

Entre las publicaciones están:

- Colección de manuales.
- La Guía de los Medios de Comunicación.
- Informes.
- MEDOC. Centro de Documentación de los Medios de Comunicación.

Se trata de una estructura cerrada que se alimenta de sí misma pero es, al propio tiempo, una estructura abierta a otras actividades del Programa MEDIA. Estamos especialmente ligados a aquellas estructuras del Programa MEDIA relacionadas con la Promoción.

LA FORMACIÓN DE PROFESIONALES - LA INVESTIGACIÓN - LA FORMACIÓN A TRAVÉS DE PROYECTOS - LAS PUBLICACIONES son un proceso natural en el que una actividad se alimenta de la otra.

Nuestras películas no producen beneficios suficientes y, por tanto, no podemos reinvertir en el desarrollo de nuevas y mejores películas. Nuestros programas de televisión, de manera especial las series dramáticas, no se venden lo suficiente como para generar ingresos adicionales que posibiliten

a productores y emisores invertir más en el desarrollo de nuevos programas. La razón de ello estriba en que no hemos sabido desarrollar guiones que lleguen y muevan a un público lo suficientemente grande.

Si queremos crear una INDUSTRIA, una INDUSTRIA EUROPEA, tenemos que establecer la conexión entre el FOMENTO DE LA FORMACIÓN y LA FINANCIACIÓN y otras medidas incentivadoras. Por esta razón, el FOMENTO de la FORMACIÓN constituye un elemento crucial entre el MBS y la FINANCIACIÓN; entre otras cosas, es la clave de la INDUSTRIA EUROPEA. Para nosotros este FOMENTO es el PUNTO DE ENCUENTRO de la INDUSTRIA EUROPEA. Si la política de ayudas significa una industria fragmentada, el vínculo Formación-Desarrollo significa una Industria Europea.

Pero dejando a un lado el éxito o lo adecuado de estos modelos de formación, la MBA los considera modelos experimentales que evolucionan y mejoran con el paso del tiempo y, en manera alguna piensan que sea la solución idónea a los problemas de la formación europea. Tales modelos deberán perfeccionarse con los años para luego exportarse y transferirse a otros centros de formación. Las Escuelas de Cine y otros centros de formación deberán incorporarse de manera consistente a la enorme tarea que supone la creación de una industria cinematográfica europea. Tenemos nuestra esperanza puesta en las nuevas generaciones que hoy estudian en estas escuelas. La única forma de aumentar con éxito los efectos de los modelos desarrollados en la MBS es ofertar FORMACION para FORMADORES. Esta es precisamente una de las nuevas líneas de acción que va a llevar a cabo el Programa MEDIA II.

En cualquier caso, cuanto más amplia sea la mentalidad de los pilares básicos de la industria, mayor será su eficacia y rentabilidad. La buena formación tiene gran impacto en los costes, de la misma manera que influye en la calidad y, por supuesto, en la satisfacción de todos aquellos que se benefician de la formación. Si el mercado europeo crea el potencial para, al menos, un millón de nuevos empleos en la industria en un futuro próximo, debemos también reconocer que las implicaciones que esto tiene en el terreno de la formación son también enormes. Este es el reto que ha asumido la Escuela de Negocios de los Medios de Comunicación.

Que en Europa existe talento, es una realidad. Este talento tiene que trabajar en la industria de una manera eficaz y una de las claves para lograrlo es formarlo y ejercitarlo a través del trabajo en equipo. Hemos de aprender a trabajar juntos y, de manera especial, en las primeras etapas del proceso audiovisual. La existencia de un equipo de trabajo, coordinado por el productor, es condición necesaria para captar el mercado. El concepto de fragmentación es bien conocido en Europa: culturas, lenguas, ideologías, geografía y producciones audiovisuales también. Pero nos encontramos en una situación peligrosa dado que, si de manera habitual el gran público de Europa no asiste a las producciones cinematográficas europeas o no ven los programas de ficción que se exhiben en horas de máxima audiencia, la

sell widely enough to generate the additional revenue needed to enable producers and broadcasters to invest more in the development of their new programmes. The reason for this lies in our failure to develop scripts that reach and move large enough audiences.

If we want to create an INDUSTRY, a EUROPEAN INDUSTRY, we need to establish the link between TRAINING DEVELOPMENT and INCENTIVE FUNDS and other incentive measures. It's the reason why DEVELOPMENT is a watershed between MBS and SCRIPT FUND, among other things, it is the key topic of the EUROPEAN INDUSTRY. For us DEVELOPMENT is the MEETING POINT of the EUROPEAN INDUSTRY. If the subsidy policy means a fragmented industry, the Training-Development link means a European Industry.

But apart from how successful or adequate these training models may be, the MBS considers them experimental models that are evolving and improving with time, an in no way considers them to be the perfect solution to training problems in Europe. These models must be perfected over time and then exported and transferred to other existing training centres. Film Schools and other audiovisual training centres must be incorporated solidly into the great task of creating a European film industry. Our hope lies with the new generations who are now students in these schools. The only way to effectively increase the effects of all these models developed at the MBS is to provide TRAINING for TRAINERS. This is precisely one of the new lines of action to be undertaken in the MEDIA II Programme.

In any case, the broader the talent-base within the industry, the more cost-effective and efficient it becomes. Good training has as great an impact on costs as it has on the quality and, of course, on the job satisfaction of those who benefit from training. If the European market creates the potential for at least a million new jobs in the industry for the near future, we must also recognise that the related training implications are vast. This is the challenge that the Media Business School has assumed.

In Europe the talent exists. This talent has to work within the industry in an effective way and one of the key ways to achieve it, is to train and exercise it through team work. We have to learn to work together especially in the early stage of the audiovisual process. The working team, co-ordinated by the producer, is a necessary condition to capture the market. The fragmentation concept is very well known



in Europe: cultures, languages, ideologies, geography, and audiovisual products, too. But we are in a very dangerous situation; because if, on a regular basis the big audiences in Europe do not attend the European theatrical releases or don't watch the fiction prime time programmes, it's a very serious situation for us, for our culture, and for the European concept itself. We can't isolate the audiovisual industry into an elitist sphere, in the understanding that the European audience is ignorant and they love the American product. If Europeans love American products, let me say, it is because the American productions are much better than our productions and we are the only guilty parties of this situation, not the Americans.

Our challenge is to combine the concept of European product and commercial success. It's our challenge. It's the challenge of the Commission. It's the challenge of the MEDIA Programme. It's the challenge of Media Business School. It's the challenge of all of you, teachers and students. All of us. We have to put our talent, our energy and our confidence to achieve this objective. It's the TECO Chart. With TALENT, ENERGY, CONFIDENCE and OPPORTUNITY, the European industry machine is an unstoppable machine.

FERNANDO LABRADA,
General Manager
of the Media Business School

situación es delicada para todos nosotros, para nuestra cultura y para el concepto de Europa en sí mismo. No podemos aislar a la industria audiovisual dentro de una esfera elitista, pensando que el público europeo es ignorante y solamente disfruta con las producciones americanas. Permítaseme afirmar que, sí es cierto que a los europeos les agradan mucho las producciones americanas es porque éstas son mucho mejores que las nuestras y somos nosotros los únicos culpables de esta situación y no los americanos.

Nuestro reto es combinar el concepto de producción europea con el de éxito comercial. Es nuestro desafío. Tenemos que poner todo nuestro talento, energía y confianza en la consecución de este objetivo. Se trata del plan TECO: con TALENTO, ENERGÍA, CONFIANZA Y OPORTUNIDAD, la máquina industrial europea será imparable.

FERNANDO LABRADA
Director General de la Escuela de Negocios
de Medios de Comunicación.



FERNANDO LABRADA



Fernando Labrada nació en Lugo, España, el 19 de noviembre de 1942. Está casado y tiene dos hijos.

Licenciado en Ciencias Físicas por la Universidad Complutense de Madrid. Graduado en Organización de la Producción por la Escuela de Organización Industrial de Madrid.

Graduado en Estudios Especiales de Televisión por el Instituto de Radio y Televisión de Madrid.

Fernando Labrada inició su amplia carrera en televisión con RTVE en 1968. Fue en este ente público de Radio Televisión Española donde desempeñó una serie de cargos, en particular el de Director de los Servicios de Producción en 1974 y Director del Centro de Documentación de RTVE desde 1981 a 1988. Durante este último período fue también Secretario General de la IFTA (Federación Internacional de Archivos de Televisión).

Es autor de varios libros y artículos y ha participado en numerosos seminarios y conferencias. Durante los últimos años ha llevado la dirección de varias empresas de cine y vídeo.

Fue también Director General de Radio y Televisión en el Estadio Olímpico durante los Juegos Olímpicos de 1992 celebrados en Barcelona.

En la actualidad es Director General de la Escuela de Negocios de Medios de Comunicación (MBS = Media Business School) que es iniciativa del Programa MEDIA de la Unión Europea. La MBS lleva a cabo actividades de Formación, Investigación y Publicación dentro de la industria audiovisual europea.

Fernando Labrada was born in Lugo, Spain, on November 19th, 1942. He is married and has two children.

Bachelor in Physical Sciences, Complutense University of Madrid.

Graduate in Production Organisation, Industrial Organisation School, Madrid.

Graduate in Television Special Studies, Radio and Television Institute, Madrid.

Fernando Labrada started his extensive career in television in 1968 with RTVE, the Spanish Radio and Television Public Company, where he held a number of positions, notably Director of Production Services in 1974 and Director of the RTVE Documentation Centre from 1988. During this latter period he was also Secretary General of IFTA (International Federation of Television Archives).

He is author of several articles and books, and has participated in numerous conferences and seminars.

In the last few years he has headed several film and video companies.

He was also General Manager of Radio and Television in the Olympic Stadium during the 1992 Olympic Games held in Barcelona.

At present he is General Manager of the Media Business School, which is an initiative of the European Union's MEDIA Programme. The MBS carries out Training, Research and Publication activities within the European audiovisual industry.

PRODUCIR EN VIDEO, PRODUCIR EN CINE: ¿ES ESA LA CUESTION?

TO PRODUCE ON VIDEO, TO PRODUCE ON CINEMA FILM:
IS THAT THE QUESTION?

In 1991 during the International Festival of Cinema in San Sebastián, I delivered a seminar which was entitled "Cinema and High Definition: The Wedding of the 21st century". With this symbolic title I wanted to underline the convergence of these two audiovisual supports, one chemical and the other magnetic as we stand on the threshold of a new millenium. Too many pompous words for something which is self-evident? We'll come back to it.

There is a certain tendency in the Spanish language to over-generalize terminology, to the extent that it can become rather imprecise and difficult to understand. In this way, cinema is "CINE" (with capital letters) while a picture theatre is "el cine" and the product "el film"; meanwhile "televisión" is the actual piece of equipment, the broadcasting station and the broadcasted material. We use the word "video" to refer to the record / play-back equipment (VTR, Video Tape Recorder) whether it be of domestic or professional use, while we use the same word for the tape, "video cassette". Such a use of language indicates the globalization of the system which serves as support to television and its content (which would be a videogram).

The video was originated as a mean to store images which were present-time only and could only be teletransmitted from the camera by hertzian waves (or by cable) to the TV receiver. Although the first regular television broadcasts began in 1929 (London), broadcasting did not start to expand in a massive way until the beginning of the 1950's.

Although the cinema, whose centenary we celebrate this year, might seem very old to us, television does not lack in historical anecdotes, such as the fact, for example, that a cathode ray tube - the Braun florescent screen - was invented just two years after the Lumiere's famous projection, while simple images (drawings) had been transmitted by telegraph a full thirty years earlier (Caselli, 1863).

The essence of television, its distinguishing feature, is its ability to broadcast the present, what is happening right now. Cinema requires a full process from

En 1991, en el marco del Festival Internacional de cine de San Sebastián, dirigí un seminario que llevaba por título "EL CINE Y LA ALTA DEFINICIÓN: LA BODA DEL SIGLO XXI". Con este simbólico título quería subrayar la convergencia de estos dos soportes audiovisuales, uno químico y el otro magnético, que se dará en los albores del inminente siglo que abre un nuevo milenio.

Demasiadas palabras excesivamente pomposas para ¿una verdadera realidad?. Volveremos a ello.

Hay una cierta tendencia en castellano a generalizar términos, con lo cual a veces su uso resulta muy poco preciso y difícil su comprensión. Así, cine es CINE (con mayúsculas), una sala de cine (el cine) y el soporte (el film); la televisión es el "aparato" de televisión, la cadena que emite y lo que se transmite. También pasa con el vídeo. Llamamos VÍDEO al vídeo-grabador-reproductor (VTR, Video Tape Recorder) doméstico o profesional y también a la cinta soporte, "vídeo cassette". También se usa la acepción como globalidad del sistema que sirve de soporte físico a la Televisión y al contenido (que sería un videograma).

El vídeo nació para poder almacenar las imágenes que, en principio, por la Televisión eran puro presente y solo podían ser teletransmitidas desde la cámara por las ondas hertzianas (o cable) hasta el receptor de televisión. Aunque las primeras transmisiones televisivas regulares fueron en 1929 (Londres), no empezó a extenderse masivamente su uso hasta los comienzos de los 50.

Aunque nos parezca muy viejo el cine, cuyo centenario celebramos este año, podríamos dar datos anecdóticos de la antigüedad de la Televisión como que 2 años después de la histórica proyección de los Lumiere, ya se inventaba un tubo de rayos catódicos (Braun pantalla fluorescente) y más de 30 años antes se habían teletransmitido imágenes simples (dibujos) telegráficamente (Caselli, 1863).

La esencia de la Televisión, lo que la distingue, es su capacidad de transmitir el presente, lo que está pasando. El cine necesita un proceso desde la toma de imágenes hasta su proyección y visionado.

Todavía quedan muchos, autodenominados nostálgicos del celuloide, que se enfurecen cuando se compara con otro soporte vanguardista, menospreciando a los que lo defienden.

Recuerdo el mencionado seminario, en el que Vittorio Storaro, preguntado en el coloquio que cómo él, ganador de 3 oscars a la mejor fotografía, defendía tan ardorosamente la "ALTA DEFINICIÓN". Respondió que el cine era un abuelito que pronto moriría y la ALTA DEFINICIÓN era como un niño pequeño, bello y lúcido, al que había que cuidar y criar.

No pienso entrar en polémicas, tan vacías como aburridas y sobre todo porque mi corazón de cinéfilo y nostálgico nunca se ha contrapuesto con ningún tipo de imagen atractiva, del tipo que sea y porque nunca he sabido responder a la maniquea pregunta de ¿a quién quieres más a tu padre o a tu madre?.

Podríamos centrarnos en la diferencia de producir en cine o vídeo, pero habría que hacer muchas matizaciones: producir ¿qué?, documentales, acontecimientos en vivo, dramatizaciones; producir ¿para qué? en cine para televisión, en vídeo para el cine.

La elección del soporte es eminentemente práctica aunque a veces pueda ser una cuestión ideológica o incluso de soberanía. Nos olvidaremos de la segunda y sabrosa cuestión para centrarnos en cuándo escoger un soporte u otro, sus diferencias, sus costes, etc.

Obviamente utilizaremos el soporte fílmico cuando su destino final sea la exhibición en salas cinematográficas, que cada día más, significa visionado de películas o largometrajes de ficción. La poca versatilidad e incomodidad del soporte cinematográfico ha hecho que el vídeo lo desplace totalmente a la hora de exhibir cualquier cosa que no sean largos o cortometrajes y significativamente de ficción.

Incluso los experimentadores del cine de vanguardia se han desplazado mayoritariamente hacia un soporte con mayor capacidad expresiva como es el vídeo, en el que es más fácil romper el realismo de la representación y usar perturbaciones de todo tipo con un fin artístico. Es lo que de forma simplista se puede llamar Videoarte. El problema del soporte del vídeo sigue estando (aunque por poco tiempo y más adelante hablaremos de ello) en la exhibición. La calidad de imagen en tubos catódicos, incluso los más grandes, y los proyectores, es muy inferior a la proyección cinematográfica.

Hemos citado la obviedad del uso del soporte cinematográfico para su destino en las salas de cine. Ahora incidiremos en cuándo se debe usar para la televisión. Normalmente las "películas" dramatizadas, hechas para la televisión (telefilms) y las tele-series dramáticas se ruedan en soporte fílmico. ¿Por qué?. Fundamentalmente porque la calidad fotográfica y la respuesta a cierto tipo de situaciones de rodaje es mejor en cine, aunque sea un poco más caro. También porque el telespectador está acostumbrado a la estética de la imagen química y le es más familiar y agradable que la imagen electrónica

image taking through to its final projection and viewing.

There are still many "celluloid nostalgics" who become furious when cinema is compared with other avant-garde supports and despise those who could defend such modern gadgetry.

I well remember how Vittorio Storaro, winner of three oscars for best photography, when asked at the above mentioned seminar how he could possibly defend "HIGH DEFINITION" so ardently, replied that cinema was a little old grandad who would soon pass away, while HIGH DEFINITION was a little boy, beautiful and lucid, who must be cherished and brought up well.

I do not intend to enter into empty, tedious controversy, above all because my heart, as a nostalgic cinema-lover has never been able to answer that Manichaen question "Who do you love more, your father or your mother?"

We could look into the differences between producing for cinema and for video but there are many nuances to this area: Producing what? Documentaries, live events, drama? Producing for what? Cinema for the television, video for the cinema?

The choice of support is fundamentally a practical one although it can often be a question of ideology or even sovereignty. Let us not forget the second juicy question to be dealt with when choosing between one form or the other; their differences, relative costs, etc. We will obviously choose film when the final use is to be for showing in cinema theatres, which more and more means fiction films. The lack of versatility and awkwardness of cinema filming has allowed the video to totally displace it in all areas other than feature-length movies.

Even the majority of experimental avant-garde cinema producers have moved over to the more flexible video medium. The medium is more expressive in that it is easier to break through the mold of realism in the representation and employ all sorts of variables to an artistic end. This is what could be called simplistically "Videoart". The problem of the video continues to lie (although we will shortly be dealing with this subject) in its exhibition to the public. The quality of cathode tube images, even the largest one, and of projectors, is significantly inferior to cinema projection.



We have stated previously the obvious fact that cinema film is appropriate for a final use in a cinema theatre. We will now look at cases in which it should be used for television. Dramatized "films" made for TV (telefilms) and television serials are normally made on film. Why? Basically because the quality of the photography and the response to certain types of situations is better on film, although it is a little bit more expensive. It is also because the TV viewer is accustomed to the aesthetic of the chemical image which is more familiar and agreeable to him/her than the electronic image which s/he associates with other sorts of broadcasts (game shows, news programmes, etc).

Paradoxically, sit-coms (situation comedies) are recorded on video, despite being dramatizations. In this case the financial element has overridden the preferences of the viewers, who have in turn become used to the form. These programmes also tend to be recorded in studios which do not present filming complications for the video mode. Some British series even employ video for indoors action and cinema, (normally 16 mm) for outdoors shots. The contrast is rather striking but does not cause any serious rejection by the viewers. As always, the important thing is the story, the plot.

As far as soap-operas are concerned, here there is some divergence of opinion. Latin soap operas are made on video while North American ones are made on film, mainly because they tend to be more complex, have more outdoors scenes and because surveys have indicated that viewers reject video film. The socio-economic realities of Latin-American audiences do not leave room for such niceties.

With respect to television documentaries, there are also several options although these are always based on technical questions and occasionally on financial reasons of the patrimony-type. Let's look into this question a little deeper.

The main limitation of video is that television have a maximum standard sweep of 625. This lack of resolution means that high quality products with a long commercial life (a good documentary, a historical event) will become obsolete in future televisions which will have a wider format of approximately 5 x 3 (16 X 9 to be precise) rather than the present day 4 X 3 and which will also enjoy a higher definition. For this reason I would recommend the use of cinema

a la que asocia con otro tipo de emisiones (concursos, informativos...).

Es paradójico sin embargo que las comedias de situación (sit-com) se graben en vídeo a pesar de ser dramatizaciones. Aquí el elemento económico se ha impuesto a los gustos de la audiencia que se ha habituado sin problemas. También suelen ser grabadas en estudio lo que no presenta complicaciones de rodaje para el vídeo. Existen incluso tele-series inglesas en las que los rodajes interiores o en estudio se hacen en vídeo y los exteriores en cine (normalmente 16 m/m). La conjunción es algo chocante pero nunca creó un rechazo importante. Como siempre, lo importante es lo que se cuenta, la historia.

Con los "culebrones" (soap-operas) hay diversidad de opiniones. Las telenovelas latinas se hacen en vídeo y los americanos utilizan el cine, fundamentalmente porque son más complejas, tienen más exteriores y porque los tests de audiencia rechazaron el vídeo. La realidad económico-social de las audiencias latino-americanas no dió lugar a planteamientos de ningún tipo.

Con respecto a los documentales para Televisión, también hay diferentes opciones aunque siempre se basan en razones técnicas y algunas veces en razones económicas de tipo patrimonial. Para explicar esto último haré un inciso.

La limitación fundamental del soporte videográfico viene dada por el estándar actual de las televisiones que parten de un barrido de 625 líneas como máximo. Esta falta de resolución hace que productos con una larga vida comercial (un buen documental, un hecho histórico...) quedarían sin sitio en la futura televisión que tendrá un formato más alargado, aproximadamente de 5x3 (16x9 exactamente) frente al 4x3 actual y con una definición mucho mayor. Es por ello que recomendaría el uso del soporte fílmico para este tipo de trabajos ya que si no, el rechazo de futuras audiencias a los aspectos formales (resolución y formato) podría con la calidad intrínseca del contenido, como ahora pasa con las películas B/N.

En cualquier caso, hay otras razones de tipo técnico que casi imposibilitan usar un formato u otro. Por ejemplo, es difícil rodar un documental en una selva con una videocámara. La humedad, las baterías... serían cuestiones que no darían lugar a dudas. Hay otros casos en los que prácticamente se deshecha el uso del film: los acontecimientos en que se necesitan varias cámaras para registrarlos mejor.

La sincronización y mezcla de varias imágenes tomadas simultáneamente es mucho más cara y compleja en cine y una obviedad en tiempo real con una vídeo mezcladora actual. Es por ello que los programas de flujo (deportes, acontecimientos, concursos, etc), se hacen siempre en vídeo, sea o no sea directo.

Alguién me recriminará que siendo productor no dé datos económicos pero la verdad es que es complejísimo porque cada caso es diferente. Me atrevería a dar alguna generalidad aunque siempre sería muy gruesa. Por ejemplo, un mismo documental puede costar casi el doble rodado en cine que en vídeo, dependiendo fundamentalmente de la cantidad de material a grabar (en vídeo es baratísimo y en cine es lo más caro: negativo, procesado y positivo). En cuanto a la post-producción, el vídeo supone un ahorro muy importante en cuanto a tiempo y capacidad de realización de efectos visuales. La cuestión otras veces es que a igualdad de precio, las Televisiones o productoras poseen costosos equipos de vídeo a amortizar por lo que no desviarán un costo a recuperar hacia el cine que se mueve con empresas de servicio que suministran todos los materiales.

Como el soporte fílmico tiene suficiente definición, se puede decir que todavía aguantará el paso del tiempo ya que se podrá transferir a cualquier futuro estándar con el telecine que se desarrollará en ese sistema.

Recomendaría que la ventana de rodaje se aproximara lo más posible a la relación 16/9 que será la de las televisiones que todos tendremos mañana. En 16 m/m es el super 16 m/m el más aproximado. En 35 m/m es el 1,85 y el super 35 m/m aunque este último no se puede hacer completo en España.

En caso de no ir a estos formatos, las mutilaciones serán peores que las que sufren las películas actuales en Televisión, ya que en vez de recortar por los lados la imagen, se hará de arriba y abajo. El inconveniente es que los operadores de cámara cinematográfica suelen dejar "aire" a los lados pero no así por arriba donde se ajusta mucho el encuadre. Los nuevos equipos 16x9 en vídeo ya se pueden encontrar en algunas empresas de servicios. Un conmutador muy socorrido permite cambiar de 4/3 al 16/9 en los equipos de transición. Algo más complejo son las cámaras en que las lentes no son tan simples de conmutar.

Ese futuro esperado, en que se consuma la boda citada, está aún lejos aunque casi todos lo veremos. Y la revolución será más espectacular. El parón de la TV Alta Definición ha venido dado por los que exigían un paso directo al digital. Los estándares que ya deberían estar funcionando en Europa eran analógicos, como lo es el sistema MUSE japonés que lleva emitiendo regularmente en TVAD (HDTV) desde hace ya varios años.

Los problemas de los estándares actuales de vídeo (definición, profundidad de campo, contraste, colorimetría) quedarán solucionados. La imagen electrónica del futuro tiene su propia personalidad y es diferente de la química. Tiene una asombrosa y extraña profundidad de campo y una colorimetría muy saturada y rica. La imagen en

film for this type of work because otherwise the rejection of future audiences to formal aspects (resolution and format) could affect the intrinsic quality of the content, in much the same way as is happening today with black and white films.

In any case, there are other technical reasons which render impossible the use of one format or the other. For example, it is difficult to film a documentary in the jungle using a video camera. The humidity, the batteries, etc... will be matters that give no room for doubt. Other cases render the use of film almost impossible: events which require cameras for satisfactory observation.

The synchronization and mixing of several images taken simultaneously is far more expensive in cinema film and an obvious time-waster with today's video mixers. This is the reason why fluid programs such as sports, world events, game shows, etc. are always made on video, whether they be live or recorded. I am sure that as a producer I will be criticised for not providing financial data but the fact is that this is highly complex as each case must be dealt with independently.

I do, however, dare to make the odd generalization. For example, a documentary could cost almost twice the price to produce on cinema film than on video, depending mainly on the amount of material to be recorded (very cheap on video; very expensive on film - negatives, processing, positives). With respect to post-production, the video provides a considerable saving with respect to time and ability to produce visual effects. On the other hand, television stations and producers have to procure very expensive video equipment, the cost of which cannot be redeemed by the cinema, as the latter operates with service companies which supply all the material required.

Since film does possess sufficient definition we could estimate that it still has a long life ahead of it as in the future it would be able to transfer over to whatever future television standard operating telefilms through this medium.

I would recommend that producers move towards the 16/9 relationship which tomorrow's television sets will possess. On 16 mm the nearest to this is super 16 mm, while on 35mm it is 1.85 and super 35 mm although the latter is not fully compatible in Spain. If such formats are not adopted, the mutilations su-



ffered will be somewhat worse than those suffered by present day cinema films when screened on television, since instead of images being cut off at both sides of the screen, they will be cut from both the top and the bottom. The problem is that camera operators tend to deliberately leave some "air" at the sides but not at the top where the image tends to be much more tightly fitting.

The new 16 X 9 video equipment is already available in certain service companies. A handy switch can be made to change 4/3 to 16/9 in the transition equipment but it is far more complicated in cameras where the lenses are not so easy to change.

This future which we predict, with its "marriage of the century", is still distant although already visible. The revolution will be spectacular. High Definition TV development has slowed down to make way for a direct switch to digital. The standards which should already be functioning accross Europe were analogical, as is the Japanese System MUSE which has been broadcast on TVAD (HDTV) for several years now. The problems with today's video standards (definition, depth of field, contrast, colourmetry) will be solved. The electronic image of the future will have its own identity and it is quite distinct from the chemical image. It has a quite striking depth of field and a rich, saturated colourmetry. The projected image does not suffer from the flickering vibrations associated with cinema images and the graininess or dirtiness which so often afflicts the celluloid product. One of the weaker aspect of cinema as opposed to video, that is, the post-production stage and the manipulation of images (both time-consuming and expensive), will be solved since a "Kinescopado" (transference from AD to cinema) will have a similar quality, something which is difficult at present due to the difference in resolution between PAL/NTSC and the film.

This does not mean that action films will become cheaper to produce and that there will be an avalanche of them, but it does mean that directors will have superior creative tools at their disposition which are not available to them just now due to the high costs of transference between the special effects computer and the film.

At present, the option seems quite clear. Cinema remains an irreplaceable format for the users which we

proyección carece del típico efecto "flicker" o vibratorio del cine y de las innumerables raspaduras y suciedades que conlleva el celuloide. Otra de las capacidades menores del cine frente al vídeo, como es la post-producción y la manipulación de imágenes, quedará resuelta, ya que un "kinescopado" (una transferencia AD —> CINE) tendrá una calidad similar, cosa por ahora difícil debido a la diferencia de resolución del PAL/NTSC con el film.

Con esto no quiere decir que serán más baratas las películas de acción y que vendrá una avalancha de ellas, sino que el director dispondrá de mayores herramientas creativas que por ahora no se lo permiten los altos costes de las transferencias entre el ordenador de efectos especiales y el film.

Por ahora la opción está clara. El cine es un formato insustituible para los usos citados. Pero con el desarrollo de los equipos TVAD Digitales quizás sea sustituido en un futuro próximo. Las cuestiones a resolver son la miniaturización y portabilidad de los equipos de grabación TVAD, el perfeccionamiento (potencia) de los proyectores de tubos, el KINESCOPADO para una fase de transición y otros temas menores pero no por ello menos importantes.

Los grandes lanzamientos de Hollywood de películas de moda puede que se realicen, en el futuro, simultáneamente a más de 5.000 ciudades en todo el mundo sin mover una sola copia. Un receptor codificado y una sala de proyección TVAD permitiría esta revolución en las salas.

Con respecto al vídeo, los progresos son cada vez más evidentes y la digitalización del sistema de producción permitirá flexibilizar y perfeccionar aún más los productos televisivos. Las cintas se sustituirán por "Discos duros" o por discos ópticos y la sofisticación de los efectos visuales será más espectacular todavía. Pero chocará con la limitación de la resolución y calidad de la imagen.

Los receptores 16x9 se pueden conseguir ya en las tiendas de electrodomésticos y las emisiones "irregulares" han comenzado ya en España (TVE, Canal Sur, TV3) y se emiten más de 20.000 horas anuales en Europa. El sistema que se impone es el PAL-Plus que permite la compatibilidad entre los receptores actuales y los nuevos aunque, eso sí, con las bandas negras arriba y abajo (letter-box) que desaparecen con los nuevos monitores televisivos.

Se nos avecina un mundo digital para seres que funcionan en analógico. La reconversión de los técnicos y profesionales es un problema que sólo acabará con el paso generacional, ya que los bien situados se niegan a reciclarse.

Al comienzo hablaba de palabras pomposas, milenios y ciencia ficción. También de una boda. Lo más exacto será quizás una orgía multimedia en la que el inocente y familiar receptor de televisión se

transforme en Tótem donde convergen todo tipo de señales, por cable, hertzianas, de vídeo-discos, de ordenador CDI, de vídeo-teléfono...

Por eso, ¿producir en vídeo o producir en cine? ¿Es esa la cuestión?

ANTONIO PÉREZ

have mentioned. However, with the development of TVAD Digital equipment it may well be replaced in a relatively near future. The outstanding problems to be solved concern the miniaturization and portability of TVAD recording equipment, the perfecting of the projection tubes, KINESCOPADO for the transition phase and several other details of lesser importance.

Hollywood's great popular films of the future could be broadcast simultaneously in more than 5.000 cities around the world without a single copy of the film being transported.

This could be done using a codified receiver and a TVAD projection room.

As regards the video, the progress being made in the field is becoming more and more apparent and the digitalization of the production system will allow for more flexibility and perfecting for television products. Tapes will be replaced by hard discs or by optic discs and the sophistication of special effects will become even more spectacular. This however will clash with limitations of resolution and image quality. 16 X 9 receivers can already be purchased in top hardware stores and "irregular" broadcasts have already started in Spain (TVE, Canal Sur, TV3) while 20.000 hours per year are broadcast across Europe. The system used is PAL-PLUS which provides compatibility between existing receivers and the new ones, although with the so-called "letter-box" effect (black stripes at the top and bottom of the screen) which will disappear with the new generation of television monitors.

A new digital world is approaching for beings who operate analogically. The retraining of technicians and professionals is a problem which will only be solved by the passing on of one generation to another, since those in comfortable positions tend to refuse to retrain.

At the beginning of this article I spoke of pompous words, millennia and science fiction. Also of a wedding. It would be perhaps more appropriate to call it a multimedia orgy in which the innocent old television receiver will be transformed into a totem where all sorts of cable, hertzian, video disc, computer and video telephone signals converge.

I therefore ask once again: to produce on video or cinema film - is that the question ?

ANTONIO PÉREZ



ANTONIO PÉREZ PÉREZ



Born in Córdoba, Spain, on 11th August 1954.

Industrial Engineer (ESII; University of Seville 1978)

Director of High Definition TV section at the International Cinema Festival in San Sebastian, 1991.

European Postgraduate studies in Audiovisual Production - EAVE (Entrepreneurs of European Audiovisuals) for the MEDIA programme of the EEC.

Founding member of the European Producer's Network (Interlaken 1990).

Chairs the committee for Advanced TV services and High Definition for the FAPAE, where he also represents the AEPAA (Association of Andalusian Producers) on the Board of Directors.

Member of the advisory committee for Aid to the ICAA for the Ministry of Culture in 1994.

Founding member and shareholder of VIDEO-PLANNING, Seville 1983; founder of OMEYA TV (1987); MAESTRANZA films (1989) of which he is manager and principal shareholder; NTA (New Audiovisual Technologies Ltd.) which specialised in High Definition TV, with Andalusian Programming Producer, of which he was Managing Director.

Producer of: the feature length films «Cain», «Contra el viento» (Against the wind), «Carmen on Ice», «Belmonte». The «Shongai-Ketama» series for the BBC. The TVAD documentaries «...y Sevilla», «Paco Rabanne Maestro», «YSL en Sevilla», «Milleunium» and several others.

Nacido en Córdoba (España) el 11 de Agosto de 1954.

Ingeniero Industrial (ESII. Universidad de Sevilla 1978.)

Director de la sección de TV de Alta Definición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián (1991).

Postgraduado Europeo en Producción Audiovisual (la Promoción) EAVE (Entrepreneurs de l'audiovisuel Europeen) del programa MEDIA de la CEE. Miembro fundador de European Producers Network (Interlaken 1990).

Preside la comisión de servicios de TV avanzada y Alta Definición de la FAPAE, donde también representa a la AEPAA (Asociación de Productores Andaluces) en la Junta Directiva.

Miembro del Comité Asesor de Ayudas de ICAA del Ministerio de Cultura en 1994.

Socio fundador y accionista de VIDEO PLANNING de Sevilla (1983), fundador de OMEYA TV (1987), MAESTRANZA FILMS (1989) de la que es Director y accionista mayoritario, NTA (Nuevas Tegnologías Audiovisuales S.A.) especializada en TV Alta definición, con Productora Andaluza de Programas de la que fue Director General.

Productor de: los largometrajes "CAIN", "CONTRA EL VIENTO", "CARMEN ON ICE", "BELMONTE". Serie SHONGAI-KETAMA para BBC. Documentales TVAD "... Y SEVILLA", "PACO RABANNE MAESTRO", "YSL EN SEVILLA", "MILLENIUM" ... entre otros trabajos.

FOTOGRAFIAR EN VÍDEO, FOTOGRAFIAR EN CINE

TO PHOTOGRAPH ON VIDEO, TO PHOTOGRAPH ON CINEMA FILM

A la hora de plantearse una producción audiovisual, el primer dilema estriba en la elección del soporte sobre el que plasmar las imágenes que vamos a gestar. Como responsable final de las imágenes y guardián de su calidad, el director de fotografía debería ser una de las personas a tomar más en cuenta a la hora de decidir entre los diferentes soportes capaces de almacenar imágenes.

Tradicionalmente, los directores de fotografía, por nuestra formación y nuestros planteamientos estéticos, hemos sido más partidarios de los soportes químicos. Efectivamente, la película resulta más flexible en manos de alguien experimentado y permite una gran libertad creativa, al mismo tiempo que ofrece una respuesta de imágenes muy rica en matices. El soporte electrónico ha resultado demasiado rígido e inmediato para quienes hemos forjado nuestro aprendizaje plasmando imágenes sobre celuloide.

Sin embargo, la inmediatez y el menor coste -algo que resulta discutible- del vídeo, ha hecho que los soportes electrónicos impongan su ley y la mayoría de las imágenes que se toman hoy en día sean almacenadas sobre ellos.

Precisamente las que se suponían grandes ventajas del vídeo- inmediatez y bajo coste- han sido sus grandes enemigos y han contribuido a desacreditar al mundo de la imagen.

Efectivamente, la gente se ha enfrentado siempre con respeto al soporte cinematográfico. Quien se planteaba la realización de un trabajo contaba con un equipo adecuado y experimentado que garantizaba que el proyecto sería desarrollado de una forma correcta. Sin embargo, la inmediatez del vídeo -todo se ve en el momento de ser grabado- ha permitido el acceso al mundo de la imagen a gentes con escasa formación y nula vocación, algo impensable para los siempre vocacionales profesionales del cine.

Si esta diferencia de planteamiento entre cine y vídeo resulta válida a nivel general, lo es mucho más en el campo de la publicidad y producciones de empresas. Proliferan gentes que ofrecen producciones en vídeo a precios irrisorios y con resultados lamentables, lo que contribuye a desanimar a posibles inversores en este campo y desacredita al mundo de la imagen en general.

Pasado el rechazo inicial, los directores de fotografía cinematográfica han tenido que adaptar sus conocimientos y aprender a utilizar los soportes electrónicos. Con sus trabajos han demostrado que se puede hacer vídeo de calidad y que el problema no estriba tanto en el soporte, sino en la forma en que dicho soporte es tratado. Además, los soportes vídeo han ido mejorando

When getting an audiovisual production under way, the first dilemma concerns choosing a recording medium on which to create the images that are going to hatch. As final authority for the images and quality controller, the photographic director should be one of the people to take more into account when deciding among different possible recording medium for storing images.

Traditionally, the photographic director, by dint of our formation and our aesthetic grounding we have favoured the chemical recording medium. Indeed, the film will be more flexible in the hands of someone experienced and freely creative, at the same time offering a response of images rich in nuances. The electronic recording medium has been too rigid and immediate for those trained to create images on celluloid.

However, the immediacy and lower cost — a point worth debating — of video, have meant that the electronic recording medium are imposing their law and the majority of the images that are taken nowadays are stored on them.

Precisely those aspects that suppose great advantages of the video — its immediacy and low cost — have been its greatest enemies and have served to discredit it in the image world. Indeed, the people have always disagreed concerning the cinematographic recording medium. Whoever proposed carrying out a film project had adequate experience crew and equipment which guaranteed that the project would develop correctly. However, the immediacy of video — everything is scene as it is being recorded — has allowed access to the medium to people with no training nor vocation, something unthinkable for those who have dedicated so much to the cinema profession.

If this difference of purpose between cinema and video is valid on a general level, it is much more in the field of publicity and business productions. There is a plethora of people who offer video productions at absurdly low prices and with pitiful results, which



discourages possible investors in this field and discredits the medium in the world of image in general. Getting past the initial rejection, the cinematographic photography directors have had to adapt their knowledge and learn electronic recording principles. Through their work they have demonstrated that quality video can be made and that the problem is not so much in the recording medium but rather in how that recording medium is handled. The video medium have improved considerably and at this moment in time we have some systems of notable quality such as High Definition, Video System (HDVS), Betacam Digital, D1, D3, D5 etc.

Having said all this, one could deduce that deciding on a recording medium with which to carry out a production is no simple decision. Rather we should study different factors which may lead us to choose a certain type of recording medium:

- Economy: it is usually the decisive factor, although this may be misguided since part of this dubious premise goes like this "the video is simpler and needs less lighting than the cinema camera" which is totally false. However, this theme escapes the control of the photographic directors.

- Quality: Although video systems have improved markedly, their quality is still far from that of cinema recording. This is not solely due to the recording medium itself but also related to the means employed. A clear example are the optical equipment, the best video object lens are far from those customarily used for cinema recording.

- Universality: From its very beginnings, manufacturers of cinematographic material agreed on the dimensions and pitch of the film. Although there are several screen formats there are only rolls of 16, 35 and 65 mm. One single film may be projected in any movie hall in the world or presented as telecinema on any TV station. But to the contrary, the video world is something of a tower of Babel with various formats in different systems incompatible with each other. Any producer who has worked for several years will have materials in U-matic LB and HB; Betacam; Betacam SP; Digital Betacam; D1; D2; D3; and they may have a few others. High Definition's appearan-

considerablemente y en este momento disponemos de algunos sistemas de notable calidad como el High Definition, Video System (HDVS), Betacam Digital, D1, D3, D5, etc...

De todo lo anterior se deduce que al plantearnos el soporte sobre el que llevar a cabo una producción la respuesta no puede ser simplista, sino que debemos estudiar diferentes factores que pueden decantarnos hacia un determinado tipo de soportes:

- Economía: Suele ser el factor decisivo, aunque habitualmente no se emplea de forma correcta, ya que parte de premisas dudosas como que " el vídeo es más sencillo y necesita menos luz que el cine" algo totalmente falso. Sin embargo, este tema se escapa un poco del ámbito de los directores de fotografía y hay otras personas dentro de este seminario que lo podrán desarrollar.

- Calidad: Aunque los sistemas vídeo han mejorado sensiblemente, su calidad está todavía lejos del cine. No sólo por el soporte en sí, sino también por los medios empleados. Un ejemplo claro son las ópticas, los mejores objetivos de vídeo están lejísimos de los que habitualmente se utilizan en cine.

- Universalidad: Desde sus comienzos, los fabricantes de material cinematográfico se pusieron de acuerdo en las dimensiones y paso de las películas. Aunque coexisten varios formatos de pantalla, sólo hay películas de 16, 35 y 65 mm. Una misma película puede ser proyectada en cualquier sala del mundo o pasada por los telecines de cualquier cadena de televisión. Por el contrario, el mundo del vídeo parece una Torre de Babel con numerosos formatos en diferentes sistemas incompatibles entre sí. Cualquier productor que lleve varios años trabajando tendrá materiales en U-matic LB y HB; Betacam; Betacam SP; Betacam Digital; D1; D2; D3; y puede que algún formato más. La aparición de la Alta Definición suponía un buen momento para llevar a cabo la unificación de los diferentes sistemas. Sin embargo también se ha desaprovechado esta oportunidad y cuando la Alta Definición todavía está en entredicho ya existen los sistemas americano, europeo, y japonés.

- Durabilidad: Mientras podemos admirar centenarias imágenes cinematográficas de gran calidad, los vídeos de apenas unos lustros nos ofrecen visiones empastadas, sin contraste y de escasa definición. Si queremos que nuestras imágenes tengan una larga vida y sirvan como material de archivo, lo razonable sería almacenarlas en soporte cinematográfico.

- Inmediatez: Ante las ventajas del cine entre otros factores, habitualmente la inmediatez se asociaba al vídeo. Sin embargo, el desarrollo de los modernos sistemas de producción -Keylink y Aatoncode- y postproducción no lineal -Avid y Light Works- ha acelerado notablemente el proceso cinematográfico- desde el rodaje a la emisión- en una tarde. El cine no es tan inmediato como el vídeo, pero ha acertado notablemente las distancias.

De todo lo anterior se deduce que actualmente asistimos a la cohabitación entre el cine y el vídeo. Cada tipo de soporte tiene sus ventajas y sus inconvenientes y cada producción debe ser llevada a cabo en su soporte idóneo. En este campo no debemos partir con ideas preconcebidas, conviene estudiar lo

mejor para cada proyecto de forma individual antes de decidirse. En general, puede decirse que resultaría absurdo rodar en cine un programa coloquio, lo mismo que sería absurdo grabar en vídeo un programa de naturaleza cuyas imágenes queremos que permanezcan durante años como archivo. Sin embargo, se cometen muchos absurdos como rodar programas dramáticos de bastantes millones de presupuesto sobre un soporte cuyo coste no alcanza cinco mil pesetas.

TOTE TRENAS

Presidente Asociación Española

de Autores de Fotografía Cinematográfica.

Vicepresidente Federación Europea de Directores Fotográficos

ce was a big moment with the possibility of unifying the different systems. However this opportunity was overlooked and when High Definition is taken for granted, there already exist American, European and Japanese systems which use it.

- Durability: While we can admire hundreds of high quality cinematographic images, videos which are not too old offer stiff images without contrast and of poor definition. If we want our images to have a long life and serve as archive material, it would be sensible to store them on cinematographic recording medium.

- Immediacy: As opposed to the advantages of cinema in other areas, immediacy is generally associated with video. However, the development of modern systems of production — Keylink and Aatoncode — and non-linear post production — Avid and Lightworks — have accelerated the cinematographic process from filming to omission in one afternoon. Cinema is not as immediate as video but it has shortened distances.

Having said all this, one could guess that currently we are witnessing the coexistence of cinema and video. Each type of recording medium has its advantages and its inconveniences and each production should be carried out in the ideal medium. In this field we should not set out with preconceived ideas, it is worthwhile to study each project individually before deciding. Generally, we could say that it is absurd to film with cinema recording equipment a chat show program just as it would be absurd to tape on a video a nature program whose images need to be preserved for years to come as an archive. However, many mistakes are committed such as filming dramatic programs with a budget of millions on a recording medium whose cost does not reach five thousand pesetas.

TOTE TRENAS

President, Spanish Association of Authors
of Cinematographic Photography

Vice-President, European Federation of
Photographic Directors



EL AUDIOVISUAL EN EL DESARROLLO REGIONAL

AUDIOVISUALS IN REGIONAL DEVELOPMENT

The subsector of audiovisuals -as a part of the communications and culture sector- has an important and increasing role to play in the overall economy. In 1992, the world-wide volume of trade was estimated at 289,400 million dollars, a figure far from the estimated telecommunications total of 437,000 million dollars. The figure does not, however, accurately reflect the social influence of the audiovisual -which has become omnipresent in our lives and which plays a decisive role in public opinion formation and social integration within societies. Neither does it reflect the influence of the audiovisual in every sector of the economy (as marketing tool, its use with computers, in design, in services, in information, etc). The audiovisual subsector, including hardware, comprised some 3.5% of the Spanish G.N.P., although it has suffered a significant crisis between 1991 and 1993 due to the advertising crisis and adjustments made to the television system.

Audiovisuals and their influence on the economic and social fabric

The basic sub-areas of the audiovisual medium-cinema, video production and television from the programming side, apparatus and supports from the equipment side - are closely interrelated by means of their mutual needs. However, possibly the most significant recent development is that video systems are nowadays tending to concentrate less on high definition and more towards digital integration based on communication networks to the detriment of the immediate commercial considerations of image quality. More and more emphasis will be placed on the nodal character of reception points converted into selective reception points, connection / communication, multi-media usage and even broadcasting.

These new technologies are forming a new industrial framework, both administrative and social, if not indeed an entirely new culture - with all its accompanying advantages and disadvantages. This is a culture with all its associated paradigms (flexibility, interconnectability, multi-valued, interactiveness, convergence, synergy, multifunctionality, resource-sharing, distance control, etc), its overall areas of

El subsector del audiovisual -como parte del sector de comunicación y cultura- tiene un peso económico importante y creciente en el conjunto de la economía. En 1992 se estimaba el volumen mundial de negocio en 289.400 millones de dolares, cifra aun alejada de la cifra estimada para las telecomunicaciones (437.000 millones de dolares). Y sin embargo, aquella cifra estimada para las telecomunicaciones refleja bien la influencia social del audiovisual- omnipresente en nuestras vidas y decisivo en los campos de la formación de la opinión pública y de la transversalización del audiovisual en todos los campos de la economía (herramienta del marketing, utilización en la informatica, en el diseño, en los servicios, en información...). El subsector del audiovisual- incluidos equipamientos- rondaba el 3,5 % de PIB español, aunque entre 1991 y 1993 por efecto de la crisis publicitaria y del ajuste del sistema televisivo en su conjunto ha atravesado una crisis significativa.

El audiovisual y su transversalización en el tejido económico y social

Las subáreas básicas del audiovisual -cine, videoedición, videoproducción y televisión por el lado de los programas aparataje y soportes por el lado del equipamiento- están estrechamente relacionados entre sí a través de demandas mutuas hacia adelante o hacia atrás. Pero quizás lo más novedoso es que los sistemas video tienden hoy hacia la alta definición como hacia la integración digital en base a las redes de telecomunicación en detrimento de una apuesta comercial inmediata por la calidad de la imagen. Se pondrá más el acento en el carácter nodal de los puntos de recepción convertidos en puntos de recepción selecta, conexión/comunicación, multimediación, e incluso emisión.

Las nuevas tecnologías configuran un nuevo marco industrial administrativo y social cuando no una nueva cultura con sus ventajas y problemas que tiene sus paradigmas (flexibilidad, interconectividad, polivalencia, interactividad, convergencia, sinergia, multifuncionalidad, compartición de recursos, control a distancia) sus ámbitos globales de aplicación (productiva, ofimática, domótica..) sus herramientas (diseño, infografía, bases de datos, telecomunicaciones...) sus soportes físico-lógicos (teletrabajo, telebanco robotización,

telecompra, telealarmas y sus nuevas aplicaciones (imágenes compuestas, imagería científica, infografía de modelos matemáticos, imagen electrónica, animación por ordenador, simulación, diseño de piezas, modelos arquitectónicos, gráficos estadísticos, caretas televisivas, logos, arte por ordenador, videocomunicación...).

Este panorama de sinergías facilita la salida mútua del conjunto del audiovisual, informática y telecomunicaciones, diversificando sus mercados hacia el desarrollo en esos campos (videojuegos, televisión por cable y satélite, CD Rom, videodisco, mediatecas...) y otros más generales (gráfismo electrónico, diseño, bases de datos a través de lógicas combinatorias). El audiovisual hace que el tiempo, que ha traspasado la barrera de la ficción de la información y del ocio para convertirse también en un input industrial decisonal, formativo, informacional, promocional, etc... Aunque el audiovisual nació como herramienta cultural y de ocio como servicio final destinado al público, sus derivaciones están resultando múltiples.

Por otra parte, las relaciones del audiovisual con las otras industrias culturales se profundizan hasta el punto de que ya solo formalmente es cine, vídeo y televisión. Buena parte de la publicidad y la promoción es audiovisual, la radio forma parte del concepto genérico de lo audiovisual a través de múltiples conexiones (tendencia de los operadores públicos y privados a crear sistemas de radio y televisión; complementareidad de ambas de cara a las audiencias con programaciones adaptativas entre ambos sistemas; compartición de servicios de empresas auxiliares como los estudios de sonido o las agencias publicitarias o de los productos discográficos; permeabilidad del empleo de redactores y conductores de programas y algunos técnicos...). Incluso en los casos de los medios escritos hay cada vez más contactos en el saber hacer (la prensa se visualiza cada vez más en maquetaciones, diseños, cartografías, cuadernos especializados y suplementos); han sido los empresarios de prensa los que han tomado más iniciativas en la carrera por las televisiones privadas buscando crear Grupos de Comunicación; la información sobre el audiovisual supone muchas páginas de la prensa y revistas; los sistemas teletexto, videotex y bases de datos suponen el encuentro entre lo escrito y el audiovisual...).

El sector comunicación/cultura y más acentuadamente su subsector audiovisual se caracteriza por estar actualmente en expansión, lo que ya por sí solo justifica la atención de los poderes locales y regionales por promocionarlo en su entorno, pero además, desde el punto de vista precisamente del desarrollo regional y local, presenta otro conjunto de características que lo hacen especialmente atractivo, como son un alto valor añadido, con una importante capacidad de creación de empleo cualificado y polivalente, propenso especialmen-

application (production, computer, domestic, etc), its tools (design, data bases, telecommunications), its physical-logical supports (teleshop, telework, telebank, telealarm, robotization, etc) and its new applications (composed images, scientific imaging, infography of mathematical models, electronic images, computer animation, simulation, work-piece design, architectural modelling, statistical graphs, logos, computer art, videocommunications, etc).

This panorama of synergies allows the whole area of the audiovisual, computer and telecommunications to diversify their markets in the following fields: video games, cable and satellite television, CD-Rom, videodiscs, etc. More general areas will also be targeted: electronic graphics, design, data bases, etc. All of this through logic combination. The audiovisual has long since transpassed the limits of fiction, information and leisure to become effective input in industry, decision-making, education, information, advertising, etc. While audiovisuals were originally conceived as a cultural and leisure tool, derivations are multiplying fast.

The relationship between the audiovisual and the other cultural industries has deepened up to the point where only a formal distinction can be made between cinema, video and television. A large part of advertising and promotion is audiovisual while radio forms a part of the generic concept of the audiovisual through the numerous connections between the media (the tendency for both private and public operators to form radio and television systems; the complementary nature of both with respect to audiences with a programming that is mutually adaptable between the two systems; the sharing of the services of auxiliary companies such as sound studios, advertising agencies or record products; permeability in the employment of editors, scriptwriters and producers and also many technicians). Even with the written media there are more and more contacts in the field of know-how (the press is increasingly visualised using models, designs, cartography, specialised and supplementary folders; owners / managers of the press have been the most active in taking initiatives in the race for private television stations as they seek to create Communication Groups; information about the audiovisual is amply covered by both newspapers and magazines;



teletext, videotext and data bases provide a meeting point between the written and the audiovisual media, etc).

The communications / culture sector, and more specifically the audiovisual subsector, is expanding fast, something which would alone justify its promotion at local / regional authority level. However, the sector provides a particularly attractive set of features from the point of view of local and regional development. Chief among these is the sector's ability to create employment of a qualified, multi-valued nature. The sector is particularly conducive to the creation of a small and medium sized company flexible structure. It is a source of uninterrupted and interrelated technological development. It provides a focus for creative and reusable innovations across the rest of the industrial fabric. It is in increasing demand socially, publically and industrially. It is particularly apt to decentralizing programmes and is attractive to capital which is seeking new strategic options as well as providing a focal point of attention for international institutions. It must be pointed out, however, that these industries are highly vulnerable to the ups and downs of the market place, as industries of symbolic products. They are also vulnerable to the current tendency for the largest international corporations to fuse together. Further drawbacks are provided by the need for maintaining permanent training facilities for a highly mobile staff, typical of innovative companies with a highly trained personnel. Investment in the rapidly moving sector is often highly expensive and equipment rapidly becomes obsolete.

Regional industry and culture

Over the last few years, culture in general, and cultural industries in particular, have attracted the attention of public administrations as a tool for restructuring and developing urban and regional economic fabric. Culture has become an element common to new strategies for regional development across the planet, although these strategies may have widely varying aims.

The technological and industrial effects in the fields of culture and communication go beyond the purely economic to decide the destiny of that culture itself, since the future of a regional culture depends on its capacity to represent and recreate its own identity through technological, industrial and creative means.

te a una estructura de PYMES flexibles, vector de desarrollos tecnológicos ininterrumpidos y combinados, foco de creatividades e innovaciones reutilizables en el resto del tejido industrial, de creciente demanda social, pública y empresarial, apto a lógicas descentralizadoras, área de atracción de capitales en busca de nuevas opciones estratégicas y ámbito de atención de las instituciones internacionales. Ello no quita para que en el debe también haya que anotar la vulnerabilidad de estas industrias ante los vaivenes del mercado (industrias de producto simbólico) y ante la lógica de concentración transnacional de los Grupos más potentes, así como el obligado mantenimiento de una formación y *training* permanentes junto a una movilidad del personal, propia de las empresas innovadoras y con personal muy cualificado, así como una inversión, a veces costosa y de rápida obsolescencia.

Industria y cultura regional

Durante los últimos años, la cultura, en general, y las industrias culturales, en particular, han atraído la atención de las diversas administraciones públicas como instrumento de reestructuración y desarrollo de los tejidos económicos urbano y regional. La cultura se ha convertido en un elemento común en las nuevas estrategias de desarrollo regional que se están aplicando en el ámbito internacional, si bien desde enfoques muy diversos.

Las apuestas tecnológico/industriales en el ámbito de la cultura y la comunicación trascienden el propio campo de la economía para decidir el destino de la propia cultura, y es que el futuro de una cultura regional depende de su capacidad para representar y recrear con medios tecnológicos, industriales y creativos su propia identidad. Y eso significa, ante todo, inversión, formación, medios, calidad, competitividad y producción propia.

La cultura debe ir al encuentro de la economía -buscando formas de intervención que promuevan el surgimiento y desarrollo de un sector de reproducción comunicativo y cultural- y la economía debe ir al encuentro de la cultura. No se trata tanto de estar abiertos a esa "nueva" cultura como de estar presentes en su propia generación. Especialmente en las regiones, junto a la diversificación del tejido económico y la adaptación tecnológica, la regeneración del espíritu emprendedor e innovador aparece como uno de los retos fundamentales para la superación de la crisis económica y social. En este sentido, "comunicación y cultura" constituyen no sólo un sector que presenta importantes perspectivas de desarrollo económico a través de altos efectos multiplicadores regionales y un fuerte potencial endógeno o mediante la proyección exterior de una imagen positiva, sino también, un vector de transformación y adaptación tecnológica y social.

Para afrontar esta perspectiva se analizarán tres herramientas de Política Industrial Cultural:

- Las funciones de un Instituto Regional Informático/Audiovisual.
- El papel y condiciones de viabilidad de una televisión regional.
- La eventual implantación de un parque industrial y de servicios culturales.

This means, above all, investment, training, quality, competitiveness and a capacity for production.

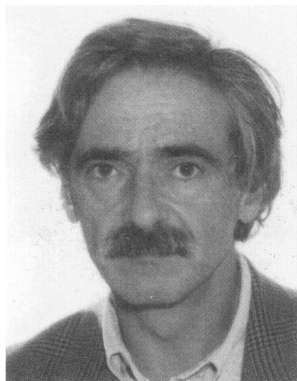
Culture should look for a meeting point with the economy looking for ways of intervening to promote the growth and development of a communicative cultural production sector. The economy should similarly go out to meet culture. This does not mean being open to the "new" culture so much as simply being a member of one's generation. Particularly at the regional level, it would seem that the regeneration of an entrepreneurial and innovative spirit, together with diversification in the industrial fabric and the take-up of technology are the principal challenges to be faced in order to overcome social and economic crisis. In this sense, "communication and culture" provide not only a sector which presents important economic development opportunities through multiplying effects at the regional level with a powerful potential for projecting a positive image abroad, but it is also a powerful force for social transformation and technological adaptation.

In order to inspect this panorama more closely three tools of Cultural Industrial Policy will be analysed:

- the functions of a regional computer/audiovisual Institute;*
- the role and conditions for viability for regional television,*
- the eventual setting-up of an industrial park and cultural services.*



RAMÓN ZALLO



Ramón Zallo Elguezabal, 47 years old, born in Gernika (Bizkaia).

- Graduate in Law (1971).
- Graduate in Economics (Universidad Comercial Deusto) 1970.
- PhD in CC Information (1987). Thesis tutor E. Bustamante.
- University Lecturer since 1994.

Head of Dept. of Audiovisual Communications and Advertising, Univ. of the Basque Country, since 1991.

BOOKS PUBLISHED:

- R. Zallo: "Economics in Communication and Culture". Akal, 1988.
- E. Bustamante y R. Zallo: "Cultural industries in Spain". Akal, 1988.
- R. Zallo: "The culture market. The economic and political structure of communication". Gakoa, 1992.
- R. Zallo: "Cultural industries and policies in Spain and the Basque Country". Pub. University of the Basque Country, being printed 1995.

CHAPTERS OF BOOKS:

- A. Castilla et al.: "The economics of telecommunications, information and the media". Fundesco, 1988.
- J. Timoteo: "History of the media in Spain". Ariel, 1989.
- C. Garitaonandía et al.: "Communication in stateless countries". Faculty of Social and Information Studies UPV/EHU 1989.
- As above: "Culture in the Basque Country". Ipes, 1990.
- As above: "Dictionary of Science and Techniques in Communication". Pub. Paulinas, 1991.
- Miren Etxerreta: "The restructuring of capitalism in Spain: 1970-1990 (Ideology and the media in the 1980's)". Fuhem-Icaria, 1991.
- Miegé B.: "Communication media". PUG. Grenoble, 1990.
- Álvarez Monzoncillo J.M.: "The cinema industry in Spain 1980-1991". Fundesco/M^o Cultura, 1993.
- As above: "Notes on an interactive society". Fundesco, 1994.
- As above: "Social culture and communication: Latin America and the Iberian peninsula". CEDIC and UAB, Barcelona, 1995.

Articles Written: 16 in scientific magazines (Telos, Fundesco Annual Report, Industrial Economics, Jakin, the Society of Basque Studies). Has taken part

Ramón Zallo Elguezabal, 47 años, natural de Gernika (Bizkaia)

- Licenciado en Derecho (1971).
- Licenciado en Economía (Universidad Comercial Deusto) 1970.
- Doctor en CC Información (1987). Director de Tesis E. Bustamante.
- Catedrático de Universidad desde 1994.

Director de Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, Universidad del País Vasco, desde 1991.

Miembro de los consejos de Redacción de TELOS, Revista Brasileira de Comunicação, Sciences de la Société y El Mundo del País Vasco.

LIBROS:

- R. Zallo "Economía de la Comunicación y la Cultura". Akal 1988.
- E. Bustamante y R. Zallo (coordinador) "Las industrias culturales en España". Akal 1988.
- R. Zallo "El mercado de la cultura. Estructura económica y política de comunicación". Gakoa 1992.
- R. Zallo (director) "Industrias y políticas culturales en España y el País Vasco". Editorial Universidad del País Vasco, en imprenta 1995.

CAPÍTULOS DE LIBROS:

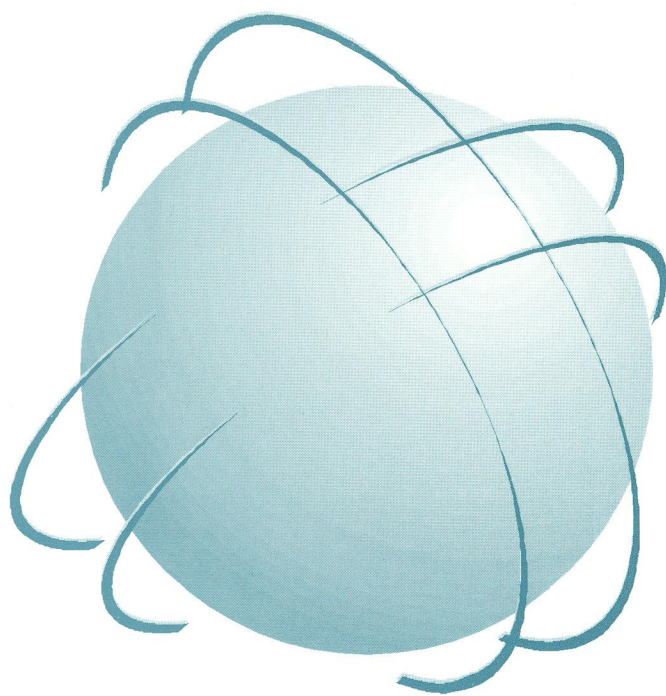
- A. Castilla y otros (editor) "Economía de las telecomunicaciones, la información y los medios de comunicación. Fundesco 1988.
- J. Timoteo (editor) "Historia de los medios de comunicación en España". Ariel 1989.
- C. Garitaonandía y otros "La comunicación en los países sin estados". Facultad de las CC Sociales y de la Información UPV/EHU 1989.
- AAVV, "Cultura en Euskadi. Euskal Kultura" Ipes 1990.
- AAVV, Benito (editor) "Diccionario de ciencias y técnicas de la comunicación" Editorial Paulinas 1991.
- Miren Etxerreta (coordinador) "La reestructuración del capitalismo en España: 1970-1990 (Ideología y medios de comunicación en los 80)" Fuhem-Icaria 1991.
- Miegé B. "Médias et communication" PUG, Grenoble 1990.
- Álvarez Monzoncillo J. M. (editor) "La industria cinematográfica en España (1980-1991)" Fundesco/M^o Cultura. 1993.
- AAVV "Apuntes de la sociedad interactiva" Fundesco 1994.
- AAVV "Cultura y comunicación social: América Latina y Europa Ibérica" CEDIC y UAB, Barcelona 1995.

Artículos (16) en revistas científicas (Telos, Anuario de Fundesco, Economía Industrial, Jakín, Sociedad de Estudios Vascos...). Participaciones en Congresos (21) nacionales y extranjeros (Montevideo, Grenoble, Milán, Sao Paulo, Florianópolis, El Salvador..) y articulista habitual en prensa.

in 21 Congresses both nationally and internationally (Montevideo, Grenoble, Milan, Sao Paulo, Florianópolis, El Salvador). He is a regular column writer in the press.



SEÑALES DE VÍDEO



ASPECTOS DE LA VIDEOCREACIÓN ESPAÑOLA DE LOS ÚLTIMOS AÑOS ASPECTS OF VIDEO-MAKING IN SPAIN OVER THE LAST YEARS

La muestra señales de vídeo recoge 40 obras de 34 autores, (que son en realidad unos cuantos más, ya que algunas obras traen más de una firma consigo), realizadas desde 1988 -y abarcando incluso algunas de recién terminadas en los primeros meses de 1995- con las que se pretende ofrecer una visión/revisión del vídeo español en los últimos años a través de 9 programas con un cierto tema o motivo unitario. El año 1988 se ha tomado como punto de partida, considerando el antecedente de otra retrospectiva "mayor" *La imagen sublime* (Vídeo de creación en España 1970/1987), presentada en el Centro de Arte Reina Sofía de octubre a diciembre de 1987. (Aunque no sea sólo ese el criterio por el que se ha considerado una fecha de arranque apropiada).

Esta muestra ha sido concebida no tanto como un "quién es quién" del vídeo en España- de los autores y autoras con una mayor trayectoria y reputación, sino más bien a modo de una antología crítica, como se diría en un ámbito literario, o de una colectiva, ni indiscriminada ni caprichosa, sino respaldada por unas decisiones inapelables (aunque sí discutibles) de su comisario; por la responsabilidad y el punto de vista que ha adoptado, aunque en realidad, a lo largo de la programación, lo que se ofrece es justamente una pluralidad de puntos de vista... y de señales de vídeo. Por otra parte, no se ha pretendido cubrir ciertos géneros o subgénero específicos, tales como el vídeo-clip musical tipificado, la videodanza, el documental de arte o las ocasionales producciones televisivas con cierto matiz experimental, si bien la selección incluye algunas piezas vinculadas o colindantes con los mismos. Y, en cualquier caso, esta selección es admitidamente parcial, en los diversos sentidos del término.

Se ha procurado dotar a cada uno de los programas de una unidad temática o motivada por otras afinidades y contrastes, tratando pues de proponer un cierto orden entre la diversidad de los productos que se ofrecen sin otro distintivo que el más genérico posible -vídeo con o sin sufijos-, que integran así una variopinta oferta. Los aspectos abordados incluyen así los siguientes: el recurso a las tecnologías electrónicas de la imagen para crear espacios imaginarios, simbólicos y misteriosos; las visiones y comentarios referidas a nuestro propio espacio geográfico, histórico y cultural; los viajes imagineros al encuentro de otras realidades, culturas e interrogantes; el "derecho a réplica" frente a los mensajes y masajes mediáticos, y a la generación de

The "Video Signals" display features 40 pieces of work by 34 different authors (although in reality there are rather more, since some of the pieces are signed by more than one artist). All these works have been produced since 1988 - and some as recently as early 1995. The aim is to offer a vision/revision of Spanish videos over the last few years, by means of nine programmes with a particular theme or underlying motive. The year 1988 has been taken as the starting point, all previous work coming under the "larger" retrospective title of "The Sublime Image" (Video-making in Spain 1970/1987), which was exhibited in the Reina Sofía Art Centre from October to December 1987. (This, however, was not the only criteria used for fixing the opening year at 1988).

The display was conceived not only as a "Who's Who" of Spanish video - the most important authors with respect to output and reputation, but also as a method of critical anthology, as it would be classified in literary circles, or as a collection which is neither indiscriminate nor fanciful. The decisions taken by the Board were based on a fixed set of objective criteria (although they might be arguable), based on the responsibilities and points of view adopted, although in reality what is offered over the course of the programme is simply a whole range of points of view... and of video signals. On the other hand, no attempt has been made to cover certain genres or sub-genres, such as stereotypical musical video-clips, video dance, art documentary or the occasional television production with a certain experimental elements. The collection does however include some work connected or related to the latter. The collection is in any case biased in every sense of the word.

An attempt has been made to provide each of the programmes with an overall unity of theme, whether this be one of affinity or contrast, with the aim of providing some kind of organized framework to bring together such a wide range of products which cover the whole generic range of videos that make up this



highly diverse display. Areas covered include the following: the use of electronic image technology to create imaginary, symbolic or mysterious spaces; visions and comments referring to our own geographical, historical and cultural space; imaginary voyages of discovery to other realities, cultures and enigmas; the "right to reply" to mediating messages, and the creation of anti-viruses and defenses against the latter and against abuses of power; subjective introspection and autobiography the revaluation of the undervalued aesthetic of the domestic video; indignation in personal or collective memory; contemporary representations and transformations in the human body and its extinction, biotechnological and cybergenetic products and the final journey to ashes. A book-catalogue has been published to accompany this display, featuring wide-ranging information about the programmes, the pieces of work displayed and the authors, as well as four articles written by the president of the exhibition, Eugeni Bonet, and by José Manuel Palacio, Gabriel Villota and by Carlota Álvarez Basso (the promoter and coordinator of a project which has now become a reality).

antivirus y defensas ante los mismos y ante otros abusos de poder; la introspección subjetiva y autobiográfica, la revaluación de la menospreciada estética del vídeo doméstico, y las indagaciones en la memoria privada o colectiva; las representaciones y avatares contemporáneos del cuerpo y de su extinción, de las fabricaciones biotecnológicas y cibernéticas, y del tránsito final a las cenizas.

Con motivo de esta muestra, se ha editado un libro-catálogo que incluye amplia documentación sobre los programas, las obras presentadas y sus autores, así como cuatro ensayos firmados por el comisario del ciclo, Eugeni Bonet y por José Manuel Palacio, Gabriel Villota y Carlota Álvarez Basso (a su vez impulsora y coordinadora del proyecto, ahora ya realidad).

IMAGINARY SPACES

Jordi Teixidó: *Basic Soup* (1994) 8'
Grupo 3TT: *Dream about Crosses* (1993) 4:30'
Pedro Ballesteros: *Lucía* (1994) 13:45'
Iñigo Salaberria: *Disdirak* (1992) 9'
Olga Mesa/Ricardo de Rezende: *Eur/opas* (1995) 16'
Approximate total duration: 60'

IMAGINARY JOURNEYS

Toni Serra: *Wahab* (1994) 3'
Maite Ninou / Xavier Manubens: *Maybe you really are all the same* (1993) 8'
Isabel Herguera: *Two way song* (1989) 4'
Jacobo Sucari: *Imaginary Journeys 1, Line 39: Buenos Aires* (1994-95) 17'
Pedro Ortuño: *The Last Vehicle* (1994) 9'
Toni Serra: *Wahab 2* (1994) 2'
Approximate total duration: 47'

RIGHT TO REPLY

Joan Leandre: *CS (Ciclo Surf)* (1994) 7'
Xurxo Estévez: *The cat that is sad & blue* (1994) 3'
Muntadas: *TVE: first attempt* (1989) 46'
Approximate Total Duration: 60'

NOISE IS THE MEANS

Javier Montero: *Lost in Heaven* (1994) 7:45'
Joan Leandre: *MAP CCRN* (1995) 7'
Josu Rekalde: *Without Images* (1994) 3:50'
Antón Reixa: *Ringo Rango* (1990) 26'
Approximate Total Duration: 45'

AUTOBIOGRAPHIES, PORTRAITS, FAMILY VIDEOS.

Carlos Gil-Roig: *Uomo Blue* (1993) 14'
Jaime Vallauré: *Aunt Berti* (1991) 3:18'
Joan Pueyo: *Family* (1990) 4:30'
Juan Crego: *Daniel: March 1990* (1990) 17:25'
Francisco Ruiz de Infante: *The simple things* (1993) 17'
Approximate Total Duration: 60'

ESPACIOS IMAGINADOS

Jordi Teixidó: *Sopa básica* (1994) 8'
Grupo 3TT: *Sueño con cruces* (1993) 4:30'
Pedro Ballesteros: *Lucía* (1994) 13:45'
Inigo Salaberria: *Disdirak* (1992) 9'
Olga Mesa/Ricardo de Rezende: *Eur/opas* (1995) 16'
duración total: 60'

VIAJES IMAGINEROS

Toni Serra: *Wahab* (1994) 3'
Maite Ninou/Xavier Manubens: *Potser si que tots som iguals* (1993) 8'
Isabel Herguera: *Cante de ida y vuelta* (1989) 4'
Jacobo Sucari: *Viajes imaginarios 1, Recorrido 39: Buenos Aires* (1994-95) 17'
Pedro Ortuño: *The Last Vehicle (El último vehículo)* (1994) 9'
Toni Serra: *Wahab 2* (1994) 2'
duración total: 47'

DERECHO A REPLICA

Joan Leandre: *CS (Ciclo Surf)* (1994) 7'
Xurxo Estévez: *O gato que esta trite e azul* (1994) 3'
Muntadas: *TVE: primer intento* (1989) 46'
duración total: 60'

EL MEDIO ES RUIDO

Javier Montero: *Lost in Heaven* (1994) 7:45'
Joan Leandre: *MAP CCRN* (1995) 7'
Jasu Rekalde: *Sin imágenes* (1994) 3:50'
Anton Reixa: *Ringo Rango* (1990) 26'
duración total: 45'

AUTOBIOGRAFÍAS, RETRATOS, VIDEOS FAMILIARES

Carlos Gil-Roig: *Uomo Blue* (1993) 14'
Jaime Vallauré: *Tía Berti* (1991) 3:18'
Joan Pueyo: *Familia* (1990) 4:30'
Juan Crego: *Daniel, marzo 1990* (1990) 17:25'
Francisco Ruiz de Infante: *Les choses simples (Las cosas simples)* (1993) 17'
duración total: 60'



MEMORIAS, RECUERDOS, HERIDAS

Manuela Sáez: **Recuerdo de feria** (1992) 9:20'
Enrique Fontanilles: **La extensión del instante** (1993) 9'
Juan Crego : **Lunes. 27-1-92** (1992) 11: 30'
Marcelo Expósito: **Los libros por las piedras** (1990-1) 6'
Esther Mera: **The Borders of a Wound (Los bordes de una herida)** (1992) 23'

duración total 60'

GEOGRAFIA E HISTORIA (CON PESADILLAS)

Jaume Subirana/Gringos: **Señuelo** (1991) 7'
José Antonio Hergueta/Marcelo Expósito: **La tierra de la madre** (1993-4) 21'
Francesc Torres: **Sur del Sur** (1990) 16'

duración total: 47'

VIVA LA MUERTE

Antonio Perumanes: **Mortaja** (1994) 11'
Francisco Ruiz de Infante: **Lugar común** (1991) 12'
Ignacio Pardo: **Tránsito** (1988) 6:20'
Javier Codesal: **Sábado legionario** (1988) 25'

duración total: 59'

CUERPO A CUERPO

Joan Pueyo: **Contorsionista** (1991) 4:30'
Ignacio Pardo: **Ninografía** (1992) 6:30'
Rosa Silva: **Transformador destinado a utilizar las pequeñas energías desperdiciadas** (1994) 3:28'
Elio Quiroga: **Asurbanipal** (1992) 3:34'
Julián Álvarez: **El Ring** (1989) 27'

duración total: 49'

MEMORIES AND WOUNDS

*Manuela Sáez: Memories of a Fair (1992) 9:20'.
Enrique Fontanilles: The extension of the instant (1993) 9'.
Juan Crego: Monday, 27/1/92 (1992) 11:30'.
Marcelo Expósito: Books for Stones (1990-91) 6'.
Esther Mera: The Borders of a Wound (1992) 23'.*

Approximate Total Duration: 60'.

GEOGRAPHY AND HISTORY (WITH NIGHTMARES)

*Jaume Subirana / Gringos: Señuelo (1991) 7'.
José Antonio Hergueta / Marcelo Expósito: Motherland (1993-94) 21'.
Francesc Torres: South of the South (1990) 16'.*

Approximate Total Duration: 47'.

LONG LIVE DEATH

*Antonio Perumanes: Shroud (1994) 11'.
Francisco Ruiz de Infante: CommonSpace (1991) 12'.
Ignacio Pardo: Transit (1988) 6:20'.
Javier Codesal: Legionary Saturday (1988) 25'.*

Approximate Total Duration: 59'.

BODY TO BODY

*Joan Pueyo: Contorsionist (1991) 4:30'.
Ignacio Pardo: Ninografía (1992) 6:30'.
Rosa Silva: Transformer used to utilize small quantities of wasted energy (1994) 3:28'.
Elio Quiroga: Asurbanipal (1992) 3:34'.
Julián Alvarez: The Ring (1989) 27'.*

Approximate Total Duration: 49'.



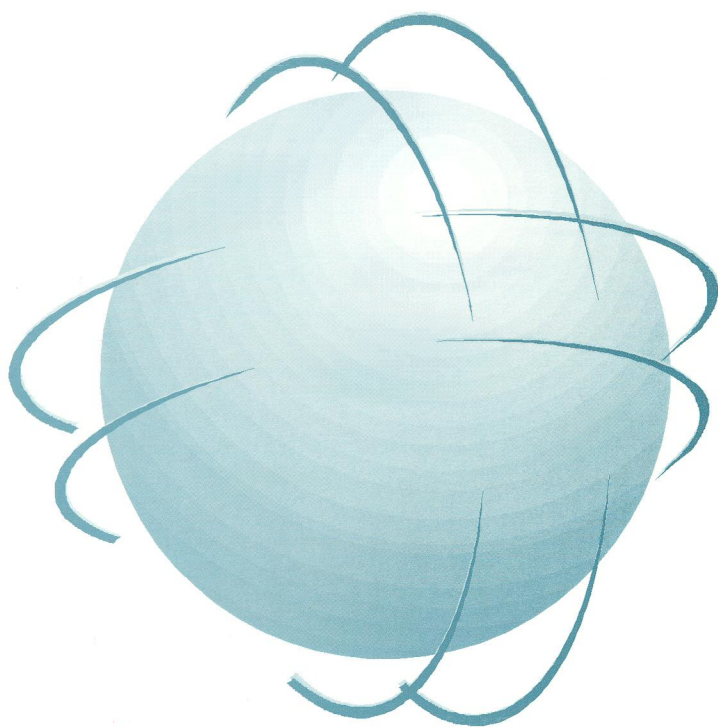
EUGENI BONET



Barcelona 1954. Escritor, crítico y comisario, a veces también hacedor, en las áreas de cine, vídeo, TV y multimedia. De 1973 a 1980, realizó varios films y algún vídeo de carácter X-experimental, ampliamente exhibido en su momento. Posteriormente, ha escrito y realizado algunos programas de vídeo, TV y multimedia sobre temas de arte contemporáneo. En 1988-89 colaboró como guionista y asesor en la serie TVE, El arte del Vídeo. Es co-autor de los libros En torno al Vídeo (Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980; y México DF, 1984, con Joaquim Dols, Antoni Mercader y Antoni Muntadas) y "Práctica fílmica y vanguardia artística en España, 1925-1881" (Editorial Universidad Complutense, Madrid, 1983, con José Manuel Palacio); y editor del libro-catálogo "Desmontaje: film, vídeo/ apropiación, reciclaje" (IVAM, Valencia, 1993). Otros escritos en publicaciones periódicas, obras colectivas y catálogos. Ha participado en la organización de numerosas muestras y otras actividades de vídeo y cine experimental, y ha comisariado diversas exhibiciones y programaciones, tales como VideoSpain (1988: en el espacio alternativo Axit Arte de Nueva York); la itinerante Desmontaje Demontage (1993: IVAM, Valencia, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Arteleku, San Sebastián, World Video Center, La Haya; Centro Galego de las Artes da Imaxe, A Coruña); La programación de cine y vídeo. Intervenciones urbanas (1994: Arteleku). En 1993, junto a Luisa Ramos, elaboró la propuesta inicial de la exposición Multiplas Dimensoes de instalaciones multimedia, presentada en el marco de "Lisboa 94, Capital Europea da Cultura".

Barcelona 1954. Writer, critic and board member, occasionally producer in the field of cinema, video, TV, multimedia. Produced several films between 1973 and 1980 as well as some experimental videos, all of which were widely shown at their time of release. Later on he wrote and produced several video/TV and multimedia programmes about matters relating to contemporary art. In 1988-89 he worked as script-writer and consultant in the TVE series "The Art of Video". He is the co-author of "En Torno al video" (published by Gustavo Gili, Barcelona, 1980 and Mexico DF, 1984), which he wrote with Joaquim Dols, Antoni Mercader and Antoni Muntadas, and also of "Práctica fílmica y vanguardia artística en España, 1925-1881" (The Avant-Garde film in Spain) (published by Universidad Complutense, Madrid, 1983) which he wrote with José Manuel Palacio. He is the editor of the book-catalogue "Desmontaje: film, vídeo / apropiación, reciclaje" (IVAM, Valencia, 1993). He has also written in various newspapers, collected works and catalogues. He has participated in the organization of several exhibitions and other experimental video and cinema activities, and has presided over various exhibitions and programmes, such as VideoSpain (1988: in the alternative Exit Art spot in New York), the travelling "Desmontaje/Desmontage" (1993: IVAM, Valencia; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Arteleku, San Sebastián, World Wide Video Center, The Hague; Centro Galego de Artes da Imaxe, La Coruña), the cinema and video exhibition "Intervenciones Urbanas" (1994: Arteleku). In 1993, working in partnership with Luisa Ramos, he drew up the initial proposal for the multimedia installation exhibition "Multiplas Dimensoes" which was presented within the framework of "Lisbon 94, European Cultural Capital".

MUESTRA ARGENTINA



MUESTRA DE VÍDEO ARGENTINO

DISPLAY OF ARGENTINIAN VIDEO

En los umbrales del Tercer Milenio la Argentina experimenta una serie de transformaciones económicas, políticas, culturales y sociales de enorme magnitud. Entre sus aspectos más sobresalientes cabe apuntar la imposición de la economía de mercado y un orden abierto al comercio y las inversiones en el marco de un severo ajuste macroeconómico de fuerte impacto social, acompañando la acentuación de las tendencias hacia la globalización informativa cultural.

Hoy, la existencia de 5 canales abiertos de alcance nacional, 5 redes nacionales de cable, más de 1.000 canales de TV Cable y más de 4.000 video-clubes da cuenta de un crecimiento geométrico de los círculos de distribución de imágenes, los cuales, ante la ausencia de un desarrollo consistente y sostenido de las industrias culturales del audiovisual, conforman una capacidad de transmisión ocupada mayoritariamente por representaciones de realidades que expresan la voluntad de ser de otras sociedades.

La prehistoria

Televisores y/o circuitos cerrados (anteriores a las videocaseteras) aparecieron a fines de los 60 en instalaciones del Instituto Di Tella como índices críticos de la TV institucionalizada.

En la década del 70 el Centro de Arte y Comunicación fue el marco para largas sesiones de video arte extranjeros en blanco y negro. Hubo algunas obras individuales y experimentos con cámaras de vigilancia por parte del grupo de los 13, pero ni las exhibiciones, ni los ensayos dejaron secuelas. Tampoco la vertiente política del Grupo Cine Liberación dejó rastros. Hacia mediados de los 70 la experimentación formal no se producía en video, sino en Super 8 y se exhibía en el Instituto Goethe.

A comienzos de los 80, artistas vinculados al rock y a la Revista El Expreso Imaginario incursionaron en la video creación. Toda esa protohistoria está impregnada de leyendas orales, sin cassettes sobrevivientes, epifenómenos de creación, que se destruyeron o autodestruyeron en alguna misión imposible. Con la democracia y la llegada de tecnologías livianas y accesibles, las famosas máquinas de mirar, crecen todas las expresiones del video.

At the threshold of the Third Millennium Argentina is undergoing a series of economic, political, social and cultural transformations of huge significance. Amongst the most dramatic changes are the establishing of a market economy open trade and investment which has been achieved through a radical change in the country's macroeconomic structure. This change has had a strong social impact on the nation and has been accompanied by tendencies towards a globalization in cultural information.

Five terrestrial TV stations, five national cable networks, more than a thousand cable TV channels and more than 4.000 video clubs serve to illustrate the growth in the distribution of images. However, because of the lack of consistent and sustained development of cultural audiovisual industries, this broadcasting potential is mainly made up of representations which express the aspirations of other cultures.

Historical perspective

Televisions and/or closed circuit (prior to video cassette recorders) made their appearance in the 1960's in the premises of the Instituto Di Tella as critical indices of institutionalized TV.

In the 1970's the Centre for Arts and Communications provided the facilities for long sessions of foreign video art in black and white. Some individual work and experiments with security cameras was carried out by the group of 13, but none of this work had any consequences. The efforts of the "Cine Liberación" Group also disappeared without a trace. In the mid 1970's formal experimentation was not produced on video but on Super 8 and was exhibited in the Goethe Institute.

At the beginning of the 1980's, artists connected to the rock music scene and the magazine "El Expreso Imaginario" began to get involved with video production. Many oral legends pay tribute to these early days, since all cassette material has long since been destroyed. With the new democracy and the arrival of light-weight, accessible technology in the form of video recorders, all forms of expression on video are flourishing.

Video art, both experimental and creative (the two forms are not necessarily synonymous) has been growing constantly and seems to have reached a peak today. The "Bienal de Arte Joven", the Meliés prize (previously awarded to Super 8 work) and the "Video Minuto" competitions demonstrate the vitality of the phenomenon. This creative impulse is essentially due to the independent actions of its creators, who are working with a very tight budget yet handling a secret industry of small and medium-sized studios, the circulation of equipment, cassettes, etc.

The lack of production between the years 1978 and 1988 can only be explained by the nature and extent of repression under the dictatorship. This explains the backwardness of video in Argentina in comparison with the role it played in countries such as Chile, Brazil, Bolivia and Uruguay. It could also help to explain the difficulty of matching video experiences with social movements.

A renewal in the electronic image has come about through independent television producers such as Roberto Canderelli, Eduardo Mignogna, Rodolfo Hermida, etc. Competitions such as Coca-Cola and JVC have revealed a great deal of interest and a wide range of visions and objectives. Fabian Hofman, Diego Lascano and Carlos Trilnik are just three of the young generation whose talent has been more than proven.

This brilliant new work began to be exhibited on a systematic basis in the Centro Cultural San Martín in 1986. This innovative initiative was known as "New Productions on Video" and revealed a whole new generation of video enthusiasts, some working freelance, others belonging to groups which have since ceased to operate.

The average age of the video enthusiasts is thirty. They are products of the video-clip (the most experimental source) and of TV. Middle or upper-middle class, with a few notable exceptions.

These producers have achieved a distinct identity from a thematic and stylistic point of view. They tend to reach the video medium from several different directions. Some have been recycled from cinema and others from the TV. Others come via the theatre, per-

El vídeo arte, experimental o de creación (no siempre son sinónimos) creció en proporción geométrica y hoy pareciera estar en una meseta.

La Bienal de Arte Joven, el premio Meliés, (antiguo reducto de Super 8) y los concursos de Vídeo Minuto, son hitos que demuestran la vitalidad de su aparición. Esta fuerza creativa se debió esencialmente a la acción independiente de sus cultores, quienes lo producen con bajísimo presupuesto pero moviendo una industria secreta de pequeños o medianos estudios, circulación de equipos, cassettes, etc.

La ausencia de producción entre 1978 y 1983 sólo se explica por la magnitud y la calidad de la represión de la dictadura. Esto explica el atraso del vídeo argentino en relación al papel que cumplió en países como Chile, Brasil, Bolivia y Uruguay. Quizás también explique la dificultad de articular las experiencias de vídeo con los movimientos sociales.

La renovación de la imagen electrónica vino de la mano de realizadores independientes de la televisión como Roberto Canderelli, Eduardo Mignogna, Rodolfo Hermida. Concursos como Coca Cola y JVC revelaron una gran producción con objetivos y realidad dispareja. Fabián Hofman, Diego Lascano, Carlos Trilnik, entre los primeros jóvenes talentos hoy con una obra más que probada.

En 1986 comenzó la exhibición sistemática de esa flamante producción en el Centro Cultural San Martín. Ese ciclo pionero que se llamó Nuevas Realizaciones en Vídeo reveló la existencia de una nueva generación de videastas, algunos francotiradores, otros pertenecientes a grupos, actualmente extinguidos.

La edad promedio de los videastas oscila en los 30 años. Son hijos del vídeo clip (la fuente más experimental) y la televisión.

Los videastas han logrado un espacio propio desde lo temático y lo estilístico.

Los videastas llegan al medio por diversos caminos. Algunos reciclados del cine y de la TV. Otros, del teatro, la performance, la pintura etc. Todos han hecho algún curso de vídeo. Algunos pocos viven del medio, como docentes en general, o integran estudios independientes, trabajan de *freelance*. Otros ya experimentan con la televisión abierta o el cable.

El abaratamiento de las tecnologías y el excepcional crecimiento del cable mejoró las posibilidades de producción en las provincias.

Quizás siga ausente una articulación con lo social.

Las muestras organizadas por el ICI, el Certamen de CICCUS de 1993, el festival de Vídeo Latinoamericano de Rosario que se realiza todos los años, el próximo Festival Internacional que en Octubre se realiza en Buenos Aires, son expresiones actuales de un fenómeno que persiste aunque se esté replanteando algunos de sus lenguajes.



"La televisión es el porvenir del cine. El vídeo es el porvenir de la televisión. El cine es el porvenir del vídeo"

(Fargier Jean Paul, " Los inseparables").

Quizás en una visión rioplatense de esta frase podamos bucear en nuestro propio futuro.

DAVID BLAUSTEIN

formance arts, painting, etc. All have completed some kind of training course on the video medium. A few are able to make a living form from the medium, either working in education, in independent studios, or on a freelance basis. Others are now working with public television and cable TV.

A reduction in the cost of technology coupled with the exceptional take-off in cable TV have encouraged the development of video production in provincial areas.

There is still perhaps a lack of connection with social aspects.

The displays organized by ICI, The CICCUS Festival 1993, The Latin American Video Festival of Rosario, which is annual and the forthcoming International Festival to be held in October in Buenos Aires are all evidence of a persisting phenomenon although some of its terminology is undergoing a state of change.

"The television is the future of the cinema. The video is the future of the television. The cinema is the future of the video."

(Fargier Jean Paul. "The Inseparable")

Maybe using a River Plate's vision of this phrase we can look deeper into our own future.

DAVID BLAUSTEIN



PROGRAMA 1

PROGRAM 1

JUANA.... HISTORIA DEL OTRO LADO

Duración: 37'44".

Formato: U-Matic Low Band

Año: Julio de 1991 y Febrero 1992.

Producción: Relatos - Cooperativa Educativa.

Director: Relatos - Cooperativa Educativa.

Música: Duo Navarro - Chehébar.

Cámara: María Cabrejas, Débora Kantor, Judit Arcustin.

Edición: Dirección de Relaciones Intersectoriales. Secretaría de Educación y Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

En la Patagonia Argentina existe una minoría aborigen de trascendental importancia: los Mapuchos. Juana repasa su intimidad y vida cotidiana de su comunidad.

TEMBLOR

Duración: 6'.

Formato: U-Matic Low Band.

Año: 1993.

Productor: Jorge Coccia.

Director: Silvia Szperling.

Música: István Marta.

Cámara: Miguel Miño/Guillermo Fernández.

Edición: Guillermo Fernández.

La vídeo creación, la danza, un equipo humano se conjuga en una demostración plástica y trabajo.

ALGUNAS MUJERES

Duración: 13'30"

Formato: U-Matic SP Pal.

Año: 1992.

Producción: El Ojo Avisor.

Director: Sabina Farji.

Música: Jorge Haro.

Cámara: Carlos Trilnick.

Fotografía: Vanesa Ragone.

JUANA... STORIES OF THE OTHER SIDE

YEAR: 1991-92

PRODUCTION & DIRECTION: The Educational Cooperative

FORMAT: U-MATIC Low Band

LENGTH: 37' 44"

CAMERA: María Cabrejas, Débora Kantor, Judit Arcustin.

EDITING: Office of Interregional Relations, Secretary of Education, Buenos Aires.

MUSIC: The Navarro-Chehébar Duo.

The Mapuches are a very important minority group of aboriginal people live in the Patagonia region of southern Argentina. Juana relates her personal development and the daily life of her community.

TREMBLING

YEAR: 1993

PRODUCTION: Coccia, Jorge

DIRECTION: Szperling, Silvina

FORMAT: U-MATIC LOW BAND

RUNNING TIME: 6'

EDITING: Guillermo Fernández.

MUSIC: István Marta.

CAM: Miguel Miño, Guillermo Fernández.

Videocreation, dance and a team of people come together in this plastic, working demonstration.

SOME WOMEN

YEAR: 1992

PRODUCTION: El Ojo Avisor

DIRECTION: Farji, Sabina

FORMAT: U-MATIC SP PAL

LENGTH: 13' 30"

MUSIC: Haro, Jorge.

CAMERA: Trilnick, Carlos.

PHOTOGRAPHY: Ragone, Vanessa.



RADIO THEATRE IN PARANÁ

YEAR: 1992-93

*PRODUCTION: Science Faculty, Education Dept,
Paraná Entre Ríos*

DIRECTION: Feullade, Pablo. Calizzi, Fortunato. Pividori, Eduardo.

FORMAT: U-MATIC SP PAL

LENGTH: 45'

*MUSIC: The group "La corchea desnuda", with
Susan Ratcliff, Carlos Aguirre, Martín Vázquez,
Ramiro Gallo, Luis Barbiero.*

CAMERA: Gerhold, Cristina. Rodríguez, M. Julia.

EDITING: Gerhold, Cristina. Rodríguez, M. Julia
*Radiotheatre has been an important popular
broadcasting phenomena in our country. A
university sets about to reconstruct this world
with the participation of amateur actors.*

CAPTAIN CARDOZO

YEAR: 1994

PRODUCTION: Yuvone, Gabriel R. Jáuregui, Pablo

DIRECTION: Yuvone, Gabriel, R. Jáuregui, Pablo

FORMAT: U-MATIC HIGH BAND STEREO

LENGTH: 5'

MUSIC: Singarella, Adrián.

DIGITAL AUDIO RECORDING: Albano, Hernán

VIDEO EDITING: Suárez, Edgardo

*An allegory based on the idea of cultural
colonization through mass media. This is a chap-
ter from a 13-part series which brings together
various animation techniques.*

RADIOTEATRO EN PARANÁ

Duración: 45'.

Formato: U-Matic SP Pal

Producción: Facultad de Ciencias de la Educación de
Paraná Entre Ríos.

Director: Pablo Fouillade/Fortunato Calizzi/Eduardo
Pividori.

Música: "La corchea desnuda", integrada por Susana
Ratcliff, Carlos Aguirre, Martín Vázquez, Ramiro Gallo,
Luis Barbiero.

Cámara: Cristina Gerhold, María Julia Rodríguez.

Edición: Cristina Gerhold, María Julia Rodríguez.

El radioteatro ha sido un género de enorme difusión y
popularidad en nuestro país. Una Universidad se en-
carga de reconstruir su universo a partir de actores
aficionados.

CAPTAIN CARDOZO

Duración: 5'.

Formato: U-Matic High Band Stereo.

Año: Agosto 1994.

Producción: Gabriel Yuvone y Pablo Rodríguez Jáuregui.

Director: Gabriel Yuvone y Pablo Rodríguez Jáuregui.

Música: Adrián Singarella.

Edición Digital de Audio: Hernán Albano.

Edición de Vídeo: Edgardo Suárez.

Una alegoría sobre la colonización cultural a través
de los medios masivos. Capítulo presentación de una
serie de trece que reúne varias técnicas de anima-
ción.



PROGRAMA 3

PROGRAM 3

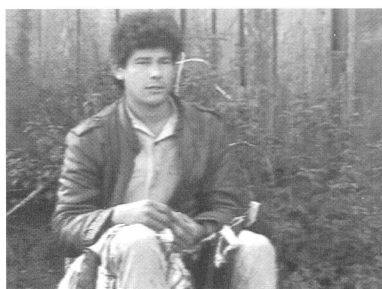


Y QUE VIVA EL SR SAN JUAN....

Duración: 28'
Formato: U-Matic Low Band.
Año: 1992.
Producción: Siptd (Sistema Provincial de Teleducación y Desarrollo).
Director: Ana Zanotti.
Música: Julio Lorman.
Fotografía: Elio Váldez/Luis González
Edición: Ana Zanotti.
Del Ciclo "Encuentros Populares" este vídeo rescata el documento de la festividad popular tal como se celebró en una localidad rural misionera. El paso sobre el fuego, apela al calor del sol como símbolo de la continuidad de la vida.

AND LONG LIVE SAINT JOHN...

YEAR: 1992
PRODUCTION: Provincial System of Tele-education and Development
DIRECTION: Zanotti, Ana
FORMAT: U-MATIC LOW
LENGTH: 28'
MUSIC: Lorman, Julio
PHOTOGRAPHY: Váldez, Elio, González, Luis
From the series entitled "Popular Gatherings" this video reproduces the image of the popular festivals as celebrated in a local rural missionary. Walking on fire represents the sun's heat as symbol of life's continuity.



UNA ILUSIÓN ÓPTICA

Duración: 10'.
Formato: U-Matic High Band
Año: Julio 1993.
Producción: Rubén Actis Piazza/Crears producciones.
Director: Guto Actis Piazza.
Música: Rafael Naftali.
Edición: Crears.
Ficción, Realidad, Fábula, un gran actor en un ejercicio de enorme rigurosidad que transcurre en la Sierra de Córdoba.

AN OPTICAL ILLUSION

YEAR: 1993
PRODUCTION: Actis Piazza, Ruben. CREARS.
DIRECTION: Actis Piazza, Guto
FORMAT: U-MATIC HIGH BAND
LENGTH: 10'
MUSIC: Naftali, Rafael
EDITING: CREARS
Fiction, reality and fable, an actor in a most rigorous feat in the mountains of the Sierras de Córdoba.

A HUTSAJ: PROHIBITED RITE

YEAR: 1991

PRODUCTION: PACT Multimedia

DIRECTION: Arroz, Alejandro

FORMAT: Hi8 and edited in U-MATIC SP

LENGTH: 45'

PHOTOGRAPHY: Arroz, Alejandro

EDITING: Arroz, Alejandro

The rituals and ceremonies of the aboriginal communities of Argentina have never been filmed before. A rigorous work which is characterized by its musicality and attempt to achieve a distinctive reproduction.

**CHILD WORKERS
OF LATIN AMERICAN**

YEAR: 1994

PRODUCTION: Stokelj, Diego, Salem, Agustín

DIRECTION: H. Díaz, Darío

FORMAT: U-MATIC LOW

LENGTH: 10'

EDITING: De Simone, Daniel

The economic belt-tightening is the same throughout Latin America, one of its worse byproducts are the street children. This video forms part of a collective work which was carried out with other Latin American countries.

A HUTSAJ RITO PROHIBIDO

Duración: 45'.

Formato: Hi8 y editada en U Matic SP.

Año: Septiembre y Octubre de 1991.

Producción: Pact Multimedia.

Director: Alejandro Arroz.

Fotografía: Alejandro Arroz.

Edición: Alejandro Arroz.

No existen en la memoria audiovisual argentina los ritos y las ceremonias de sus comunidades aborígenes. Un trabajo de enorme rigurosidad donde sobresalen su musicalidad e intento de una plástica diferente.

**CHICOS TRABAJADORES
DE AMÉRICA LATINA**

Duración: 20'.

Formato: U-Matic Low.

Año: 1994.

Producción: Diego Stokelj/Agustín Salem.

Director: Darío H. Díaz.

Edición: Daniel De Simone.

El ajuste económico es igual en todo el continente americano. Una de las peores secuelas de éste son los chicos de la calle. Este trabajo forma parte de un colectivo que se realizó conjuntamente con otros países latinoamericanos.



PROGRAMA 5

PROGRAM 5



LOS FERROS

Duración: 47'.
Formato: Betacam SP.
Año: 1994.
Producción: Fabián Hofman/Cema Uruguay.
Director: Fabián Hofman
Música: Carlos Villavicencio.
Cámara y Fotografía: Goran Gester.
Edición: Guillermo Grillo Ciocchini.
Este programa, grabado en un pequeño pueblo de la Patagonia argentina, documenta la vida de tres generaciones de ferroviarios que trabajan en Ferrocarriles Nacionales desde comienzos de siglo hasta el presente. Ellos cuentan sus vidas y experiencias enseñándonos una valiosa y única visión de la historia de Argentina.

THE RAILROADERS

YEAR: 1994
PRODUCTION: Hoffman, Fabián. Cema Uruguay
DIRECTION: Hoffman, Fabián
FORMAT: BETACAM SP
LENGTH: 47'.
MUSIC: Villavicencio, Carlos
EDITING: Grillo C., Guillermo
This program, recorded in a small village in the Patagonian region of Argentina, tells the story of three generations of railroad men who have worked on the National Rail Service from the beginning of this century to the present. They tell their life stories and experiences providing an important vision of Argentinian history.



ARGUMENTO

Duración: 12'40".
Formato: U-Matic SP Pal.
Año: 1992.
Producción: La organización Negra. Carlos Trilnick.
Director: Carlos Trilnick.
Música: Gaby Kerpel.
Edición: Martín Dorado.
Video sobre "La Verdad" basado en textos de Jorge Luis Borges y representado por el grupo de Performance La Organización Negra dirigido por Manuel Hermello.

PLOT

YEAR: 1992
PRODUCTION: La Negra organization. Trilnick, Carlos
DIRECTION: Trilnick, Carlos
FORMAT: U-MATIC SP PAL
LENGTH: 12' 40" .
MUSIC: Kerpel, Gaby
EDITING: Dorado, Martín
Video based on "The Truth," texts by Borges, presented by a performance company called La Organización Negra directed by Manuel Hermello.

DAVID BLAUSTEIN



Realizó estudios en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de México, especializándose en la rama de Producción.

A partir de los 80 produce diversos documentales. En algunos casos vinculados a la realidad política argentina como *El tango es una historia* (HUMBERTO RÍOS), *Malvinas historia de traiciones* (JORGE DENTI); en otros casos vinculados al mundo del cine como *Compañero Fernando* (NICOLÁS AMOROSO, un documental sobre Fernando Birri), o *Del viento y el fuego* (ADOLFO GARCÍA VIDELA) y el rodaje del largometraje *Eréndira*, de Ruy Guerra, las cuales reciben distintos premios internacionales. Participa en otros documentales como Jefe de Producción y Sonidista.

En México también formó parte de Zafra Cine Difusión, una de las experiencias más interesantes de distribución alternativa en América Latina.

De regreso a la Argentina en 1983 trabajó en la organización de ciclos de cine, (Semana de Cine Cubano, Semana de Cine Independiente Norteamericano, Semana de Cine Mexicano Independiente) y la producción de documentales.

Entre 1980 y 1990 fue Director de Difusión de la Secretaría de Cultura de la Nación y luego trabajó en Estrategias de Comunicación de Partidos Políticos. Formó parte de distintos Jurados de Cine, Vídeo y Televisión.

Actualmente es vicepresidente de CICCUS (Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad, fundación dedicada a la investigación, producción y difusión de la problemática audiovisual).

Integra la Comisión Directiva de APIMA (Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales) que integra el Consejo Asesor de INCAA (Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales).

Esta finalizando su primer largometraje documental como director: *Cazadores de Utopías*, una reflexión sobre la violencia política en la Argentina de los 70.

Studied at the "Centro Universitario de Estudios Cinematográficos" in Mexico, where he specialized in the area of Production.

*Started producing various documentary films in the 1980's. Some were connected with contemporary Argentinian political reality, such as *El tango es una historia*, (HUMBERTO RÍOS), or *Malvinas, historia de traiciones*, (JORGE DENTI), while others were related to the world of cinema, such as *Compañero Fernando* (NICOLÁS AMOROSO, a documentary about Fernando Birri); or *Del viento y del fuego* (ADOLFO GARCÍA VIDELA: the filming of the feature film *Eréndira* by Ruy Guerra). All received various international prizes. David Blaustein also collaborates in other documentaries as Head of Production and Sound.*

In Mexico he also participated in the Zafra Cine Difusion scheme, one of the Latin America's most innovative initiatives in alternative distribution.

Returning to Argentina in 1983 he worked in the organization of cinema cycles (Cuban Cinema Week, Independent North American Cinema Week, Independent Mexican Cinema Week) as well as in the production of documentaries.

He alternated between radical journalism (Radio Provincia, Radio Exelsior, Radio Esplendid, FM Palermo) and editing magazines (El Porteño, Perspectiva y Diálogo Internacional) as well as doing some work in advertising.

From 1980 to 1990 he was Head of Broadcasting for the State Department of Culture and then worked on Communication Strategies for Political Parties.

He also took part on different Cinema, Video and Television juries.

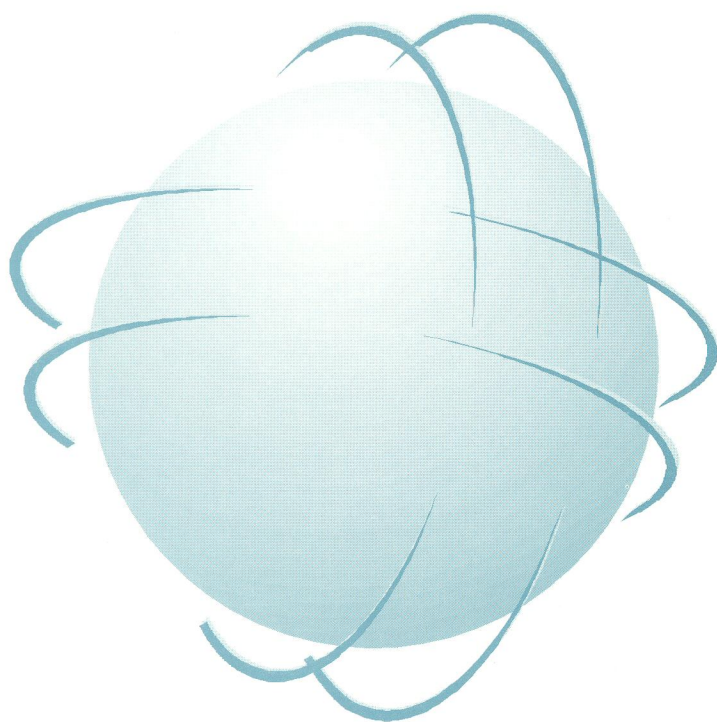
He is currently Vice-President of CICCUS (Centre for Integration, Communication, Culture and Society), an organization which is devoted to research, production and publishing of audio visual material.

He is also part of the Managing Board of the APIMA (Association of Independent Audio Visual Producers).

This organization in turn forms part of the INCAA (National Institute of Cinema and Audiovisual Arts)

He is currently completing his first feature length documentary film as director. The title of the film is "Cazadores de Utopías" (Hunters of Paradise), which is a reflection on political violence in Argentina in the 70's.

MUESTRA DE
VÍDEO CIENTÍFICO



MUESTRA DE CINE CIENTÍFICO EN CANARIAS

SCIENTIFIC FILM EXHIBIT IN THE CANARY ISLANDS

La Dirección del VI Festival Internacional de Vídeo de Canarias ofrece al público una nueva sección de programas audiovisuales: el mundo de la ciencia y de la tecnología.

En mi incesante actividad de promoción de la ciencia a través de la imagen, ésta es una excelente oportunidad para compartir con mis vecinos y amigos europeos españoles las maravillosas producciones existentes, poco conocidas, sin embargo, por el gran público.

Esta selección tiene la ambición de que ustedes aprecien y descubran documentos audiovisuales no sólo diferentes sino también variados, tanto por el contenido como por la forma de expresión audiovisual utilizada por el realizador.

Estos programas no están destinados únicamente a su conocimiento o a la educación. Tienen también la intención de conmover, de sorprender, de hacer reír o de tomar conciencia de algunos peligros o problemas serios suscitados por el avance de los conocimientos científicos o tecnológicos.

Vengan a familiarizarse con el rock o el rap de la ciencia a la manera canadiense, a descubrir los misterios del cerebro humano de un violinista virtuoso. Podrán viajar a la Antártida a la búsqueda de los simpáticos pájaros bobos o al Sahel para asistir a una pesca milagrosa.

Este año, centenario del cine, habrá una evocación del precursor francés del cine científico, con una selección de sus obras: homenaje a JEAN PAINLEVE. Esta primera participación en el Festival de Canarias debería llevarnos a proseguir y a desarrollar esta iniciativa, siempre que los espectadores asistan y aprecien la Ciencia a través de la Imagen.

Enhorabuena y buen Festival.

MICHEL ALLOUL

The Sixth Edition of the International Video Festival in the Canary Islands is to witness a new element introduced by the Direction of the same in their constant desire to open up new realms of audiovisual production to the general public: in this case, the world of science and technology.

The whole of my work is directed at promoting science on the screen and, thus, this represents an excellent opportunity for me to share with my European neighbours and friends, the Spaniards, the magnificent stock of productions already on offer albeit usually unbeknown to the general public.

This selection constitutes an attempt at displaying just how varied and varying the range of audiovisual documents on offer really is. Varied from the point of view of subject matter dealt with and varying in the mode of audiovisual expression chosen by each of the different directors.

These programmes are not merely an incursion into the field of teaching and are not limited in their design to being solely instructive. They are rather intended to surprise you, move you, to make you laugh or to make you sit up and take stock of certain dangers or problems which have arisen as the result of advances in technology and science.

Learn to the beat of rock or rap, Canadian-style or discover the mysteries of the human brain to the strains of a virtuoso violinist. Waddle through the Antarctic with the cute Emperor penguins or participate in a miraculous catch in the Sahel.

This year marks the celebration of the centenary of cinema and we have organised a trip through Time in scientific film with a selection of works designed as a homage to JEAN PAINLEVE.

If the reaction to our first participation in the Festival of the Canary Islands meets with the public's approval and pulls in the spectator, then we will be initiating a long process of future collaboration in Science Images.

All the best for the Festival and Bravo.

MICHEL ALLOUL

DIFUNDIR LA CIENCIA CON LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

SPREADING KNOWLEDGE OF SCIENCE THROUGH AUDIOVISUALS

Science has suddenly presented itself in our living-rooms. There seems to have been an explosion of technological advances in all fields of the sciences, be they natural, physical, human or social. Man has always strived to explain the world around him. The parchments, texts, frescoes, sculptures and archaeological remains all testify to Man's desire to pass on his knowledge to future generations, to leave his sociological, scientific and cultural legacy to others. However, in other times, this knowledge was shrouded in a certain aura of mystery and was only held by a select few. Printing was the first discovery to make an impact in making information more widespread. Thereafter came photography and film which allowed even greater scope for the diffusion of knowledge. What before was only reserved for the specialists and was not enjoyed outside conventions and conferences has now become public terrain. Thanks to sophisticated techniques such as slow motion or speeding up of images, besides other kinds of expert equipment, we can see how a reptile moves, how it catches something flying past or what occurs when an obstacle is met, how an animal cell grows or even how a star moves across the sky.

Little by little, this broadening of the sectors of people interested in scientific development has led the scientists to express themselves more clearly and concisely on the wherehows and the wherebys of the effects, impacts and risks of their discoveries and to pose themselves greater ethical problems than existed before. Governments of many different countries have gradually come to an understanding of the importance of greater information and more precise explanations with respect to what is going on in technology and its effects upon Society. These countries, then, have set up organisms and structures which are encharged with the responsibility to see that the message gets through loud and clear to the largest number of people possible.

La Ciencia ha entrado en nuestra vida cotidiana. Ciencias físicas, naturales, humanas o sociales, todas han desarrollado avances tecnológicos. El hombre ha buscado desde siempre comprender, explicar el mundo que lo rodea. Las leyendas, los escritos, los frescos, las esculturas, los vestigios arqueológicos recogidos a lo largo y ancho del planeta demuestran la voluntad del hombre de transmitir su saber, su patrimonio sociológico, cultural y científico. Sin embargo, estos conocimientos rodeados frecuentemente de misticismo se difundían en círculos muy cerrados, reservados a algunos eruditos. Después de la imprenta, los descubrimientos de la fotografía y del cine han marcado una etapa importante en la historia de la comunicación del saber, del patrimonio de nuestra sociedad y de nuestras culturas. Antes, el cine, reservado normalmente a los especialistas, utilizado como medio tecnológico de demostración científica, en congresos, conferencias, permitía, gracias a técnicas de cámara rápida o cámara lenta, o con ayuda de equipos especializados, captar el movimiento de un reptil, el choque de un proyectil contra un obstáculo, el crecimiento de una célula animal o el desplazamiento de un astro por el cielo.

Poco a poco, los científicos, ante las preguntas del público sobre los impactos y efectos de los descubrimientos científicos, sobre los problemas de ética en general, se han visto obligados a explicar mejor el porqué y el cómo de sus investigaciones y las posibles consecuencias de su trabajo.

La necesidad de informar, de explicar estas diferentes evoluciones tecnológicas y sociológicas ha sido bien comprendida por los gobiernos de muchos países. Estos han creado organismos y estructuras encargados específicamente de la comunicación, de la divulgación de la ciencia para el gran público.

En nuestra época, los medios de comunicación, y más concretamente los audiovisuales, cine o vídeo, son unos maravillosos instrumentos de comunicación. En la oscuridad de una sala de cine, en los bancos de un anfiteatro o de una clase, en las galerías de un museo, en la propia casa delante de la pantalla del televisor, todas estas situaciones son propicias para la comunicación de informaciones científicas y tecnológicas. No hay que ignorar ninguna de ellas: Formación, Educación, Divulgación, Investigación.

No es suficiente captar las imágenes, comentarlas, difundirlas. El público de todos los países del mundo, desde la aparición masiva de la televisión en más de un hogar de cada dos (según la UNESCO) hace de estos medios un vehículo excepcional. La televisión, mágica y temible a la vez, puede cometer todos los excesos.

Hoy día, los espectadores, habituados cada vez más al lenguaje audiovisual, son más exigentes con la calidad de las imágenes que se les ofrece.

Tratándose de ciencia y tecnología, el trabajo es todavía más duro. *A priori*, la ciencia produce cierto temor. Parece de difícil acceso, que necesita muchos conocimientos. Todas las disciplinas, todas las culturas, Arte, Ciencia, Deporte, Técnica, Economía, etc... pueden parecer árduas e incomprensibles desde el momento en que se explican o se presentan mal. ¡Intenta seguir un partido de béisbol sin conocer sus reglas! o una obra de teatro japonesa sin conocer su cultura. La ciencia no escapa a esta dificultad. Ella puede y debe ser agradable de ver, de descubrir, de amar. Para esto se necesita un mínimo de profesionalismo. Son necesarios encuentros, confrontaciones, cambios entre los actores de los medios audiovisuales, a fin de progresar en el arte de poner imagen y sonido a conocimientos muy apasionantes.

El VI Festival Internacional de Video de Canarias es uno de estos lugares privilegiados de encuentro.

In our times, the media and, above all, the audiovisual sector of film and video represent magnificent working tools. Wherever you are, be it in the dark cinema hall, the lecture hall, the classroom, Art galleries or a museum, or at home in front of the TV, there is no time like the present to amass information on any area of science or technology which interests you. And information covers all the possible areas and implications of communication: Training, Education, Accessibility to the masses and Research.

PROGRAMA 1
PROGRAM 1



LAS CHINAMPAS

Director: Carmen de la Vina, Joaquín Berruecos.
Escenario: Manuel Martínez.
Productor: Institut National pour L'Education des Adultes.
Año: 1983.
Duración: 27'
País: México.
Muestra cómo la explotación irracional, la contaminación y otros factores amenazan el futuro de las chinampas, sistema de siembra existente en México desde época prehispánica.

LAS CHINAMPAS

*Director: Carmen de la Vina, Joaquín Berruecos.
Escenario: Manuel Martínez.
Producer: Institut National pour L'Education des Adultes.
Year: 1983.
Length: 27'
Country: Mexico.
Shows how the irrational exploitation, the contamination and other factors threaten the future of the chinampas, sowing system existing in Mexico since the prehispanic period.*



SEGUIMOS VIVOS

Autor: Kolinko, Kuznetsov, Shkljarevski.
Realización: Georgi Shkljarevski.
Productor: Vladimir Kuznetsov.
Distribuidor: Davini Film Company
Tema: Entorno.
Duración: 29'
País: Ucrania
Público: Todos los públicos.
Este programa fue realizado en 1991 dentro de la zona prohibida alrededor de Chernobil (30 kilómetros) y con la colaboración de las instituciones científicas y médicas de Kiev y de la región de Zhitomir.

WHILE WE LIVE

*Author: Kolinko, Kuznetsov, Shkljarevski.
Realization: Georgi Shkljarevski.
Producer: Vladimir Kuznetsov.
Distributor: Davini Film Company
Theme: Environment.
Length: 29'
Country: Ukraine
Public: All publics.
His film was shot in 1991 within the 30 kilometer closed zone around Chernobyl nuclear power station, as well as in a number of scientific and medical institutions of Kiev and Zhitomir region.*

UN VIOLÍN EN LA CABEZA

Autor: Claude Edelmann.
Realización: Claude Edelmann.
Productor: Les Films Du Levant.
Distribución: Les Films Du Levant.
Tema: Biología, Medicina y Ciencias Humanas.
País: Francia.
Público: Todos Los Públicos.
Esta película evoca, mediante imágenes inéditas y espectaculares, los mecanismos del cerebro implicados en una clase de violín de alto nivel impartida por Ivry Gitlis a su alumno Vinh Pham.
Una de las grandes novedades de la película es que reúne por primera vez las pruebas de la extraordinaria plasticidad del cerebro: éste se modifica sin cesar, se moldea y se reconstituye durante toda la vida.

A VIOLIN IN MIND

*Author: Claude Edelmann.
Realization: Claude Edelmann.
Producer: Les Films Du Levant.
Distributor: Les Films Du Levant.
Theme: Biology, Medical and Human Sciences.
Country: France.
Public: All publics.
Through new and spectacular pictures, the film shows the mechanisms of the brain as they are involved in a high level violin class that Ivry Gitlis gives his pupil Vinh Pham.
One of the greatest novelties of the film is that it proves for the first time the extraordinary plasticity of the brain, the way it changes, builds and rebuilds all the time, all along a lifetime.*

PREY BIRDS

Authors: Carlos Sanz / Arnaldo Curia.

Realization: Arnaldo Curia.

Producer: Video On, S.A.

Distributor: TeleMadrid.

Theme: Ecology, Environment.

Length: 12'

Country: Spain.

Public: All publics.

An different look on these birds through some spectacular pictures. Scenes of hunting, acrobacies in the sky or the role they play in all the ecosystems they live in, with the problem now represented by the destruction of their habitat.

TOUS EN CHAÎNE OU L'OBJET EN QUESTION

Author: Patrice Bodet/G. Turkien.

Realization: Patrice Bodet.

Producer: G. Turkien.

Theme: Technologie de Pointe.

3mm/Umatic Pal

Distributor: Alto Media.

Country: France.

Public: All publics.

In "Al chained", the star is the object itself. It is filmed en close-up, follower all along the making process and lighted from all sides, in the trip from the raw material it is made of to the packaging, ready for its future life. The film concentrates on the essential. The pictures are fast, the pace is quick, the music is original and there is no comment.

WE ARE ALL FOREIGNERS

Authors: Alexandre Wajnberg / Annie Thonon.

Realization: Alexandre Wajnberg / Annie Thonon.

Producer: Objectif Recherche / Semaine Europeenne de la Culture Scientifique / RTBF

Distributor: Objectif Recherche.

Theme: Genetic, Human Sciences.

Country: Belgique.

Length: 36'

Public: All publics.

LAS RAPACES

Autor: Carlos Sanz / Arnaldo Curia.

Realización: Arnaldo Curia.

Productor: Vídeo On, S.A.

Distribuidor: TeleMadrid.

Tema: Ecología, Entorno.

Duración: 12'

País: España.

Público: Todos los públicos.

Una visión diferente de estas aves a través de unas espectaculares imágenes. Escenas de caza, acrobacias en vuelo o el papel que desempeñan en cada uno de los ecosistemas que pueblan, concluyen con el problema que representa en la actualidad la destrucción de sus habitantes.

TOUS EN CHAÎNE OU L'OBJET EN QUESTION

Autor: Patrice Bodet/G. Turkien.

Realización: Patrice Bodet.

Productor: G. Turkien.

Tema: Technologie de Pointe.

Especificación: 3mm/Umatic Pal

Distribución: Alto Media.

País: Francia.

Público: Todos los Públicos.

Serie de 24 películas. En "Todo en Cadena", la estrella es el objeto mismo. Es puesto en escena, filmado en primer plano perseguido, acosado durante su fabricación e iluminado por todas partes en su viaje desde las materias primas que lo constituyen hasta su embalaje, listo para irse a vivir su vida. La película se consagra a lo esencial. Las imágenes son rápidas y acompasadas, la música original y no hay ningún comentario.

TODOS SOMOS EXTRANJEROS

Autores: Alexandre Wajnberg / Annie Thonon.

Realización: Alexandre Wajnberg / Annie Thonon.

Productor: Objectif Recherche / Semaine Europeenne de la Culture Scientifique/RTBF

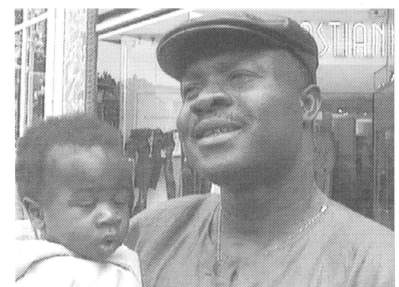
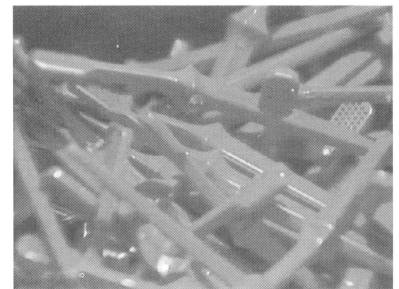
Distribución: Objectif Recherche.

Tema: Genética, Ciencias Humanas.

País: Belgica.

Duración: 36'

Público: Todos los públicos.



El sentido común nos dice que un sueco y un congolés no son de la misma raza. Pero las investigaciones sobre el patrimonio genético, emprendidas en muchos laboratorios, nos muestran a la vez diferencias y semejanza tan grandes entre todos los humanos, que la noción de raza ya no tiene ninguna razón de existir. Además, dos belgas pueden ser más diferentes entre ellos genéticamente que un belga y un congolés.

Animaciones en clases escolares hacen destacar con humor que es posible agrupar a seres humanos según criterios múltiples que se contradicen mutuamente.

Common sense would have us believe that a Swede and a man from Zaire are not of the same race. But research on genetic patrimony led in many laboratories show us such great similarities and differences between all humans that the notion of race does not make any sense any more. What is more, two belgians can be more different than one belgian and one african. Animations in schools show that humans can be classified according to multiple criteria that all contradict each other.



LA PARADOJA DE LOS EMPERADORES

Difusión: Intermedia.

Umatic - Pal VF/VGB - VF/VE. Secam VF/VGB

Realización: T. Thomas.

Tema: Biología.

Consultor Científico: Pierre Jouventin.

Producción: Service du Film de Recherche Scientifique (SFRS) 1987

Duración: 26'

Esta estupenda y divertida película presenta, en su totalidad, el ciclo reproductor del pingüino, único animal que se reproduce durante los nueve meses del invierno antártico.

THE EMPEROR PINGUINS' PARADOX

Distributor: Intermedia.

Umatic - Pal VF/VGB-VF/VE. Secam VF/VGB

Realization: T. Thomas.

Theme: Biology.

Scientific Consultant: Pierre Jouventin.

Producer: Service du Film de Recherche Scientifique (SFRS) 1987

Length: 26'

This film presents the reproductive cycle, in its entirety, of the Emperor Penguin, the only animal able to reproduce during the nine months of an antarctic winter.



EL TRIGO CORNUDO, UNA HISTORIA DE CENTENO

Autor: Jean Marie Pelt.

Realización: Sylvain Roumette.

Producción: GMT Productions.

Distribuidor: GMT Productions/La Sept

Tema: Biología, Medicina, Historia de las Ciencias.

Público: Todos los públicos.

El espolón es un pequeño hongo parásito de las espigas del centeno que ha provocado espantosas epidemias con síntomas espectaculares: gangrena de los miembros y crisis de tipo epiléptico.

La narración de este mal, cuyo origen siguió siendo desconocido durante siglos, es el principio de esta película que nos hace descubrir después las propiedades farmacológicas del espolón y nos sumerge en la aventura del LSD, droga que nació de la síntesis de una molécula de este parásito.

HORNES WHEAT, ARYE STORY

Author: Jean Marie Pelt.

Realization: Sylvain Roumette.

Producer: GMT Productions.

Distributor: GMT Productions/La Sept

Theme: Biology, Medical.

Public: All publics.

The ergot is a little parasite on rye ears, that has caused dreadful epidemias with spectacular symptoms: limb-gangrene and epilepsy-like strokes.

The story of his disease, the origin of which remained unknown for centuries, is the starting point of his film that goes on with the pharmaceutical properties of the ergot, and takes us into the LSD adventure, a drugborn from the synthesis of a molecule of the parasite.

**ENERGY,
THE PULSE OF LIFE**

Author: Jack Micay.

Realization: Jack Micay.

Producer: Jack Micay.

Distributor: Medicinema LTD.

Theme: Physics & Chemistry, Mathematics.

Length: 28'

Country: Canada.

Public: Teenagers.

This 28 minutes video uses music videos, entertaining animation, documentary and archival footage, and an interview with a Nobel laureate scientist to teach the basic physics and biology of energy to high school students. It features the "hot" pop group Maxy Fruvous, who perform four written for the video, to reinforce the scientific concepts.

**LA ENERGÍA,
EL PULSO DE LA VIDA**

Autor: Jack Micay.

Realización: Jack Micay.

Producción: Jack Micay.

Distribución: Medicinema LTD.

Tema: Física y Química, Matemáticas.

Duración 28 min.

País: Canadá.

Público: Adolescente.

Esta película, de 28 minutos de duración, utiliza vídeos musicales, extractos documentales y de archivo y diferentes animaciones audiovisuales, así como una entrevista realizada con un científico premiado con el Nobel, con el fin de enseñar la física y la biología de la energía, en sus conceptos básicos, a estudiantes de la enseñanza secundaria. El grupo de música pop "hot" Maxy Fruvous desempeña un papel protagonista en la película interpretando cuatro temas compuestos para la misma, y ello con el objeto de asentar los conceptos científicos tratados.



MARA, THE EYE OF THE LION

Producer: WHO/Institut Francais de Recherche Scientifique pour le Développement en Cooperation (ORSTOM).

Realization: Bernard SURUGUE

Distributor Multimedia

16mm - VF/VGB

Umatic Pal VF/VGB - SECAM VF/VGB

Theme: Medical

Author: Bernard Philippon.

Year: 1987

Length: 30'

In the savannas of West Africa, a "Mara" curse blinds the inhabitants of the fertile valleys. It is said that these blind persons have the "eye of the lion" and that these are "villages of the living dead". This disease hits the poorest of the poor and is the second greatest cause of blindness in the world.

**MARA,
LA MIRADA DEL LEÓN**

Producción: Organización Mundial de la Salud./Institut Francais de Recherche Scientifique pour le Développement en Cooperation (ORSTOM).

Realización: Bernard SURUGUE.

Difusión Multimedia.

16mm - VF/VGB.

Umatic Pal VF/VGB - SECAM VF/VGB

Tema: Medicina.

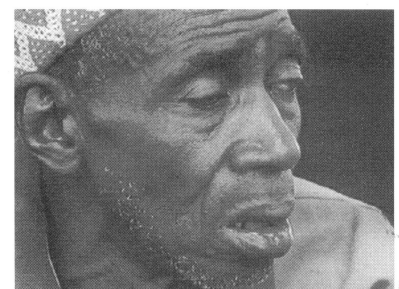
Real: Bernard Surugue.

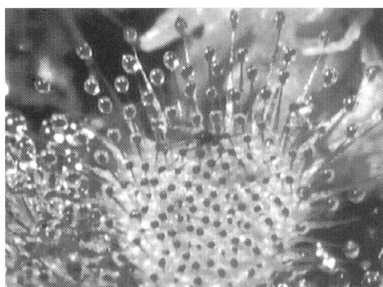
Autor: Bernard Philippon.

Año: 1987

Duración: 30'

En idioma Bambara, Mara es el nombre que se da a una maldición causada por una enfermedad: la oncocercosis o ceguera que abunda a orilla de los ríos. Esta enfermedad hace estragos en las sabanas de África Occidental y vuelve ciegos a los habitantes de los valles. Se ha emprendido una gran campaña internacional de prevención.





ADHESION - COHESION

Producción: Leonaris Film.

Realización: Dr. Gunter Noll.

Duración: 23'.

Tema: Psicología.

El fenómeno de adhesión y cohesión con sustancias líquidas o sólidas se explica a través de procesos que aparecen mientras se fijan. Esta película expone los diferentes principios de adherencia y los compara con semejanzas naturales. Los «actores» son: la avispa *Adynerus parietum*, la abeja, la crisálida y las termitas. Durante la fabricación los químicos utilizan estos llamativos ejemplos para realizar numerosos adhesivos hechos para ser utilizados en funciones heterogéneas.

ADHESION - COHESION

Producer: Leonaris Film.

Realization: Dr. Gunter Noll.

Length: 23'

Theme: Psychology

*The phenomenon of adhesion and cohesion within liquid or solid substances is explained through processes happening while sticking. The film shows different principles of adherence and compares them with natural similitudes. The "actors" are: the *adynerus parietum* wasp, the bee, the chrysalis, termites. In manufacturing adhesives, chemists use these striking examples to make the numerous adhesives meant to be used for heterogenous functions.*



MEMORIA

Autor: Dominique Donnet.

Duración: 5'

Año: 1990.

Nacionalidad: Francia.

(INSERM) / Dr Joëlle Lemoal.

Realización: Francois Manavit/Franck

EKINCI / Pascal DECREME

Producción: C.P.I. Creación.

TV/INSERM/ KLa SEPT.

Distribuidor: C.P.I. Creación TV.

Autor: Dominique Donnet.

Una historia policiaca para comprender el funcionamiento de la memoria.

MEMORY

Theme: Biology

Length: 5'

Year: 1990

Country: France

Author: Dominique Donnet (INSERM) / Dr Joëlle Lemoal.

Realization: Francois Manavit/Franck

EKINCI / Pascal DECREME

Producer: C.P.I. Creación.

TV/INSERM/ KLa SEPT.

Distributor: C.P.I. Creation TV.

A thriller that helps us understand the way memory works.



SI ME HABLARAN DEL NITRÓGENO

Autor: Michel Bouchaud.

Realización: Jean Samouillan.

Producción: Agence de L'Eau Adour-Garonne.

Tema: Ecología-Entorno.

Duración: 15'

País: Francia.

Público: Especialistas.

Esta película presenta la importancia de desarrollar buenas prácticas de cultivo, principalmente la fertilización bien pensada para limitar o reducir la contaminación de agua producida por el lavado de los abonos.

THE TALE OF NITROGEN

Author: Michel Bouchaud

Realization: Jean Samouillan

Producer: Agence de L'Eau Adour-Garonne

Theme: Ecology- Environment

Length: 15'

Country: France

Public: Specialists.

The film has the interest of developing good agricultural practises, mainly reasoned fertilization of crops in view of limiting or even reducing the pollution of water due to the washing off of fertilizers.

JEAN PAINLEVÉ

Realization: Jean Painlevé.

Author: Jean Painlevé

Producer: Les Documents Cinématographiques.

Length: 50' -montage of 4 films- F/GB/E.

Theme: Zoological

Music: Duke Ellington, Darius Milhaud, Louis Armstrong, Pierre Henry

JEAN PAINLEVÉ

Réal Jean Painlevé.

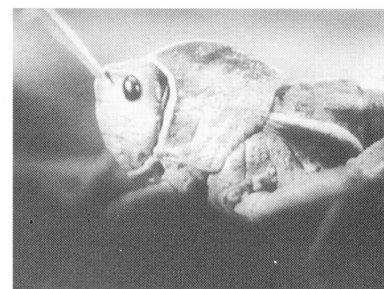
Autores: Jean Painlevé

Producción: Les Documents Cinématographiques.

Duración: 50' -montaje de 4 films- F/GB/E.

Tema: Zoología.

Música: Duke Ellington, Darius Milhaud, Louis Armstrong, Pierre Henry.



AIDS, THE VIRUS

Producer: C. Edelman

Realization: C. Edelman

Length: 8'

Theme: Biology

This exceptional document shows the AIDS virus, the way it penetrates into the lymphocyte and destroys it. Pictures of the immunity processes are shown in this film for the first time.

SIDA, EL VIRUS

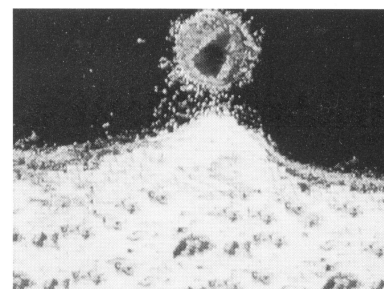
Producción: C. Edelman.

Realización: C. Edelman.

Duración: 8'

Tema: Biología.

Este documento excepcional muestra el virus del SIDA; cómo penetra dentro del linfocito y lo destruye. Cuadros del proceso inmunológico son expuestos en esta película por primera vez.



BLUE SAHEL

Country: Francia

Author/Realization: Bernard Suruge

Producer: Guillaume H. Orstom/Cnrop

Length: 26'

Theme: Ecology

In Mauritania, the sea is a gigantic stock of proteins which the whole world is now exploiting. All fishing techniques are used, from the most ancestral ones to the most moderns. These resources are not unlimited, and one has to make sure the sea does not get transformed into a desert. That is where scientific research comes in, it allows evaluation, orientation and hence a better management of sea resources.

SAHEL AZUL

Nacionalidad: Francia.

Autor/Realizador: Bernard Suruge.

Producción: Guillaume H. Orstom/Cnrop.

Duración: 26'

Tema: Ecología.

En Mauritania, el mar es una reserva enorme de proteínas en donde el mundo entero viene a servirse. Todas las técnicas de pesca se encuentran: desde las más antiguas hasta las más modernas. La reserva no es inextinguible, hay que tratar de no transformar el mar en desierto. El papel de la investigación científica permite evaluar, orientar y por lo tanto de emplear mejor las reservas marítimas.





LA ISLA DE LOS FLAMENCOS

Tema: Ecología. Entorno.

Duración: 13'

Nacionalidad: Francia.

Público: Todos los públicos.

Autor: A. Johnson.

Realización: Thierry Thomas/Janine Mira.

Producción: S.F.R.S.

Distribución: S.F.R.S.

En Francia, en los estanques de Camargue, se encuentra un último islote salvado de los excesos de la vida moderna, que alberga una colonia anidadora de flamencos rosas única en Europa y en el Oeste mediterráneo. Esta película propone, de una primavera a la siguiente, todo el ciclo de reproducción de estas maravillosas aves que han encontrado con el hombre una nueva pero frágil forma de cohabitación.

FLAMINGO'S ISLAND

Theme: Ecology. Environment

Length: 13'

Country: France

Public: All publics

Author: A. Johnson.

Realization: Thierry Thomas/Janine Mira.

Producer: S.F.R.S.

Distributor: S.F.R.S.

In France, in the Camargue delta, there is a last little island, saved from the excesses of modern life, that shelters a nesting colony of Pink Flamingos, which is unique in Europe and the West of the Mediterranean. The film shows, from one spring to the next, the whole reproduction cycle of these marvellous birds who have managed to create a new but fragile cohabitation with men.

MICHEL ALLOUL

Nacido el 10 de Abril de 1947 en Marrakech (Marruecos)

Nacionalidad Francesa.

Formación como animador sociocultural en Acción Cultural Juventud y Deportes (BASE), París 1976; Audiovisual Juventud y Deportes (Capase), París, 1980. Diploma del Estado en Funciones de Animación. Plaza de agregado territorial de animación.

Director del Servicio de Acción Cultural de la Infancia (Villa de Corbeil, 1973-1975).

Director fundador del Festival de Cine para Niños de Corbeil (1976).

Miembro de la Junta de la Asociación Francesa de Cine de Arte y Ensayo.

Responsable de la Comisión Público Joven de 1975 a 1980.

Jefe de Servicio en la Acción Juventud y Socioeducativa en el Festival de la Ciudad de Palaiseau de 1977 a 1984.

Director fundador del Festival Internacional de Cine Científico de Palaiseau desde 1985.

Delegado general de la Asociación Internacional de Amigos del Cine Científico (Amif-Ciencias) desde 1988.

Presidente del Centro Internacional Audiovisual Universitario (Urti-Unesco) desde 1990.

Miembro del Consejo Internacional de Cine y Televisión (Unesco) desde 1988.

Miembro de la Comisión Nacional Francesa para la Unesco; elegido en 1990.

Experto en materia audiovisual científica y tecnológica para la Comisión de las Comunidades Europeas desde 1994.

Born in Marrakech (Morocco) on 10/04/1947. Training in the Field of Sociocultural Animation:

BASE: Youth and Sports Cultural Action, Paris, 1976.

CAPASE: Youth and Sports Audio-Visual, Paris, 1980

DEFA: State Diploma in Animation Functions for Undergraduates.

Post as Territorial Animation ATTACHÉ. Territorial Public Post, 1981

Professional Experience:

Director of the Cultural Action Service for Childhood - Ville de Corbeil, from 1973 to 1975.

Founding Director of the Film Festival for Children - Corbeil, 1976.

Member of the Board of the French Association of Art Theatre.

Responsible for the Young Public Commission from 1975 to 1980.

Head of Service to the Youth and Socio-Educative Action, Town Festival, Palaiseau, from 1977 to 1984.

Founding Director of the Scientific International Film Festival of Palaiseau since 1985.

General Delegate of AMIF-SCIENCES - International Association of Scientific Film Friends since 1988.

President of the University Audio-visual International Centre URTI/UNESCO since 1990.

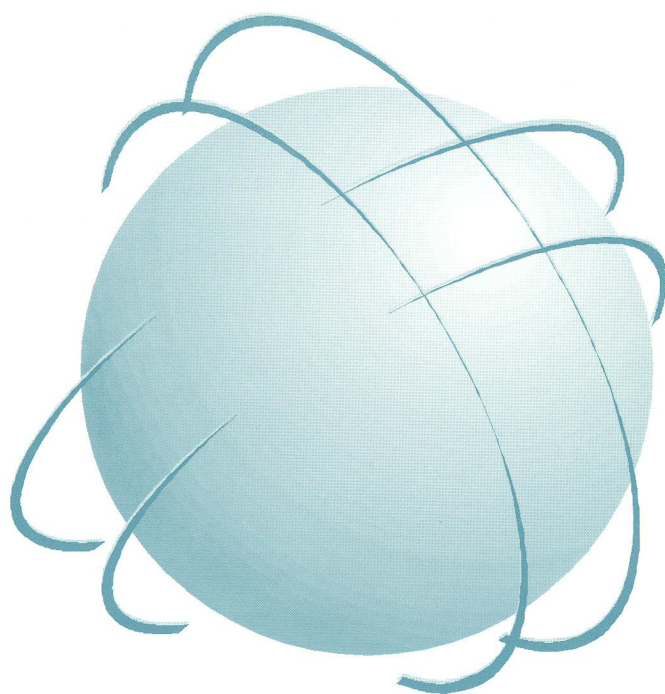
Member of the International Council of Cinema and Television, UNESCO, since 1988.

Member of the French National Commission for the UNESCO; elected in 1990.

Expert in technological and scientific audio-visual material for the European Communities Commission, since 1994.



RODAJE VIRTUAL



INSTALACIÓN DE REALIDAD VIRTUAL

VIRTUAL REALITY INSTALATION

En la presente edición del Festival Internacional de Vídeo de Canarias se podrán visitar dos instalaciones de realidad virtual realizadas especialmente para el Festival.

Actor Virtual

Esta año, los asistentes al Festival Internacional de Vídeo van a conocer a un nuevo personaje: Ron.

Ron es un personaje cibernético que vive dentro de un ordenador. En el Festival de Vídeo se podrá ver a Ron en una gran pantalla. Mediante un complejo sistema de reconocimiento óptico y acústico puede comunicarse con cualquier persona.

Ron viene directamente del ciberespacio para atender a los visitantes que se desplacen hasta el Centro Insular de Cultura.

Ron es un personaje muy sabio, ha sido programado para responder a todas las preguntas que se le planteen. Su carácter abierto le permite de vez en cuando bromear con los visitantes. Una de las características de Ron es su agudo sentido de la elegancia, por tanto nadie se debe extrañar si recibe alguna crítica pícaro sobre la vestimenta con que viene a visitar el Festival.

Ron será el personaje que nos abrirá el paso hacia la sala de realidad virtual donde se podrá conocer el funcionamiento de su sistema de simulación virtual de rodajes cinematográficos realizado expresamente para el Festival de Vídeo como conmemoración del Centenario del Cine. En la sala de realidad virtual, los más afortunados también podrán ver las últimas simulaciones realizadas para el casco virtual.

Virtual Escenario

Virtual Escenario es un programa de realidad virtual que aprovecha las técnicas de simulación en tiempo real para plantear un rodaje cinematográfico. Para el Festival de Vídeo se ha desarrollado un escenario virtual en la calle de Bravo Murillo. En dicho escenario se ha recreado una persecución de coches. Los coches subirán a toda velocidad por la calle Bravo Murillo hasta llegar a la calle Tomás Morales donde el coche policía dará caza al perseguido cerca de la gasolinera.

Gracias a esta simulación de Realidad Virtual el público tendrá opción a ejercer como director en un rodaje virtual: elegir que cámara utilizará, que tomas hará y el montaje final de la escena.

En el escenario se incorporará sonido tridimensional, lo cual aumentará la espectacularidad del rodaje haciéndonos sentir profundamente la acción.

In the current edition of the International Video Festival of the Canary Islands, the public will have the opportunity to visit two Virtual Reality installations created specially for the Festival.

The Virtual Actor

This year those attending the International Video Festival are going to meet a new character : Ron.

Ron is a cybernetic character who inhabits a computer. During the Video Festival visitors will be able to see Ron on a large screen. By means of a sophisticated system of optic and acoustic recognition he will be able to communicate with anybody and everybody.

Ron has come direct from cyberspace to attend the visitors at the Centro Insular de Cultura.

Ron is a highly knowledgable character and has been programmed to respond to whatever question he is asked. His open and friendly character even enables him to joke with visitors from time to time. One of Ron's particular characteristics is his sharp sense of style, so visitors should not be surprised to receive cheeky critical comments on the clothes they have chosen to attend the Festival.

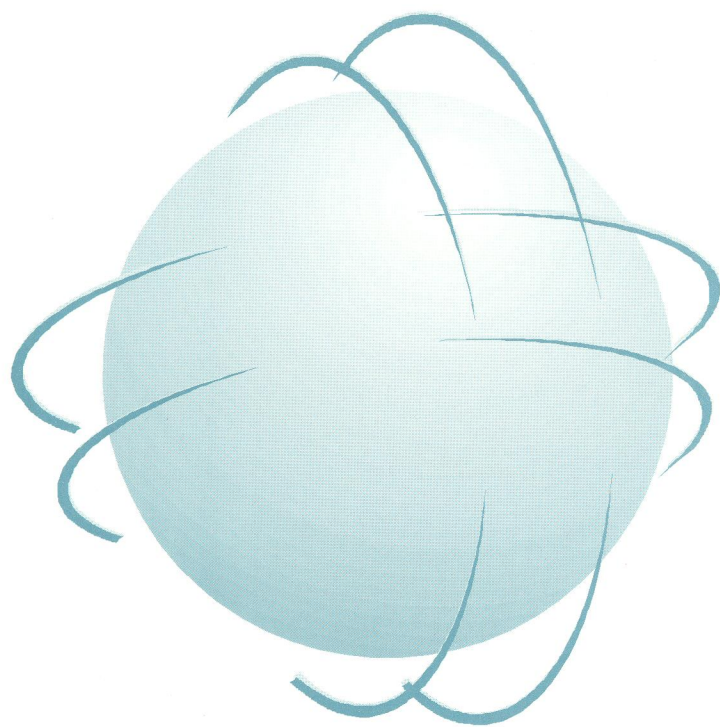
Ron will introduce us to the virtual Reality Hall where we will be shown a system of virtual simulation for cinema filming in operation. The system has been created specially for the Video Festival to commemorate the Centenary of Cinema. In the Virtual Reality Hall, the luckiest visitors will also have a chance to see the latest simulations created for the virtual helmet.

Virtual Setting

The Virtual Setting is a Virtual Reality programme which uses the techniques of simulation in real time for cinema filming.

A virtual reality scenery of Bravo Murillo Street has been set up for the Festival of Video. The action which has been recreated for filming in the episode consists of a car chase. The cars will drive along Bravo Murillo Street at top speed until they reach Tomás Morales Street where a police car will give chase near the petrol station. Thanks to this Virtual Reality simulation, the public will have the opportunity to act as director of the virtual reality filming. They will be able to choose which cameras to use, which takes to make and participate in the final editing of the scene. The scene will incorporate three-dimensional sound, making the filming more spectacular and making the public feel deeply involved in the action.

CINE AL AIRE LIBRE



CORTOMETRAJES DE AMÉRICA LATINA

SHORTS FROM LATIN AMERICA

Tan sólo desde primeros de los años sesenta, cuando el movimiento de Cinema Nuevo comenzó a interesar a espectadores por todo el mundo, los cineastas latinoamericanos tuvieron como generalidad un cierto reconocimiento crítico y popular por sus largometrajes de ficción y sus películas documentales, tales como *Vidas Secas*, *Barravento* y *La Hora de los Hornos*. Estos cineastas fueron los pioneros de un estilo que combinaba el neo-realismo europeo, el documental etnográfico, el drama de Hollywood y elementos de sus propias culturas. Utilizaron este modo expresivo para documentar sus sociedades. Lamentablemente únicamente los largometrajes tuvieron una buena distribución; los cortometrajes procedentes de latinoamérica a penas han podido verse.

Cortometrajes de América Latina es la primera muestra que recoge estos trabajos fascinantes y diversos. Copias nuevas subtituladas permiten que espectadores anglo o hispanoparlantes tengan acceso a este cuerpo de trabajo significativo. La muestra incluye films de ficción, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Méjico, Nicaragua, Perú, Uruguay y Venezuela. Visto en su conjunto constituyen una introducción rica y coherente a la temática social, política y estética de un cine multinacional entre 1953 y 1990.

En muchas ocasiones los films examinan el coste humano de la represión, como ocurre en las dos obras de *Estela Bravo Hijos desaparecidos* (Argentina, 1985) y *Santo Padre y Gloria* (Chile, 1987). Otros films como *Debajo de la mesa* (Chile/Canadá, 1983) de Luis García y Tony Venturi y *La hora de las mujeres* (Ecuador, 1988) de Mónica Vásquez profundizan en los efectos devastadores de la inmigración sobre aquellos trabajadores que se ven obligados a abandonar su hogar y sobre los que se quedan. Algunos films utilizan la ironía para denunciar la desigualdad, como en el caso de *Isla de Flores* (Brasil, 1989) de Jorge Furtado que examina la trayectoria de un tomate del huerto al vertedero. El film de animación de Noel Lima y José Reyes *Filminutos* (Cuba, 1982-83) y el drama doméstico de Cacho Briceno *El coco* (Venezuela, 1990) se centran en los arraigados estereotipos sexuales, una corriente oculta en muchos de los films de la muestra. La imagen de la mujer se aborda de distintas maneras, ¿Qué hace tu madre? (Colombia, 1993) una comedia producida por el

*Only from the Sixties onwards, when the Cinema Nuovo began to interest spectators the world over did the Latin American directors begin to receive the acclamation of the critics and the public in general for their fiction full feature films and documentaries such as *Vidas Secas* (*Barren Lives*), *Barravento* (sic) and *La Hora de los Hornos*. These cinema directors were the pioneers of a style which combined European neo-realism, ethnographic documentaries and the drama of Hollywood with elements from their own cultures. They used this expressive model to document the truth of their Societies. Unfortunately, only the full feature films received widespread distribution. The shorts from Latin America are virtually unknown.*

Shorts from Latin America is the first chance to see these fascinating and diverse pieces of work. The new subtitled copies allow the English and Spanish speaking audiences access to this first significant batch of work. The sample includes fiction films, documentaries and cartoons from Argentina, Bolivia, Brazil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Mexico, Nicaragua, Peru, Uruguay and Venezuela. Seen altogether, they represent a coherent and enriching introduction to the political, social and aesthetic scenario of this multinational cinema production between 1953 and 1990.

*On many occasions, the films examine the human price of repression as occurs in the two works of *Estela Bravo, Hijos Desaparecidos* (Argentina, 1985) and *Santo Padre y Gloria* (Chile, 1987). Other films such as *Debajo de la Mesa* (Chile/Canada, 1983) by Luis García and Tony Venturi together with *La hora de las Mujeres* (Ecuador, 1988) by Monica Vasquez, delve into the devastating effects of immigration on the workers who were forced to leave their home and on the families they left behind. Some films use irony to decry inequality, such as is the case of *La Isla de Flores* (Brazil, 1989) by Jorge Furtado who follows the fate of the tomato from the orchard to the rubbish dump. The cartoon by Noel Lima and José Reyes*

titled *Filminutos* (Cuba 1982-83) and the domestic drama by Cacho Briceno called *El Coco* (Venezuela, 1990) focus on deep-rooted sexual stereotypes, an underrunning current in many of these films. The vision of womanhood is approached in many different ways: *¿Qué hace tu madre?* (Colombia, 1988) which is a comedy produced by the group, *Cine Mujer*, offers a sardonic response to the question posed; *Miss Universo en Perú* (Perú, 1986) which is a deliberately monotonous documentary produced by the Grupo Chaski juxtaposes a Miss Contest with the life of native women whilst *Una Isla rodeada de Agua* (Mexico, 1989) is a heart-rending story of the main character's, María Navarro, search for her lost mother.

In order to see these productions in a wider context, the exhibit includes a few classics such as *Tírame una moneda de diez centavos* by Fernando Birri (Argentina, 1958) which was unanimously acclaimed as the work upon which the New Latin American Cinema Production was based, Raymundo Gleyzer's work, *La Tierra quema* (Argentina/Brazil, 1968) which denounces the hunger and general penurious situation of the people forced to move to the North-East of Brazil and the film by Marta Rodríguez - Jorge Silva dealing with child labour and titled *Fabricantes de Ladrillos* (Colombia, 1972).

"I consider the present state of Latin America to be similar to the Roman Empire before the Fall when political systems were adapted to meet the needs or fulfil the personal ambitions of various chiefs, families or corporations. The only notable difference was that these disperse and far-flung members reestablished their nations of the Past, with slight modifications fitted to suit the times. However we, who barely harbour a vague idea of our Past, who know we are neither Amerindian or European but rather an intermediate race which, besides, is the legitimate owner of the Nation and not the Spanish bandits - in other words that we, who are American by birth and with rights like any European, nevertheless need a kind of crystal ball to indicate which road we should follow in order to prosper politically".

Simon Bolívar, *Cartas de Jamaica* (1815).

colectivo Cine Mujer ofrece una respuesta sardónica a la cuestión; *Miss Universo en Perú* (Perú, 1986) un documental deliberadamente monótono realizado por el Grupo Chaski yuxtapone las participantes del concurso y las mujeres indígenas; *Una isla rodeada de agua* (México, 1989) es una tierna historia de María Navarro sobre la búsqueda de su madre perdida.

Para enmarcar estas obras en un contexto más amplio la muestra incluye unos clásicos poco vistos como son *Tírame una moneda de diez centavos* (Argentina, 1958) de Fernando Birri, unánimemente aclamado como la obra fundadora del Nuevo Cine Latinoamericano; la obra de Raymundo Gleyzer *La tierra quema* (Argentina/Brasil 1968) una denuncia del hambre y la situación de las personas desplazadas en el noroeste de Brasil y el film de Marta Rodríguez-Jorge Silva sobre el trabajo infantil *Fabricantes de ladrillos* (Colombia, 1972).

"Yo considero el estado actual de la América, como cuando desplomado el Imperio Romano cada desmembración formó un sistema político, conforme a sus intereses y situación o siguiendo la ambición particular de algunos jefes, familias o corporaciones; con esta notable diferencia, que aquellos miembros dispersos volvían a restablecer sus antiguas naciones con las alteraciones que exigían las cosas o los sucesos; mas nosotros, que apenas conservamos vestigios de lo que en otro tiempo fue, y que por otra parte no somos indios ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles: en suma, siendo nosotros americanos por nacimiento y nuestros derechos los de Europa; no obstante que es una especie de adivinación indicar cuál sea el resultado de la línea de política que la América siga".

Simón Bolívar. *Cartas de Jamaica* (1985).

América Latina, la América meridional de la que hablaba Simón Bolívar, convirtió la reflexión sobre su identidad colectiva en uno de los ejes sobre los que se articuló buena parte el pensamiento del siglo XIX. Los Bolívar, Sarmiento, José Enrique Rodó, Alfonso Reyes, José Martí, por supuesto ignoraban que en el siglo XX el cine se iba a convertir en uno de los instrumentos preferidos de los latinoamericanos para cuestionarse y responderse sobre las peculiaridades de sus propias formas, culturas y sus diferencias con las tradiciones europeas y estadounidenses. De hecho, una de las grandes virtualidades del ciclo que se presenta en el marco del *VI Festival Internacional de Video de Canarias*, consiste en facilitar al espectador el acceso a unas visiones de la realidad multicultural del continente suramericano que hasta ahora no se había tenido posibilidad

de acceder de una manera tan completa en España. Pero el espectador de la muestra exhibida tiene otro punto de atención de extraordinario interés. Acostumbrados a que la institución cinematográfica haya impuesto una clara diferenciación (de públicos, de lugares de consumo, de producción) entre el cine de ficción y el documental, cortometrajes de América Latina permite explorar aquello que cualquier película, sea de ficción o documental, requiere: operaciones de representación audiovisual. Las operaciones serán distintas, pero nunca la verdad y la mentira de las imágenes han estado tan confundidas.

MANUEL PALACIOS

Latin America, the South America which figured in Simon Bolívar's texts converted the collective identity into one of the basic axes upon which much of the XIXth century thinking of Bolívar, Sarmiento, José Enrique Rodó, Alfonso Reyes and José Martí pivoted. Of course, they were not to know that the cinema was to become, in the XXth century, one of the instruments most preferred by the Latin American directors to express the peculiarities of their culture and their difference from European and US mainstream trends. In fact, one of the great virtual realities to be witnessed in the VIth International Video Festival in the Canary Islands consists in facilitating the spectator access to multi-cultural realities of the Latin American continent which have never before been offered, at least so completely, in Spain. However, the spectator's attention will also be drawn by something else of immense importance. Accustomed to a world where fictional cinema and documentary were clearly differentiated (audiences, exhibition spaces and production), Shorts of Latin America allows for an exploration of any film, be it documentary or fiction, which requires audiovisual representation. All the operations are different but never before have the truth and the lie to the image been so inextricably mixed.

MANUEL PALACIOS

MANUEL PALACIOS



Senior lecturer in Media Communication at the Faculty of Media Studies in the Universidad Complutense de Madrid.

Co-editor of Volumes VI (The transition from silent to sound) and volume XII (Contemporary Cinema) in the General History of Cinema published by Editorial Cátedra in 1995.

Co-author of the book, Práctica fílmica y vanguardia artística en España, Universidad Complutense de Madrid, 1982.

Member of the organisational committee for the Centenary of Spanish cinema organised by the Asociación Española de Historiadores del Cine and the Department of Audiovisual Communication at the Universidad Autónoma de Barcelona (Barcelona, December 1995).

Member of the Editorial Board on the History of Cinema magazine, Secuencias (Universidad Autónoma de Madrid).

Profesor titular de Comunicación Audiovisual, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.

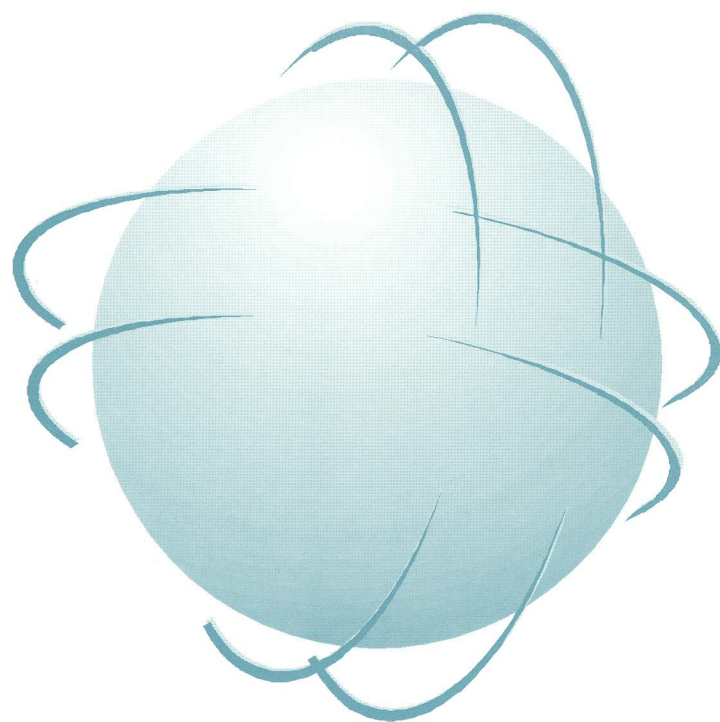
Co-editor de los volúmenes VI (La transición del mudo al sonoro) y XII (El cine contemporáneo) de la Historia General del Cine publicado por la Editorial Cátedra año 1995.

Co-autor del libro "Práctica fílmica y vanguardia artística en España"; Universidad Complutense de Madrid, 1982.

Miembro del comité científico del congreso sobre el centenario del cine español organizado por la Asociación Española de Historiadores del Cine y el Departamento de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona (Barcelona, diciembre 1995).

Miembro del consejo de redacción de la revista de historia del cine "Secuencias" (Universidad Autónoma de Madrid).

PALMARÉS



PALMARÉS

AWARDS

I INTERNATIONAL

CANARY ISLANDS VIDEO FESTIVAL

<i>Videocreation</i>	The Garden of Time (<i>Toni Milián</i>)
<i>Documentaries</i>	Felo Monzón (<i>Tito Stinga/CTV</i>)
<i>Publicity Spot</i>	International Video Forum (<i>Pedro Garhel</i>)
<i>Advertising</i>	Giraldo-Icaro (<i>Pedro Angel Ruiz</i>)
<i>Installations</i>	Towards Paradigm (<i>Leopoldo Emperador</i>) Report GXP/400α3-2 (<i>Group 3TT</i>)

Jury

Manuel Palacio (*Faculty of Science Information*)
Eduardo Torval (*Spanish Television-Television Zoom*)

II INTERNATIONAL

CANARY ISLANDS VIDEO FESTIVAL

<i>Videocreation</i>	At 12.000 Km. (<i>Maite Ninou</i>)
<i>Documentaries</i>	The Flysch of Zumaia (<i>Javier Campos Ortíz</i>)
<i>Advertising</i>	Tourism of Life (<i>Tito Stinga/TV7</i>)
<i>Installations</i>	War's Disasters (<i>Group 3TT</i>) Mecanoq'xmo (<i>Toni Millán</i>)

Jury

Manuel Palacios (*International Video Festival Co-ordinator*)
Eugenio Bonet (*Video Critic*)
Rafael Beliña (*Video Festival. Cádiz*)
Alejandro Lavilla (*TVE. Metropolis*)
Manuel Asensi (*Video 20, Cinema Magazine*)

I Festival Internacional de Vídeo de Canarias

<i>Videocreación</i>	<i>El Jardín del Tiempo</i> (Toni Milián)
<i>Documentales</i>	<i>Felo Monzón</i> (Tito Stinga/CTV)
<i>Spot publicitario</i>	<i>Video Forum Internacional</i> (Pedro Garhel)
<i>Publicitario</i>	<i>Giraldo-Icaro</i> (Pedro Angel Ruiz)
<i>Instalaciones</i>	<i>Hacia el Paradigma</i> (Leopoldo Emperador) <i>Informe GXP/400α3-2</i> (Grupo 3TT)

Jurado

Manuel Palacio (Facultad de Ciencias de la Información)
Eduardo Torval (Televisión Española - Zoom Televisión)

II Festival Internacional de Vídeo de Canarias

<i>Videocreación</i>	<i>A 12.000 km.</i> (Maite Ninou)
<i>Documentales</i>	<i>El Flysch de Zumaia</i> (Javier Campo Ortíz)
<i>Publicitarios</i>	<i>Turismo de la vida</i> (Tito Stinga/TV7)
<i>Instalaciones</i>	<i>Los desastres de la Guerra</i> (Grupo 3TT) <i>Mecanoq'xmo</i> (Toni Milián)

Jurado

Manuel Palacios (Coordinador del Festival)
Eugenio Bonet (Crítico de vídeo)
Rafael Beliña (Festival de Vídeo - Cádiz)
Alejandro Lavilla (Metropolis-TVE)
Manuel Asensi (Revista Cine Vídeo 20)

III Festival Internacional de Vídeo de Canarias

Videocreación	<i>Bordes de una herida</i> (Esther Mera)
Documentales	<i>Sauragramas</i> (Emilio Casanova)
Publicitarios	<i>Biblioteca de Artistas Canarios</i> (Ramón Santos/TV7)
Banda sonora	<i>Ram'n'we</i> (Gringos)
Autor canario	<i>Asurbanipal</i> (Elio Quiroga)
Instalación	<i>Pajaro de doble cara</i> (Tuto Parrilla)

Jurado

Karin Ohlenschlager (Proyecto Culturales. Madrid)
Tom Van Vliet (World Wide Video Festival-Holanda)
Eugeni Bonet (Critico de Vídeo- Barcelona)
Leandro Martínez Joven (Filmoteca de Zaragoza)
Javier Bonilla (Canal + España-Madrid).

IV Festival internacional de Vídeo de Canarias

Videocreación	<i>El Reformatorio</i> (Pedro Ruiz Infante) (España)
Documental	<i>CPR de la Sierra</i> (Sandro Céspedes) (Costa Rica)
Publicitario	<i>Patrimonio Club Chivas</i> (Ramón Santos/TV7) (España)
Banda sonora	<i>Twice the Universe</i> (Rene Barbier) (Francia)
Autor canario	<i>Celestial soda pop</i> (Tony Millián)
Videoinstalación	<i>YO y Mundo</i> (Grupo 3TT)

III INTERNATIONAL

CANARY ISLANDS VIDEO FESTIVAL

<i>Videocreación</i>	<i>Edges of a Wound</i> (<i>Esther Mera</i>)
<i>Documentaries</i>	<i>Sauragrams</i> (<i>Emilio Casanova</i>)
<i>Advertising</i>	<i>Canary Artists' Library</i> (<i>Ramón Santos/TV7</i>)
<i>Best sound track</i>	<i>Ram'n'we</i> (<i>Gringos</i>)
<i>Best canary author</i>	<i>Asurbanipal</i> (<i>Elio Quiroga</i>)
<i>Videoinstallation</i>	<i>Doubled-Faced Bird</i> (<i>Tuto Parrilla</i>)

Jury

Karin Ohlenschlager (*Cultural Projects, Madrid*)
Tom Van Vliet (*World Wide Video Festival-Holland*)
Eugeni Bonet (*Video Critic. Barcelona*)
Leandro Martínez Joven (*Film Library of Zaragoza*)
Javier Bonilla (*Plus Television Channel, Madrid-Spain*)

IV INTERNATIONAL

CANARY ISLANDS VIDEO FESTIVAL

<i>Videocreación</i>	<i>The Reformatory</i> (<i>Pedro Ruiz Infante</i>) (<i>Spain</i>)
<i>Documentary</i>	<i>CPR from the Sierra</i> (<i>Sandro Céspedes</i>) (<i>Costa Rica</i>)
<i>Advertising</i>	<i>Club Chivas Patrimony</i> (<i>Ramón Santos/TV7</i>) (<i>Spain</i>)
<i>Best Sound Track</i>	<i>Twice the Universe</i> (<i>Rene Barbier</i>) (<i>France</i>)
<i>Best Canary Author</i>	<i>Heavenly Pop Soda</i> (<i>Tony Millián</i>)
<i>Videoinstallation</i>	<i>ME and World</i> (<i>3TT Group</i>)

V INTERNATIONAL

CANARY ISLANDS VIDEO FESTIVAL

<i>Videocreation</i>	La Noche Navegable (Iñigo Salaberría) (Spain)
<i>Documentaries</i>	Consuelito Velázquez (Leopoldo Best y M ^a Carmen de Lara) (Mexico)
<i>Educational</i>	Fiesta (Ana M ^a Egaña Baraona) (Chile)
<i>Jury Special</i>	
<i>Mention</i>	Maxacali (Legendado Espanhol) (Brazil)
<i>Best canary author</i>	Un Archivo Fotográfico (Loló Fernández y Jorge Lozano)

VI INTERNATIONAL

CANARY ISLANDS VIDEO FESTIVAL

<i>SUBMITTED</i>	174
<i>ACCEPTED</i>	75 (43,10%)
<i>VIDEOCREATION</i>	37 (49,33%)
<i>DOCUMENTARIES</i>	21 (28%)
<i>EDUCATIONAL</i>	17 (22,66%)

V Festival internacional de Vídeo de Canarias

<i>Videocreación</i>	<i>La Noche Navegable</i> (Iñigo Salaberría) (España)
<i>Documental</i>	<i>Consuelito Velázquez</i> (Leopoldo Best y María del Carmen de Lara) (México)
<i>Educativo</i>	<i>Fiesta</i> (Ana M ^a Egaña Baraona) (Chile)
<i>Mención Especial</i>	
<i>del Jurado</i>	<i>Maxacali</i> (Legendado Espanhol) (Brasil)
<i>Autor Canario</i>	<i>Un Archivo Fotográfico</i> (Lolo Fernández y Jorge Lozano)

VI Festival internacional de Vídeo de Canarias

<i>PRESENTADOS</i>	174
<i>SELECCIONADOS</i>	75 (43,10%)
<i>VIDEOCREACIÓN</i>	37 (49,33%)
<i>DOCUMENTALES</i>	21 (28%)
<i>EDUCATIVOS</i>	17 (22,66%)



José Macías Santana
Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria

Fernando González Suárez
Consejero Delegado de Cultura
del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria

Hilda Mauricio Rodríguez
Coordinadora Insular de Cultura

Sergio Morales Quintero
Coordinador del Área de Imagen del S.I.C.
Director del Festival VI Internacional de Vídeo de Canarias

Colaboradores
Agustín García Matilla
Manuel Palacio Arranz

Diseño y realización de espacios
Tuto Parrilla

Ingeniero Técnico
Isabelino Guanche

Gestión y Documentación
Manuel de la Cueva
Dunia Gil Spolti

Realización y Control Técnico
Manuel Pérez Rodríguez
Javier Ponce Navarro

Proyeccionista
Manuel Pérez Noble

Prensa y relaciones públicas
Iván Darías

Diseño Gráfico y Maquetación
J. M. Ramírez

Impresión
Litografía Prag

El Festival Internacional de Vídeo de Canarias es organizado por:



Cabildo Insular de Gran Canaria
Servicio de Cultura.

COLABORAN:

VICECONSEJERÍA DE CULTURA DEL GOBIERNO DE CANARIAS.

VICERRECTORADO DE ESTUDIANTES Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA.

CAJA INSULAR DE AHORROS DE CANARIAS.

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANO.

PATRONATO DE TURISMO.

Ballantine's
FINEST SCOTCH WHISKY

Morales
COCKTAIL

ARROCHA PRODUCCIONES.

AUDIOVISUALES CANARIAS.

BREA PRODUCCIONES.

TELECAR.

VICSA.

VITELSA.



Cabildo Insular de Gran Canaria
Servicio de Cultura

