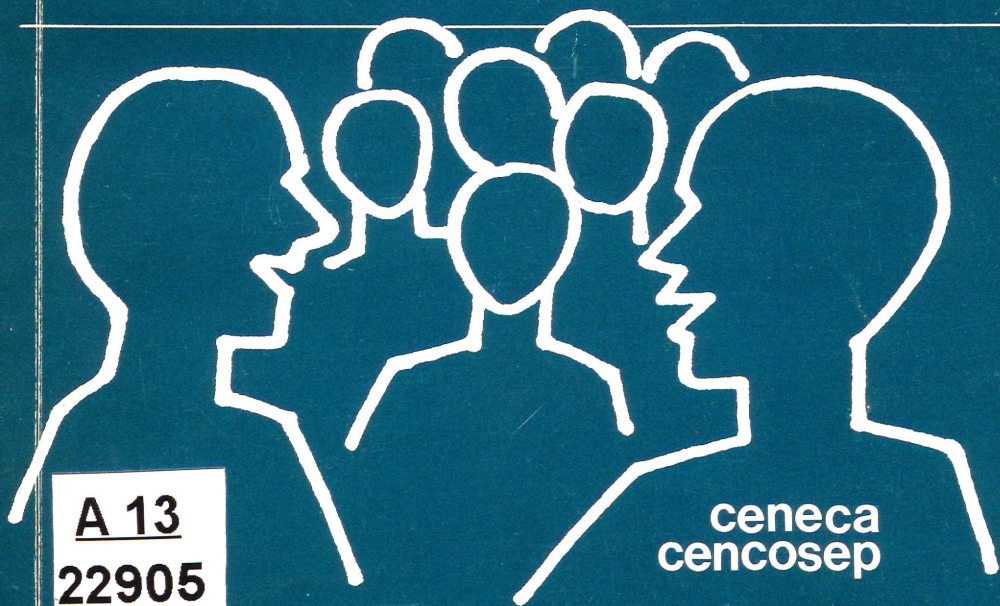


Yéssica Ulloa

**Video**  
independiente  
**enchile**



**A 13**  
**22905**

**ceneca**  
**cencosep**

© Jessica Ulloa. CENECA  
Inscrito en Registro de Propiedad Intelectual N° 61.891.  
Santa Beatriz 160 - Providencia  
Santiago de Chile.  
1985.

YESSICA ULLOA V.



# Video independiente en Chile

---

CENECA  
CENCOSEP

1985.

A13  
22905



## PRESENTACION

---

Me imagino analizando el interesante documento de Yessica Ulloa en unos cuantos años más.

Sin duda alguna es y será entonces un trozo de una historia cercana para aquellos que aún sueñan con la posibilidad de hacer arte en este país. Somos muchos los que seguimos transitando por un camino nuevo y antiguo a la vez, echando mano a todas las técnicas que están a nuestro alcance.

Este estudio de Yessica, con el aval valiosísimo de CENECA y CENCOSEP, es a mi entender el primer trabajo serio que trata de clarificar la situación de los videístas independientes chilenos.

Al margen del material propiamente sociológico me parece ver consignado en estas páginas el trasfondo de trabajo, luchas y sacrificios de un puñado de personas que buscan realizar y realizarse en el inasible y misterioso ámbito de lo audiovisual.

Muchas veces, tal vez demasiadas, hemos soportado y hasta alentado cortocircuitos entre los científicos sociales y los creadores, entre aquellos que realizan y los otros que con paciencia, dedicación y profundidad tratan de ordenar, clasificar y ponderar para que se enhebre un discurso coherente sobre una realidad artística de apariencias contradictorias. Me parece llegado el momento de destruir ese antagonismo ficticio y echar las bases de una

cooperación beneficiosa para todos. Este documento es un primer e importante paso.

¿Qué significará en un tiempo más tanto trabajo? ¿Qué propósitos de hoy serán válidos? ¿Qué y quiénes serán los que lograrán asentar los principios de un verdadero arte audio visual?

Posiblemente al releer entonces las páginas de este documento encontraremos el nacimiento de una nueva concepción de modo de producción artística, de inserción del video en los acontecimientos humanos que son y seguirán siendo el caldo de cultivo de toda transformación social.

Nos miraremos hacia atrás tal vez con un sentimiento de cierta ternura y los números, los cuadros, las palabras a veces un tanto abstrusas del lenguaje sociológico nos hablarán de rostros amigos y de seres empecinados en el doloroso y hermoso trabajo de crear belleza.

CLAUDIO DI GIROLAMO  
Enero 1985

## INDICE

---

INTRODUCCION . . . . .	página 9
I. DEFINICION DE CATEGORIAS . . . . .	13
1. Productores independientes vinculados a la acción social	
a) Definición	
b) Tipología de productores	
2. Tipología de videogramas	
II. CONDICIONES DE PRODUCCION . . . . .	16
1. El contexto social, político y económico	
2. Equipamiento potencial del sistema	
3. Financiamiento	
4. Los costos	
III. LOS PRODUCTORES . . . . .	25
1. Distribución cuantitativa	
2. Propiedad de los medios	
3. Composición de los equipos de filmación	
4. La producción en provincias	
5. Relación filmantes—filmados	
6. Video—Formación	
IV. LOS PRODUCTOS . . . . .	34
1. Volumen de la producción	
2. Géneros	

3. Temáticas	
4. Formatos	
<b>V. LA CIRCULACION DEL VIDEOGRAMA</b>	<b>38</b>
1. Difusión en sectores populares	
a) Extensión	
b) Metodología	
c) Funciones sociales del video	
2. Difusión en espacios públicos	

**ANEXO I: CATALOGO**

1. Fichas técnicas	45
a) Documentales	
b) Argumentales	
c) Experimentales	
d) Musicales	
e) Registros	
2. Productores	70
3. Temáticas	71

<b>ANEXO II: Producciones Aquis-Gran</b>	<b>73</b>
--	-----------

<b>ANEXO III: Fichas de evaluación de recepción</b>	<b>75</b>
---	-----------

## INTRODUCCION

---

Durante el año 1984, se ha efectuado en CENECA una investigación descriptiva del sistema de producción de video independiente en Chile<sup>1</sup>. La metodología empleada en la recolección de información, podemos calificarla de participativa, en tanto se basó en un gran número de entrevistas y en un cierto acompañamiento de situaciones de comunicación. La idea matriz de este trabajo fue recoger una información básica sobre este sistema, que permitiera emprender una reflexión en profundidad y sentar las bases para una búsqueda de soluciones colectivas destinadas a asegurar su consolidación y desarrollo.

De la investigación realizada se desprenden las siguientes constataciones:

A comienzos de la década del ochenta se afirma una evolución creciente de producción de mensajes en video. Animadores culturales y educadores populares se apropian de esta nueva técnica, que aparece adecuada para amplificar los mensajes e incentivar el cambio social: el medio video permite una expresión de grupo, favorece el sentido de la participación y de la vida comunitaria.

En un contexto de autoritarismo y de atomización, una serie de iniciativas populares han ido generando dinámicas de reconstitución del diálogo social: grupos de teatro y de música, talleres literarios, micromedios sectoriales y territoriales. En el terreno propiamente audiovisual, elaboración de diaporamas, filmstrips (16 mm foto a foto), cartones-audio, cassettes-audio. En esta misma estrategia comunicacional, la producción de video se perfila como un instrumento operacional y de mayor alcance.

El sistema de producción de video independiente cumple una función social de gran importancia:

La actividad desplegada a nivel de grupos de base de mujeres, jóvenes, agentes pastorales, movimientos de defensa de derechos

<sup>1</sup> Esta investigación ha sido realizada gracias al apoyo del World University Service.



humanos, desarrolla espacios de vinculación en sectores poblacionales, estudiantiles (secundarios y universitarios) y sindicales.

Establece procesos comunicacionales entre regiones diferentes: la difusión de videogramas en provincias supone el acceso a fuentes variadas de información en contraste con la visión unilateral y distorsionadora de la TV nacional. Al mismo tiempo se incentivan producciones regionales, ampliando el número de emisores.

Se apropia de espacios públicos que, aunque restringidos, fundan la posibilidad de legitimación y socialización de la actividad creativa.

En suma, facilita la postulación de un referente social alternativo favoreciendo fundamentalmente a los sectores que se han intentado excluir de la vida nacional.

Este sistema se encuentra en proceso y, a pesar de su precariedad, tiende al crecimiento por la incorporación renovada de productores. Estos vienen del cine, del teatro, de las artes visuales y también de las ciencias sociales. Si la producción aún está marcada por cierta mediación de estos profesionales, ella conlleva un rasgo positivo de animación en la medida que propone una técnica que no requiere un alto grado de especialización, y que puede ser utilizada por todos.

El sistema carece de una sustentación económica, a la cual substituye una fuerte motivación por el ejercicio de la libertad de expresión y creación y el derecho a la información.

En sólo cuatro años, en condiciones particularmente difíciles, la producción ha alcanzado a más de 200 videogramas.

Esta abarca distintos géneros, predominando el documental. Los grupos productores son de distinto orden: sociedades productoras, instituciones, colectivos y realizadores—productores.

El sistema ha generado una red propia de distribución, de tipo horizontal. Su origen puede ser ubicado en redes previamente establecidas, derivadas de la acción social de instituciones de defensa de Derechos Humanos e Iglesia. Con el tiempo se ha ido acrecentando, por la acción programada de los mismos productores y de nuevas instituciones que han verificado en su práctica educacional, las ventajas de este medio de comunicación.

Si bien no es posible dar una cifra exacta del público alcanzado, ciertas evaluaciones de difusores permiten hacer una

estimación de una población receptora de 200.000 personas, sólo en Santiago.

La actividad de difusión se apoya en un equipamiento potencial, aprovechable para estos fines. Por un lado, los productores aportan sus equipos y, por otro lado, los mismos grupos de base se las arreglan para contar con los equipos reproductores a través de préstamos. Parecería, según datos entregados en algunos trabajos, que el parque de reproductores en Chile se acerca a 120.000 equipos.

Finalmente, si las exhibiciones son puntuales y esporádicas, los difusores tienden a promover ciclos, con el fin de consolidar estas redes.

Con todo, este sistema enfrenta desafíos de distinto carácter: No existe ninguna ayuda estatal para financiar la producción. La mayoría de las veces, se trata de esfuerzos personales o de pequeños colectivos, que invierten en la filmación sin esperanza de retorno, ni siquiera de recuperación de los gastos. En menor medida, existe cierta producción por encargo, proveniente de instituciones y de algunos organismos internacionales y agencias de desarrollo. La difusión en sectores populares es generalmente gratuita, asimismo las exhibiciones públicas organizadas. En ciertos casos de pago de entradas, éstas no van en beneficio de los productores.

La producción de videogramas de este sistema, en la medida que se levanta como una propuesta alternativa al sistema de producción y difusión oficial, funciona dentro de límites severos de represión.

En un primer nivel, no existe ayuda estatal, como anotábamos. Además de la exclusión sistemática de la programación de los canales de televisión.

Los grupos productores cuya orientación está definida por el registro de acontecimientos de la vida social, económica y política del país, son objeto de represión directa.

Como si todo esto no fuera suficiente, el Gobierno implantó la censura previa, obligando a los productores independientes a presentar sus videogramas a la Comisión Calificadora Cinematográfica, que establece un procedimiento arbitrario y extremadamente demoroso, con incautación de los productos; obstaculizando su

distribución o simplemente negando la autorización para su difusión.

Las características citadas inciden en una producción cuya continuidad no está asegurada. Esto repercute en una limitación al desarrollo creativo de los equipos de filmación y en la dificultad de un manejo más acabado de la técnica y del tratamiento visual de la realidad para la transmisión de mensajes.

Como la actividad productiva no puede originar ingresos de subsistencia, ésta se efectúa en los tiempos posibles dejados por la actividad ocupacional de los productores. Por eso, muchos de ellos se autocalifican de “videastas de domingo”, para caricaturizar esta situación.

La diversidad de orígenes de los productores, si bien infunde al sistema una flexibilidad y una gran riqueza creativa, conspira también contra su desarrollo. Es impactante constatar el desconocimiento mutuo de los productores y de la producción de videogramas en Chile. La conexión entre las distintas categorías de productores es mínima. Se da en mayor grado al interior de cada una de ellas, pero ésta no se concreta en un espacio de reflexión común ni modifica las condiciones de su desarrollo.

Nuestra investigación nos permite testimoniar una multiplicidad de experiencias que no son registradas ni acumuladas. Los actores del sistema (productores, difusores, receptores) vuelcan sus esfuerzos en la materialización de los procesos comunicacionales, descuidando la sistematización de sus propias experiencias. Esto implica una pérdida en términos de memoria colectiva y de socialización de los logros.

Nos hemos planteado este trabajo previo de sistematización, como un servicio a quienes son los actores del sistema de producción independiente, esperando que los vacíos, fallas u omisiones, los interpeleen, instándolos a completar y a enriquecer la información recogida por nosotros.

## I. DEFINICION DE CATEGORIAS

---

El universo estudiado por nosotros, es el de la comunicación en video en Chile. Hay otros trabajos referidos a este tema de investigación desde una óptica diferente<sup>1</sup>. Tal como hemos indicado en la Introducción, nuestro trabajo no tiene otra pretensión que describir el funcionamiento y desarrollo de un conjunto de iniciativas productivas que, en la convergencia de sus objetivos y prácticas concretas, devienen sistema.

Nos parece necesario, en consecuencia, entregar algunas definiciones utilizadas en la aproximación nuestra a este problema.

### 1. Productores independientes vinculados a la acción social.

#### a. Definición.

El catastro incluye exclusivamente a los productores definidos de la manera que sigue:

Entendemos como *productores* a sujetos —grupos o individuos— creadores de sentido, es decir, a aquellos que tienen la iniciativa del proceso de comunicación, y deciden los contenidos de los videogramas<sup>2</sup>.

Asignamos la calidad de *independientes* a los productores que se ubican fuera —por su propia voluntad o por exclusión impuesta— del sistema de comunicación oficial.

La *vinculación a la acción social* la entendemos de un modo amplio, en base a la explicitación de objetivos que señalan la modificación del contexto autoritario y el reforzamiento del proceso de redemocratización. La acción puede ser dirigida a sectores sociales específicos o a la sociedad global.

<sup>1</sup> Ver "Video alternativo y comunicación democrática". Augusto Góngora. ILET, 1984.

<sup>2</sup> Esta precisión es obligatoria, en tanto es propio del medio cine—video una especificación de funciones en las cuales interviene la producción en dos niveles. Uno define la función de financiamiento o de inversión de capital, y el otro la función profesional en el proceso de filmación, caracterizada por la organización y administración de los recursos implicados en la realización del producto y la colecta de información (Producción ejecutiva, producción periodística).

### *b. Tipología de productores.*

i. *Institucionales*: Instituciones diversas (Centros de estudio de la realidad social, política y económica; organizaciones de defensa de los Derechos Humanos; organismos internacionales, organismos de Iglesia), que deciden la producción de videogramas en función de programas específicos o de difusión de sus objetivos generales.

ii. *Realizadores—productores*: Personas que individualmente toman la iniciativa y aseguran la producción de videogramas, por cuenta propia o con apoyo financiero, constituyendo o no un equipo de filmación.

iii. *Colectivos temáticos*: Grupo de personas que establecen un sistema comunitario de producción, en base a una línea particular de trabajo y cuya asociación no establece vínculos administrativos institucionalizados.

iv. *Productoras*: Sociedades definidas por una doble condición: su finalidad profesional es la realización de videogramas por encargo y, además, realizan una producción propia vinculada a la acción social.

## **2. Tipología de videogramas.**

a. *Argumentales*: Películas de ficción, narrativa.

b. *Documentales*: Basados en hechos reales y destinados a la información. Documentales periodísticos, testimoniales, antropológicos, didácticos.

c. *Experimentales*: El énfasis es puesto en la búsqueda de nuevas formas de expresión y de comunicación.

i. Creación de lenguaje mediante la manipulación de los efectos visuales propios de la tecnología del video.

ii. Tratamiento visual de la realidad, cuya intencionalidad es la develación y la modificación de la percepción, utilizando procedimientos diversos (contraposición, reiteración, descontextualización, etc.).

iii. El video como soporte de expresión artística.

d. *Registros*: Filmación de hechos de distinto orden (sociales,

políticos, religiosos, artísticos) en la cual el producto final transcribe el hecho filmado sin alteraciones significativas en su estructura narrativa.

e. *Musicales*: Videogramas de difusión de la expresión musical.

i. Video-clips: Ilustración visual de un tema musical.

ii. Documentales: La narración entrega elementos variados de información sobre la música y sus autores (compositores e intérpretes).

iii. Registros.

## II. CONDICIONES DE PRODUCCION

---

### 1. El contexto social, político y económico.

La producción de video independiente, se da en el marco de un régimen autoritario que ha implantado un modelo económico neo-liberal.

El boom económico de la década del setenta, imprimió un auge al cine-video publicitario que devino la fuente principal de financiamiento de los canales de televisión, que aseguran la máxima difusión posible en el país<sup>1</sup>. Simultáneamente, la apertura del mercado a empresas multinacionales por la vía de rebajas arancelarias, tuvo como consecuencia una masiva importación de equipos de video.

A pesar de la orientación individualista y consumista en la política de ventas de la industria electrónica, se produce una reapropiación de esta tecnología por parte de sectores de la población que aspiran a la recuperación de la vida democrática.

A medida que la producción independiente va ocupando un espacio y que levanta una propuesta alternativa a la producción y difusión oficial, ella es objeto de censura y represión. En 1982, el gobierno dicta un decreto que afecta a la circulación de videos. Los videogramas deben ser aprobados por el Consejo de Calificación Cinematográfica para su exhibición en espacios públicos.

El modelo neo-liberal ha traído como consecuencia una involución en las relaciones internas de la sociedad civil, disgregándola, pero ésta desarrolla respuestas de reconstitución del diálogo social, formando una pluralidad de organizaciones con distintos niveles de articulación. La sociedad civil que va renaciendo, encuentra en el video un medio de comunicación adecuado a sus necesidades de información y de participación.

La confluencia de estos factores se convierte en la base de germinación de un sistema comunicacional que se hace parte del proceso global de redemocratización.

<sup>1</sup> Ver "Transformaciones en la estructura de la Televisión Chilena". V. Fuenzalida. CENECA. 1983.

## 2. Equipamiento potencial del sistema de producción independiente

Ubicados en la perspectiva del proceso de redemocratización, nos interesa inventariar la disponibilidad de recursos virtuales en equipamiento, susceptibles de ser utilizados en la producción y difusión de videogramas vinculados a la acción social.

### *a. Producción.*

El auge publicitario provocó el nacimiento de gran número de sociedades productoras, que, siguiendo las variaciones del mercado, han estado en continuo cambio<sup>1</sup>. Muchas de ellas funcionan únicamente como servicio profesional, sin medios de producción propios<sup>2</sup>.

De las sociedades productoras, sólo algunas se plantean como objetivo aportar al proceso de democratización de las comunicaciones audiovisuales. Los medios de producción de estas productoras, pueden estimarse como equipamiento disponible para el sistema de producción independiente.

Existen dos productoras con equipamiento de alta tecnología (1 pulgada y 3/4 pulgada, con editoras en los mismos formatos), con niveles altos de inversión, con gran capacidad de gestión y en condiciones de incidir en el mercado futuro de la producción.

Existen otras cuatro productoras con equipamiento en 3/4, que han estado sustentando el sistema. Y, finalmente, otras productoras con equipamiento en 16 mm, que aportan una línea de producción que va a derivar al sistema, mediante la conversión de sus productos a video para la difusión.

Las instituciones que han adoptado una línea de producción en video, recurren habitualmente a una fórmula de convenio ya sea con productoras, ya sea con realizadores.

Sólo una institución posee un equipamiento completo en 3/4 y 1/2 pulgada, pero su disponibilidad está circunscrita a su propio uso. A fin de cautelar sus metas productivas (4 videogramas al año), destinadas en lo esencial al público, definido en función de los objetivos de la institución, evitan una práctica de préstamos o

<sup>1</sup> Pudimos establecer una nómina superior a 60 productoras en el año 1984.

<sup>2</sup> 16 productoras con equipamiento en cine o video.



arriendos.

Otra institución posee equipamiento en 3/4 (filmación) y en 1/2 (filmación y edición).

Cuatro instituciones aportan al equipamiento global con recursos de filmación en 1/2 pulgada.

La disponibilidad total se completa con equipamientos en manos de colectivos y de ciertos realizadores—productores, generalmente en 1/2 pulgada, únicamente de filmación.

Podemos concluir que el sistema ha podido operar con los recursos existentes y que aún puede sustentar un margen de aumento de la producción.

### *b. Difusión.*

Casi todo el sistema de difusión está en 1/2 pulgada, Beta o VHS. En los festivales se usan de preferencia reproductores en 3/4.

Aquí, el aporte de equipamiento excede al conjunto de productores, ampliándose los recursos. Gran cantidad de instituciones que no están implicadas en la producción, han invertido en la compra de equipos reproductores. La socialización de su uso está dada por las exhibiciones programadas en sus propias sedes y por el préstamo de sus equipos a grupos de base solicitantes.

También se suma a la disponibilidad existente, el equipamiento de propietarios individuales que solidarizan con los circuitos de distribución, tanto para exhibiciones colectivas en casas, como para grupos de base.

## **3. Financiamiento**

Las fuentes de financiamiento son escasas y diversas. Este es uno de los mayores factores de freno en la producción.

Podemos distinguir cuatro fuentes principales de financiamiento:

a) Financiamiento exterior: Agencias de desarrollo y organismos internacionales que apoyan un proyecto global de producción o un videograma concreto.

b) Autofinanciamiento: Destinación de parte de los ingresos derivados de la actividad ocupacional, cualquiera sea ella, a la

producción de videogramas.

c) Coproducción: Se da por medio de convenios que relacionan equipamiento disponible, fondos de gestión, investigación de base a los guiones y capacidad profesional.

d) Recursos institucionales: Utilización de ítems de los presupuestos institucionales para funciones de comunicación y difusión.

Si analizamos el cuadro IV, lo primero que llama la atención es la parte porcentual tan elevada del autofinanciamiento (64.2%). Este hecho tiene gran importancia en la comprensión del sistema, ya que demuestra una voluntad de producción, ajena a una base real de sustentación económica. Más aún si consideramos que estas inversiones no tienen posibilidad de retorno.

Es preciso señalar que el autofinanciamiento es una modalidad de uso más frecuente en el caso de los realizadores-productores. Pero es válido también para las categorías de productoras y colectivos.

El financiamiento exterior (8.8%) tiene el agravante de ser puntual y de generar cierta dependencia, lo que no constituye una base real y duradera de desarrollo del sistema.

Los recursos institucionales, que aparecen como una fuente significativa de financiamiento (16.2%), sugieren dos reflexiones. Es sabido que una parte importante de ellas tiene apoyo externo y, en consecuencia, presentan el mismo grado de precariedad que en el caso anterior. No obstante, es posible suponer que en el mismo proceso de democratización, éstas adquieran mayor estabilidad y que otras instituciones se sumen a este esfuerzo por la valoración de las prácticas de comunicación en video que satisfacen sus necesidades en difusión audiovisual, generalmente presentes en sus actividades.

La coproducción (8.8%), es una fórmula utilizada fundamentalmente en la articulación de productoras e instituciones y de productoras y realizadores-productores.

Esta modalidad también puede aumentar su potencialidad y contribuir de modo estable al sistema. De hecho, algunas productoras (por lo menos cuatro) se han planteado la apertura de líneas de proyectos ofreciendo facilidades a realizadores.

De manera general, se establecen contratos en los cuales los realizadores presentan un proyecto completo fundamentado, la sociedad productora aporta con el equipamiento y se acuerda la

copropiedad del producto.

Finalmente, es imprescindible considerar el posible retorno de la inversión vía comercialización. No hay duda que para todo productor, la situación ideal es garantizar una continuidad de producción basada en la recuperación de los fondos invertidos para financiar la producción siguiente. La experiencia de estos años muestra que en las condiciones actuales y debido a que preferentemente se busca llegar a sectores populares, este camino de solución está bloqueado.

La venta de videogramas no es significativa, aun cuando ciertos esfuerzos en este sentido han dado resultados. El mercado hoy día lo constituyen canales de TV extranjeros o instituciones que comparten los objetivos de los productores. Hay un caso de venta a un canal de TV nacional. Hay también ciertos contratos que corresponden a situaciones intermedias: convenios de producción con productores independientes, en función de objetivos definidos por los propios canales. Es claro, a pesar de esto, que en un futuro democrático la venta de videogramas terminados o convenios de producción con los canales nacionales podrán constituir una base sólida de desarrollo de la producción independiente.

El arriendo, más generalizado, no alcanza a cubrir los gastos de producción. El arriendo no puede regir con un criterio único, reconociendo la incapacidad real de pago de los sectores populares fuertemente restringidos en sus ingresos: alto grado de cesantía y salarios que no alcanzan a satisfacer las necesidades mínimas.

Las exhibiciones en salas y espacios públicos no reportan beneficios a los productores. Esta difusión podría en todo caso modificar el esquema actual y constituirse en un circuito más estable de financiamiento.

#### 4. Los costos

Ha sido particularmente difícil obtener datos sobre los costos de las producciones. Cuando la producción ha sido autofinanciada, esto se explica por la dificultad de estimar en cifras los recursos utilizados: préstamos de equipos, gastos generales de producción no controlados. Producciones en media pulgada, de 30 a 50 minutos de duración, fueron cifradas en 50.000 pesos por los productores. Las productoras señalan costos desde 500.000 pesos has-

ta más de 1.000.000 de pesos. También indican producciones en 3/4 por 60.000 pesos, contando con el equipamiento completo (filmación y edición), sin pago de salarios.

Un presupuesto hipotético de un documental de 20 minutos en 3/4, con una proporción de material filmado y producto final de 5:1, considerando cinco días de filmación y cuatro de edición, fluctúa alrededor de 200.000 pesos, sin contar los honorarios del equipo de filmación.

A partir de esto, podría hacerse el siguiente desglose:

– Arriendo unidad portátil 3/4 (incluyendo operador)	60.000	
– equipo sonido	10.000	
– equipo iluminación	10.000	
– compra de cassettes 3/4 de 20 minutos	21.000	
– Alimentación	7.500	
– Transporte	8.000	
– Edición	36.000	
– Musicalización	40.000	
– Imprevistos	20.000	
		220.000 pesos

## EVOLUCION DE LA PRODUCCION

Cuadro I: Incidencia de categorías de productores en la producción

	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	Totales
Institucional		6			2	3	4	12	7	33
Colectivo				2	1	6	4	9	5	27
Productora		1	1	1	11	1	7	8	15	46
Realizadores-productores	1		2	5	8	16	26	25	15	98
Categoría institucional		:	11							
Categoría productora		:	8							
Categoría colectivo		:	10							
Categoría Realizadores-Productores		:	34							

## EVOLUCION DE LA PRODUCCION

Cuadro II: Número de productos por género

	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	Totales
Argumental (A)			1	1	3	1	4	7	1	18
Documental (D)	1	7	2	1	7	6	12	26	22	84
Experimental (E)				4	8	16	23	11	10	72
Registro (R)				2	3	1	1	6	2	15
Musicales (M)					1	2	1	4	7	15

EVOLUCION DE LA PRODUCCION

Cuadro III: Cuadro Resumen

	Institucional			Productora						Colectivo						Realizadores-- Productores						Total
	A	D	E	R	M	A	D	E	R	M	A	D	E	R	M	A	D	E	R	M		
1976																						
1977	6			1															1			1
1978				1															2			2
1979			2						1				2						1	2	2	5
1980				3									1						7			7
1981	2			1									2	4					1	12	1	14
1982	4			2	1				1				1	3					2	4	19	26
1983	10		1	1	1				3	2			9						6	5	11	41
1984	6			1	1				1	2			2	1	2				4	9	2	54
Total	28		3	3	3				5	5			14	10	1				18	60	6	204

MODALIDAD DE PRODUCCION

Cuadro IV: Financiamiento de los videogramas

	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	Total	%
Financiamiento exterior			1	1	3		4	5	4	18	8.8
Autofinanciamiento	1		7	7	16	21	29	30	27	131	64.2
Co-producción				1	2	4	8	4	4	19	9.3
Recursos Institucionales		6			2	3	4	11	7	33	16.2
Sin información	1		2							3	1.5

### MODALIDAD DE PRODUCCION

Cuadro V: Propiedad de los medios de producción según categorías

	Propiedad	No-Propiedad		
		Arriendo	Convenio	Préstamo
Institucional	3	1	7	
Productora	5	3		
Colectivo	6	2		2
Realizadores-Productores	8	7	11	8
Totales	22	13	18	10
Total	22		41	
%	34.9		65.1	

### MODALIDAD DE PRODUCCION

Cuadro VI: Equipamiento utilizado en la producción según número de productos y categorías de productores

	Número de video-gramas	16 mm	Filmación			Edición		
			1"	3/4"	1/2"	1"	3/4"	1/2"
Institucional	33	1	—	23	9		28	5
Productora	46	2	2	42	—	2	44	—
Colectivo	27	2	—	10	15	—	21	6
Realizadores-Productores	98	5	2	59	32	3	79	16
Totales	204	10	4	134	56	5	172	27

### III. LOS PRODUCTORES

---

#### 1. Distribución cuantitativa

Tomando en cuenta la variedad de categorías de productores, nos pareció pertinente analizar en detalle la incidencia de cada una de ellas en la producción, el momento de su aparición y su evolución en el transcurso de los años. Los datos recogidos están consignados en el cuadro I.

a) *Realizadores-productores*. Se observa que la gran mayoría de los productos provienen de la categoría realizadores-productores. Esto deriva del hecho que esta categoría es la más numerosa. La cifra, ya alta, de 34 productores, es menor a la real. El grado de dispersión de este grupo, dificulta conseguir información sobre la totalidad absoluta de sus componentes.

La variación productiva de esta categoría va de 1 a más de 10 videogramas. Sin embargo, la tendencia general es a una baja productividad por dificultades de financiamiento.

Su aparición en el sistema de producción independiente se marca más claramente a partir de 1981 y se afirma en los años siguientes. Algunos han debido paralizar su actividad, pero siempre surgen nuevos realizadores dispuestos a enfrentar los desafíos de la producción, motivados por el espacio imaginario abierto.

El peso específico de esta categoría no puede apreciarse sin considerar su composición interna. Con este fin, hemos indagado en el origen ocupacional de los realizadores-productores, constataando dos hechos significativos. Por un lado, se encuentran personas de distintas áreas ocupacionales (escritores, arquitectos, científicos sociales, arte dramático), y por otro, hay una presencia equivalente de profesionales y técnicos audiovisuales y de artistas visuales, en mayor número (más del 70%). Esta circunstancia nos permite comprender los fenómenos de distribución en términos de equipamiento, financiamiento y opción por géneros.

Los artistas visuales optan habitualmente por el género experimental, lo que provoca cierta renuencia a incluirlos en el sistema



de producción independiente. No obstante, su incursión en el video debe ser entendida como una continuidad de su actividad artística. Estos realizadores defienden una concepción democrática del arte, habiendo elegido en el pasado los medios de creación más accesibles al gran público, en lugar de obras de exposición en museos. Esta postura los llevó a la fotografía y luego al video, que incorpora la imagen en movimiento.

Su producción se caracteriza por una valoración de la libertad de expresión y rechazo al contexto autoritario, lo que legitima su inclusión en el sistema tal como lo hemos definido.

b) *Colectivos*. Tienen la menor incidencia en la producción, aunque manteniendo una constancia en su actividad productiva. Su aparición se sitúa en el año 1979, con el CADA, formándose los otros colectivos a partir de 1981.

Aquí también conviene detenerse en un análisis de la composición de esta categoría. Existen colectivos cuya preocupación es el ensayo y la experimentación de la tecnología del video; colectivos vinculados a sectores específicos (mujeres, regiones, sindicatos y poblaciones); colectivos de artistas visuales y colectivos cuyo objetivo es dar cuenta de la realidad en vistas a la movilización social. A su vez, varios integrantes provienen de las ciencias sociales, de la literatura, del periodismo; con escasa presencia de profesionales y técnicos audiovisuales.

La baja productividad de esta categoría en su conjunto, está determinada por la falta de recursos. Su aporte es de orden cualitativo, en términos de la ampliación del espectro de productores y de sus ámbitos de interés.

c) Las *instituciones* aparecen muy pronto en el proceso de utilización del video para la transmisión de mensajes audiovisuales, con algunas producciones en el año 1977.

Toda institución incluye en sus actividades una línea de difusión, escrita o audiovisual, contando incluso con áreas especializadas para su implementación. A las instituciones abocadas a la educación popular, les interesa más desarrollar procesos de comunicación que asegurar una simple difusión. Es así que han hecho uso de diaporamas cuya fabricación es asumida por la propia institución, encargada a realizadores o adquirida en Chile o en el

extranjero (ver a modo de ejemplo, el catálogo de EDUPO en el cual se reseñan los productores).

Aunque la utilización de diaporamas sigue vigente, el video ha ido reemplazándolo por sus ventajas en el establecimiento de relaciones dialógicas con los grupos y por su mayor alcance y operacionalidad.

Al comienzo, las instituciones se dieron como tarea difundir videogramas ya existentes, casi todos producidos en el exterior, seleccionando contenidos sobre realidades próximas (América Latina, referidos a Chile, defensa de Derechos Humanos). Luego, algunas decidieron la realización de videogramas más atingentes y funcionales a sus objetivos ("La Feria" de PEMCI; "Historia del movimiento campesino" de GIA). Para esto recurrieron a convenios con productoras o destacaron personal de planta (Area de Comunicaciones de la Vicaría de la Pastoral Obrera; Unidad Video-Información de ILET).

La incidencia en la producción es bastante significativa y es posible predecir una tendencia creciente en el uso de esta tecnología por parte de esta categoría.

d) Las *productoras* aportan al sistema muy tempranamente. En tanto implicadas directamente en la producción de videogramas y en tanto apoyo a demandas de los distintos productores. Su aparición se marca en el año 1980, con productos desde 1977.

Su aporte ha sido relevante también en el aspecto formativo de nuevos realizadores o de distintos componentes de los otros grupos productores que realizan su aprendizaje en el trabajo de edición y montaje de sus videogramas, utilizando sus servicios.

Su incidencia en la producción ha sido variable pero sostenida, ocupando el segundo lugar en la iniciativa creativa. Si consideramos que hemos incluido sólo ocho productoras en el catastro, podemos dimensionar con mayor exactitud su peso real en la actividad productiva del sistema. Siendo sus componentes profesionales y técnicos audiovisuales, en proyección constituyen el estamento de mayor estabilidad del sistema.

## 2. Propiedad de los medios

La propiedad de los medios la consideramos más precisamente

en términos de las categorías de productores que han contribuido directamente a la realización de videogramas.

La propiedad implica una autonomía de producción continua. La situación de subdesarrollo impide separar la capacidad profesional y creativa de la gestión de los medios de producción, como ocurre en los países desarrollados. Es por tanto una aspiración de todos los productores llegar a poseer sus propios medios de producción.

Del cuadro V se desprende que del conjunto de los grupos productores, más del 60% no son propietarios de los medios. Únicamente las productoras revierten esta tendencia.

De las instituciones, cinco cuentan con equipo de filmación en 1/2 pulgada y una de ellas posee una editora en el formato. Una, la Vicaría de la Pastoral Obrera, posee un equipamiento completo en 3/4 y 1/2 pulgada. En el cuadro V señalamos sólo tres casos de propiedad porque hemos estimado la relación de propiedad y producción. Es decir, que si una institución tiene equipamiento en media pulgada y su mayor producción está en formato 3/4, la hemos ubicado en las columnas de no-propiedad, según la modalidad de producción. La aplicación de este criterio es válida para todo el cuadro.

Los colectivos tienen medios de producción no-profesionales, exclusivamente de filmación. Para la edición recurren a las productoras (traspaso a 3/4) o al uso de dos reproductores en media pulgada.

Los realizadores-productores mayoritariamente carecen de autonomía productiva. De los casos de propiedad hay uno solo en 3/4 (unidad portátil de filmación: cámara y grabador). Sin embargo, podemos observar también una gran accesibilidad a equipamiento por medio de convenios y préstamos.

### **3. Composición de los equipos de filmación**

La composición de los equipos de filmación abarca toda la gama de posibilidades.

*Diferenciación de funciones con alto grado de especialización.* Esta modalidad tiene un claro correlato con las categorías de productoras y realizadores-productores cineastas, para quienes la

producción en video opera como sustituto del cine y, por tanto, aplican más rigurosamente la disciplina de la profesión cinematográfica, caracterizada por la distribución de funciones. En esta modalidad se asignan asimismo recursos para el pago de salarios, lo que encarece el producto. Los profesionales y técnicos audiovisuales requieren de honorarios, ya que el tiempo que invierten en la realización de documentales, les resta ingresos normalmente percibidos en el mercado profesional publicitario. No obstante, en su relación con el sistema de producción independiente aplican una tarifa preferencial.

*Diferenciación de funciones con equipo operacional mínimo.* Hay un gran número de producciones que sigue esta modalidad. La composición se restringe a un director que se ocupa además del guión y de la producción ejecutiva, un director de fotografía y camarógrafo, un sonidista y un asistente. Aquí la parte salarial es menor. Corresponde también a equipos de profesionales y técnicos audiovisuales, pero se trata de producciones asumidas con un carácter de empresa colectiva basada en una motivación común en relación a las temáticas abordadas.

*Diferenciación de funciones con componentes polivalentes.* Es un rasgo distintivo de los colectivos. Los guiones son elaborados en conjunto y se enfrenta la producción asignando responsabilidades individuales. Las funciones de cada uno varían de una producción a otra, aunque la tendencia es a la especialización. Esta modalidad es elegida con método de aprendizaje puesto que en los colectivos son pocas las personas con formación audiovisual.

*Concentración de funciones.* Esta modalidad es frecuente en el caso de producciones de realizadores-productores, en particular de los artistas visuales. Una persona concentra enteramente la realización. A lo sumo, se incorpora un colaborador para el trabajo de cámara y se recurre a una productora para la edición, arrendando servicios. Esto se explica en parte por la falta de recursos, pues de lo contrario la alternativa sería no producir. Es más determinante el objetivo de la producción. La principal motivación de los artistas visuales es lo que ellos denominan “urgencia” de la

creación y en este sentido la concentración de funciones permite una expresión artística sin mediaciones. Esta modalidad supone también un aprendizaje de la tecnología del video.

#### 4. La producción de videogramas en provincia.

En los capítulos anteriores nos hemos referido fundamentalmente a la situación en Santiago, que da cuenta de la producción mayoritaria.

El estado de desarrollo del sistema en provincias está aún en ciernes y sigue una evolución similar al conjunto, siendo más tardío. En torno a organismos culturales, instituciones diversas y de Iglesia, se tuvo en primer lugar acceso a videos enviados desde Santiago. Las prácticas de comunicación en video y la evaluación de sus efectos, estimulan la formación de grupos productores. La necesidad de registrar realidades locales los lleva a buscar una autonomía productiva por medio de la compra de equipos, generalmente en media pulgada.

En Concepción, se conoce una experiencia de registro de movilizaciones populares y de expresiones culturales regionales (chinchoreros, talleres de folklore, telares). El registro es llevado a cabo por una sola persona, con equipamiento propio en media pulgada.

En Valdivia se sabe de dos grupos productores. Uno de ellos realizó un documental sobre la ciudad de Valdivia en 1980. El otro, un colectivo de tres personas, realizó un documental sobre la arquitectura chilota. El equipamiento fue arrendado y se contó con la colaboración de una productora en Santiago. Este grupo se planteó una continuidad de trabajo que no ha podido efectuar por causas económicas.

En Valparaíso, el taller audiovisual de la FEUC-V democrática, decidió utilizar los recursos disponibles en la Federación (equipo de filmación en media pulgada, reproductor, pantalla gigante), para el registro de experiencias de movilización social, universitarias y poblacionales, y de la realidad local.

Primitivamente, el taller se propuso organizar exhibiciones de videos y foros, presentando videogramas provenientes de Santiago y del extranjero, incluyendo películas de ficción. Luego se planteó la toma de imágenes de archivo del trabajo voluntario en

sectores poblacionales. Se definió una línea de producción privilegiando los testimonios del trabajo conjunto de estudiantes y pobladores, una búsqueda de la imagen real de los sectores populares y la definición de un universo común para América Latina (habitat marginal, rasgos físicos de la población, medio natural cercano).

El taller ha realizado registros que se difunden a pesar de no estar editados: entrevistas a personalidades en visita; Debate "Seis puntos de vista sobre la Universidad"; "La Olla" (problema de disminución de las becas universitarias).

## 5. Relación filmantes—filmados

La relación filmantes—filmados es un elemento sustancial para la evaluación de prácticas en video vinculadas a la acción social.

Mientras más manifiesta es la intención de contribuir a la organización y a la movilización de sectores populares, mayor es la disposición de los grupos productores a incorporar a los sujetos filmados en el proceso de producción. Esta preocupación es más propia de los colectivos y de las instituciones.

a) *Proximidad ideológica y/o social.* En primer lugar, si consideramos quien filma y quien es filmado, se constata un nivel alto de proximidad ideológica, si no social, en tanto unos y otros comparten una situación de marginalidad o de oposición al régimen autoritario. El mismo encuentro de actores sociales distintos instaura una ruptura con el modelo de sociedad atomizada.

En la medida que el registro de experiencias es más localizado (sector poblacional, estudiantil, etc.), con un seguimiento por períodos prolongados, se refuerza esta relación.

b) El *modo de llegada* de los grupos productores a los sectores populares, en tanto sujetos filmados, está determinado por vinculaciones preestablecidas en actividades institucionales o de organismos de Iglesia. El factor confianza atribuido a estos interlocutores conocidos opera como factor de integración de los equipos de filmación.

c) *La composición de los equipos de filmación* influencia la

relación, ya que es más fácil para los sujetos filmados relacionarse con equipos pequeños que con otros muy complejos que acentúan la distanciaci3n entre sujetos que desconocen la t3cnica del video y especialistas. En la pr3ctica, la mayoría de estas filmaciones es realizada por grupos operacionales.

d) *Permutaci3n de roles de emisores y receptores.* No existen pr3cticas de incorporaci3n directa de los filmados al proceso de producci3n, con capacitaci3n en el manejo t3cnico del video. No obstante, diversas experiencias muestran grados de integraci3n positivos.

Encontramos algunos ejemplos en procesos de producci3n de instituciones, quienes en la fase de preparaci3n de los contenidos asocian a los filmados mediante sesiones de discusi3n previas. M3s a3n, cuando una instituci3n produce un videograma en funci3n de un programa permanente, los filmantes son parte activa en ciertas fases de la elaboraci3n.

La opci3n por el g3nero documental-testimonial revela tambi3n una intencionalidad de transformar a los sujetos filmados en narradores directos de sus vivencias.

La Vicaría de la Pastoral Obrera organiza talleres de comunicaci3n en video para sectores populares que cristalizan en productos de enseanza, aunque esta pr3ctica formativa est3 separada de la producci3n de la instituci3n, que es asumida enteramente por el Area de Comunicaciones.

La pr3ctica de incorporaci3n m3s com3n es la de privilegiar a los sujetos filmados como primeros receptores del producto terminado, sometiendo a su cr3tica los niveles de distorsi3n o de fidelidad a la realidad filmada.

e) *Retroalimentaci3n.* Una de las ventajas del video, es la posibilidad de retroalimentaci3n, es decir, el registro y la reproducci3n inmediata de las situaciones vividas. En Chile es muy poco utilizada como instrumento de apoyo a las organizaciones. La ausencia de esta pr3ctica deriva del posicionamiento de los grupos productores: el proceso de filmaci3n est3 orientado por la realizaci3n de un producto final predefinido.

En conclusi3n, el rasgo predominante sigue siendo la unidireccionalidad, en la cual el emisor es el grupo productor, que

habitualmente comparte una visión de sociedad con los sujetos filmados.

## 6. Video—Formación

El uso del video en la educación se ha ido imponiendo y está en vías de desarrollo.

En varios colegios de Santiago se han fundado videotecas de apoyo a los programas educacionales, sin que haya repercutido en la creación de un mercado para el sistema de producción independiente. Para que un grupo productor pueda emprender esta actividad, necesita fuertes sumas, ya que los colegios esperan encontrar una amplia gama de videogramas para su elección y a bajo precio.

La Productora Aquis—Gran, la única dedicada exclusivamente al campo educacional, realizó en el año 1982, por encargo de Sony—Cantolla, nueve videogramas destinados a la educación media, para la promoción de ventas de reproductores a los colegios (Ver Anexo). La quiebra de Sony—Cantolla abortó este proyecto. Aquis—Gran no pudo continuarlos por su cuenta, al no disponer de fondos de inversión a largo plazo.

Aquis—Gran ha realizado además, por encargo de empresas, una serie de videogramas destinados a la capacitación profesional de sus trabajadores.

El uso del video en estrategias educacionales de perfeccionamiento se ha ido generalizando a nivel de instituciones. PIIE tiene un programa de dos años de investigación sobre la modificación del aprendizaje, centrado en el perfeccionamiento de profesores. Se hacen registros de clases impartidas por los profesores participantes en la experiencia y luego, de acuerdo a pautas de evaluación, se interpretan las conductas del educador y las dinámicas generadas en el curso. ACE tiene un equipo técnico que desarrolla una experiencia de capacitación con grabación de cursos de oratoria y dinámica de reuniones (elementos de autoritarismo, reconocimiento de roles). La Vicaría de la Pastoral Obrera organiza talleres similares con dirigentes poblacionales, sindicales y de comunidades cristianas.



## IV. LOS PRODUCTOS

---

Se ha podido establecer una nómina de más de 200 videogramas producidos por el sistema de producción independiente. Pensamos que ésta abarca la casi totalidad de la producción real. La información recopilada nos permite efectuar un diagnóstico de la evolución de esta producción y de sus formas y contenidos.

### 1. Volumen de producción

Se constata una tendencia al aumento de producciones. En los primeros años (1976, 1977, 1978, 1979), la producción es poco significativa y muy aleatoria. Es a partir de 1980 que se instituye más claramente el proceso de comunicación en video. La producción es incipiente y relativamente estable los dos primeros años de la década. La iniciativa de producción está más concentrada en las categorías de productoras y realizadores-productores.

La dinámica de movilización social en 1983 determina un repunte en ese año, que se mantiene en 1984. El aumento corresponde además a la agregación de nuevos productores con presencia activa de todas las categorías (cuadros I, II y III).

### 2. Géneros

En el cuadro II hemos reseñado la evolución del número de productos por género. La opción más destacada es la de los documentales. Este género tiene un crecimiento sostenido. Predomina el documental testimonial y el documental periodístico, respondiendo a la demanda manifiesta de los receptores, particularmente de los sectores populares.

El alto número de videogramas experimentales deriva de la opción más frecuente de los realizadores-productores, quienes conforman la categoría más numerosa (34 videastas).

La organización de festivales y encuentros incide notoriamente en un aumento de la producción, estimulando en especial a los realizadores-productores. Algunos llegan a afirmar que su produc-

ción está destinada a la participación en el festival del Instituto Chileno-Francés.

En esta producción podemos distinguir videogramas de ensayo y video-arte. Los primeros corresponden fundamentalmente a la presencia de profesionales y técnicos audiovisuales. En los segundos se da una equivalencia absoluta entre la producción de video-arte y artistas visuales.

Argumentales, musicales y registros muestran volúmenes similares (18, 15 y 15 respectivamente). El argumental es el género de preferencia de los cineastas en los cuales la aspiración más común es la producción cinematográfica. De ahí que en el año 1984 se han emprendido varias filmaciones de argumentales en 16 mm.

La cifra real de registros, que son difundidos como productos finales, es aún mayor que la señalada por nosotros. No hemos incluido los registros de provincia ni otros de Santiago, de circulación más restringida, que abordan temáticas especializadas (charlas, y foros, mesas redondas, entrevistas). A modo de ejemplo, ILET conserva en calidad de archivo y consulta varios registros ("Herbert Schiller", 1/2 pulgada color, 50 minutos; foro panel "Coyuntura política española", 1/2 pulgada, color, 90 minutos; foro "Sociólogos y sociedad chilena", 1/2 pulgada, color, 120 minutos; mesa redonda "200 años de Bolívar", 1/2 pulgada, color, 120 minutos; "Tecnología y sociedad: Giuseppe Richieri", 1/2 color, 55 minutos).

Los videogramas musicales los ubicamos en categoría aparte por su importancia relativa y por el interés creciente en este tipo de producciones. Si en su mayoría se trata de registros y documentales, el video-clip se ha ido imponiendo como género. En esto incide de alguna manera la inclusión cada vez mayor de video-clips en las programaciones de los canales de TV. Igualmente, los mismos músicos se interesan por tener video-clips como soporte publicitario a su actividad y a sus grabaciones.

El énfasis de la mayoría de las producciones está puesto en los contenidos más que en la búsqueda de lenguaje. Tanto en los documentales como en los argumentales hay un traslado de la estructura narrativa propia del cine.

En los documentales, la narración es lineal, habitualmente cronológica o bien ordenada en base a ideas-fuerza. La cámara es objetiva, con escaso movimiento (zoom, paneo), introduciendo

variaciones por la combinación de planos.

La duración de los videogramas es muy variable: de pocos minutos a largometrajes de dos horas.

### 3. Temáticas

Es bastante notable el grado de compromiso con la realidad social que demuestra el conjunto de productores.

Tal vez en el género experimental es menos perceptible por el peso de los aspectos formales de la creación. La motivación más frecuente de los realizadores de este tipo de videogramas es la libertad de expresión y el rechazo a la censura. El género experimental está permanentemente creando símbolos que reflejan una postura crítica y emancipadora. No es extraño, por tanto, ver encarados temas como el exilio, la desaparición forzada de personas, la aspiración popular a una vivienda digna, el miedo, la censura y la autocensura. De hecho, algunos de estos videos han sido rechazados por el Consejo de Calificación Cinematográfica (“Proposición para (entre) cruzar espacios límites” de Lotty Rosenfeld).

Los argumentales se aproximan bastante al género documental-ficción (o docudrama). A menudo versan sobre las condiciones sociales y económicas que afectan a personas de sectores populares y medios (consumismo, cesantía, fracaso de expectativas, relaciones sociales, represión).

Entre los documentales podemos distinguir variadas líneas temáticas: realidad poblacional urbana; movimiento sindical y campesino; mujeres; jóvenes; expresiones culturales nacionales (música, pintura, literatura, artesanía, folklore); actividades de defensa de Derechos Humanos; acontecimientos político-sociales (entre los cuales encontramos muchos noticiarios); pueblo mapuche; experiencias de organización popular; ciudades.

### 4. Formatos

Se constata un uso preponderante del formato en 3/4 pulgada (ver cuadro VI).

La media pulgada no-profesional, que conlleva mayores dificultades técnicas por la falta de editoras en ese formato y por ser de

más baja definición, es más frecuente en las categorías de colectivos y de realizadores-productores, con menos recursos.

No hay casos de producción en media pulgada en las productoras. En las instituciones hay cierta producción en media pulgada, pero no constituye una tendencia claramente definida. Dos factores influyen indistintamente en la opción de tecnología de esta categoría. La modalidad de producción mediante convenios, al asociarlas a productoras, las hace receptivas a requerimientos de calidad técnica. Pero, al mismo tiempo, su vocación educacional, introduce consideraciones prácticas, de uso más cotidiano del video, prefiriendo una inversión en baja tecnología, procurando abaratar los costos.

El formato 3/4 es utilizado por todas las categorías, con una frecuencia mayor en productoras y realizadores-productores.

El formato 1 pulgada es de uso exclusivo de productoras y de algunos realizadores-productores. En el segundo caso, se debe a la presencia importante de profesionales y técnicos audiovisuales en esta categoría y a la modalidad de producción consistente en convenios con productoras.

Las filmaciones hechas en 16 mm y terminadas en video, se encuentran en todas las categorías. Esto responde al hecho de que los propietarios de estos medios han contribuido solidariamente a la filmación de otros grupos productores. El acceso a filmación en 16 mm sigue vigente sólo para realizadores-productores cineastas o productoras.

## V. LA CIRCULACION DE VIDEOGRAMAS

---

### 1. Difusión en sectores populares

#### a), *Extensión.*

La actividad de difusión de instituciones y organismos de Iglesia ha sido el generador de circuitos de circulación extensos.

En una primera fase, la difusión de videos realizados en el exterior (referidos a Chile y el continente latinoamericano) provoca una expectativa de acceso a fuentes de información audiovisual opuestas a la monopólica visión oficial. Esta demanda se refuerza con los videogramas que ofrecen los productores nacionales, más imbuidos del acontecer social y político del país actual.

En esta fase, los productores publicitan la disponibilidad de videogramas confeccionando catálogos y la posibilidad de uso de reproductores. Posteriormente, la difusión responde a la demanda, en los circuitos ya establecidos.

Preponderante en Santiago, la circulación abarca las ciudades de provincia del norte y del sur. Las ciudades más mencionadas por los difusores son: Iquique, Copiapó, San Felipe, Valparaíso, Rancagua, Curicó, Talca, Linares, Chillán, Concepción, Temuco, Valdivia, Osorno, Ancud, Castro y Punta Arenas.

La actividad de difusión aparece concentrada en la categoría institucional, además del caso particular de ICTUS, facilitando el acceso al circuito a otras categorías por delegación o por socialización. Algunos otros productores (colectivos y ciertos realizadores-productores) establecen contactos directos, amplificando los circuitos existentes.

Fundamentalmente, los circuitos corresponden a grupos organizados de base. En los balances anuales de ICTUS se utiliza una clasificación distinguiendo tres grandes áreas. La primera abarca comunidades y grupos poblacionales adultos, grupos juveniles, organizaciones laborales obreras y campesinas. Este sector, estimado prioritario ha beneficiado del mayor número de presentaciones (215 en el año 1983), de las cuales las comunidades y grupos

poblacionales adultos ocupan prácticamente los dos tercios. Durante el año 1984 hubo un aumento del número de presentaciones en el sector campesino.

Una segunda área incluye a universitarios, comunidades cristianas estudiantiles, agrupaciones y talleres culturales, y secundarios. El número de presentaciones en 1983 es casi equivalente al sector anterior (207 exhibiciones).

La tercera área está conformada por instituciones de apoyo, profesionales y asociaciones independientes, comunidades y centros culturales abiertos. Aquí el número de exhibiciones es menor.

El total para 1983 fue de 527 exhibiciones, alcanzando más de 20.000 personas. El promedio mensual es de 80 a 90 presentaciones con una media de asistencia de 30 personas.

En un balance trimestral de ILET de fines de 1983, encontramos una enumeración de 56 organizaciones. Se indican 150 exhibiciones para el trimestre, con un promedio de 30 personas. Es decir, un total de 4.500 personas en tres meses.

El informe precisa que "el público que ha participado corresponde en su mayoría (70%) a dirigentes o responsables de agrupaciones y sectores populares. El resto se reparte entre dirigentes estudiantiles, tanto secundarios como universitarios y agrupaciones profesionales, académicos, intelectuales y artistas".

La Vicaría de la Pastoral Obrera difunde especialmente hacia las organizaciones participantes en las actividades de la Pastoral (sector sindical, poblacional y comunidades cristianas) y, en segundo lugar, responde a la demanda de otros grupos solicitantes. Se puede hablar de un potencial de difusión de más de 20.000 personas, que se estructura en torno a las escuelas de verano, los cursos anuales, los cursos superiores, las jornadas sociales, las jornadas pastorales, las jornadas en provincia y seminarios, encuentros y asambleas.

Aparte de los tres circuitos mencionados, son difusores relevantes la Comisión Nacional de Defensa de los Derechos Humanos con sus comités de base en Santiago y provincia, SERPAJ en su

actividad educacional orientada a las comunidades cristianas en Santiago y provincia; FASIC en su trabajo asistencial en talleres y grupos de base; EDUPO, en su trabajo pastoral en organizaciones de base.

La suma del esfuerzo de estos difusores y muchos otros, que aportan individualmente en menor escala, permiten estimar un público aproximado de 200.000 personas en Santiago y un público creciente en provincia.

Es difícil evaluar la dimensión del público en provincias. Un dato ilustrativo reseñado por los difusores es el número muy superior de asistentes a las exhibiciones (por ejemplo, en Valdivia, en 4 funciones participaron 800 personas; en Osorno, en una función, 480 personas).

Un estudio en profundidad facilitaría un conocimiento más exacto de las redes de distribución. Permitiría dilucidar, por ejemplo, el cruce de los circuitos establecidos por los distintos difusores, los modos de crecimiento, etc.

Bajo el régimen militar, junto a asociaciones estables (sindicatos y otros), los grupos sociales han fundado organizaciones sociales de variada índole en torno a intereses y reivindicaciones específicas (Comités de vivienda, ollas comunes y comedores populares, bolsas de cesantes, talleres de subsistencia. . .). Esto incide en la relación emisor-receptor. La variabilidad de grupos receptores determina un diálogo extensivo y no intensivo. Con todo, el equipo de difusión de ICTUS estima positivo el trabajo permanente durante el año 1984 con 30 grupos.

#### b) *Metodología.*

A nivel global, la difusión en los sectores populares sigue siendo puntual. La demanda acuciante de los grupos receptores determina dinámicas poco controlables. Los difusores intentan poner en práctica una cierta planificación privilegiando sectores, refrendando relaciones dialógicas con interlocutores más permanentes y promoviendo ciclos.

Las presentaciones revisten procedimientos diferentes:

Participación activa de los productores o difusores en la

- animación. Aporte de equipos y videogramas.
- Participación en tanto observadores, destinada a medir el impacto y los grados de receptividad. Aporte de equipos y videogramas.
- Préstamo de equipos y videogramas. En algunos casos con discusión previa con los representantes de los grupos.
- Préstamo de videogramas.

ICTUS, ILET y la Vicaría de la Pastoral Obrera han confeccionado fichas de evaluación, que son llenadas por los representantes de los grupos. Las fichas recogen datos de caracterización del grupo receptor, del desarrollo de la reunión (objetivos, actividades), y del efecto del videograma presentado.

Generalmente en los grupos uno más integrantes asumen la función de comunicadores y animadores de la exhibiciones. Esto facilita una estrategia formativa por parte de los difusores, integrando a los receptores a la selección de los programas mediante una discusión y visionamiento previos de los videogramas elegidos.

En esta misma línea, la Vicaría de la Pastoral Obrera e ILET han elaborado materiales impresos de apoyo a las exhibiciones que contienen una ficha técnica, una síntesis de los contenidos, sugerencias de debate y de desarrollo de la reunión, informaciones complementarias e instrucciones para el uso de los equipos. Los folletos de ILET (serie Las Transnacionales, producida en el exterior) contienen el texto completo de los documentales de la serie.

Los grupos más estables asumen progresivamente por sí mismos la monitoría en la animación de las reuniones. Los difusores siguen prestando esta asistencia a los nuevos grupos.

En cuanto a provincias, los difusores de Santiago se desplazan a las ciudades a fin de participar en las exhibiciones, tanto como animadores u observadores.

ICTUS ha elegido dos modos de relación con las provincias: contacto privilegiado con los responsables de los grupos a quienes se les entregan copias de los videogramas y se les instruye en el uso de las fichas de evaluación. La otra modalidad es la organización de muestras durante el verano, acompañadas de monitorías. Este trabajo se ha efectuado durante tres períodos, en seis ciudades.



c) *Funciones sociales del video.*

Los difusores concluyen de su experiencia de participación en las exhibiciones que la comunicación en video cumple varias funciones sociales.

i) *Función crítica del modelo televisivo.* La exhibición de videogramas a través de los monitores de televisión produce un efecto de desmistificación de la TV, en la medida que los hábitos creados se confrontan a un soporte conocido que emite visiones opuestas de la realidad. En este momento de ruptura, la imagen deja de operar como elemento de verosimilitud. Se produce entonces desde el punto de vista de los emisores una recuperación de la pantalla y desde el punto de vista de los receptores una percepción crítica y activa de los mensajes audiovisuales.

ii) *Función de incitación al cambio social.* Varios documentales referidos a la realidad nacional ponen énfasis en la capacidad de organización y movilización de los sectores populares o en la revelación del abuso y arbitrariedad de la represión. Estas imágenes refuerzan los grados de compromiso de los receptores al reivindicar las respuestas defensivas de la población. La acción combativa de actores sociales con los cuales se identifican los receptores, actúa como modelo valórico positivo de conducta. Las proposiciones “el grupo toma conciencia de la realidad” y “el grupo se motiva para organizarse”, constituyen la respuesta mayoritaria a las alternativas propuestas en las fichas de evaluación, en términos de efectos. Otros difusores informan que al final de ciertas exhibiciones, el grupo decide la formación de comisiones de trabajo (Comités de defensa de Derechos Humanos, Comités de Organización para las protestas, comités de salud, etc.).

iii) *Función de identificación y sentido de pertenencia a un referente social alternativo.* La transmisión de imágenes sobre hechos sociales y políticos ocurridos en distintas zonas del país, produce un salto en la percepción de su propia situación en los receptores. Del sentido de pertenencia a una comunidad local se pasa al sentido de pertenencia a un referente social más amplio. La identificación con actores sociales de su misma condición redimensiona las visiones influidas por los medios de comunicación oficial respecto a los niveles de apoyo al régimen dictatorial. Esta función es más notable en provincias sometidas a un emisor único (TV Na-

cional).

iv) *Función de incitación a la vida comunitaria.* La recepción en la comunicación en video es siempre colectiva, acompañada de un debate. La discusión es conducida por un monitor, ya sea productor o difusor o un integrante del grupo. Las exhibiciones de videogramas presentan un gran atractivo para un público amplio. De ahí que además de cumplir una función de apoyo a grupos constituidos, cumple una función de convocatoria para la creación de nuevos grupos. Se dan casos de reuniones organizadas en torno a una exhibición que motiva a los asistentes a seguir efectuando esta actividad, generando un grupo más permanente.

## 2. Difusión en espacios públicos

Los espacios públicos los conforman salas (Teatro La Comedia, Teatro Universidad Católica, Espacio Cal); centros culturales (Centro Cultural Mapocho, Plaza Mulato Gil de Castro); institutos binacionales (Chileno-Francés, Chileno-Norteamericano); galerías de arte y ciertos centros de estudios.

En estos espacios se realizan ciclos de exhibiciones, festivales y concursos de videogramas. Asimismo, se presentan nuevos videogramas en presencia de sus realizadores.

Algunos canales de televisión (Canal 5 y Canal 13) han realizado programas de difusión de los videogramas llamados "video-arte", aunque la política general sigue siendo de desconocimiento o censura de esta producción.

Este circuito, si bien es importante y muy valorado por los productores, no es aún equivalente a las salas de cine. La frecuencia de exhibiciones es baja y discontinua.

En este circuito encontramos más representado al video experimental y argumental que el documental, ya que algunas categorías de productores no utilizan estos espacios. A ellos llegan fundamentalmente los realizadores-productores y las productoras.

Una de las experiencias más significativas ha sido la fundación del Cine-Video Club del Centro Cultural Mapocho. Mantiene una relación con cinematecas en América Latina y tiene un representante en la Federación Internacional de Cine-Clubs, con sede en Suiza.

Para las exhibiciones utiliza reproductores Beta y VHS y una

pantalla gigante. Actualmente tiene 2.700 socios inscritos. Se efectúan sesiones diarias, con excepción de los lunes, con un promedio de asistencia mensual de mil personas.

Al correlacionar los contenidos de los videogramas exhibidos y el número de asistentes, se constata que el más alto porcentaje de asistencia corresponde a películas referidas a la realidad nacional y latinoamericana. En estos casos la participación fluctúa alrededor de 200 personas. Sometido a la censura, el Cine-Video Club no ha podido difundir toda la producción del sistema.

Hay otras iniciativas en curso para la creación de espacios permanentes de difusión de videogramas, lo que confirma la capacidad creativa de estos años.

Otra experiencia relevante es la del Festival del Instituto Chileno-Francés. Su continuidad durante cuatro años le ha otorgado una gran capacidad de convocatoria, tanto a nivel de los productores como de público. Cada sesión es a sala llena.

Un aspecto importante del Festival ha sido el intercambio entre productores franceses y chilenos que se encuentran en los festivales. De este encuentro han surgido relaciones que han abierto posibilidades de participación a realizadores nacionales en eventos internacionales en Francia. Existe además en curso un proyecto de coproducción de beneficio evidente para los productores chilenos.

## ANEXO I. CATALOGO

### 1. FICHAS TECNICAS

#### a. DOCUMENTALES

##### 1976

###### D.1: La Hormiguita

1/2 pulgada, color, 40 minutos.

Realización: José ROMAN.

*Contenido:* Reportaje a Delia del Carril. Entrevista y visualización de su obra. Coloquio con artistas del grabado: Roser Bru y Eduardo Vilches.

##### 1977

###### D.2: Cachureo

16 mm terminado en video 3/4, b/n, 25 minutos.

Dirección: Guillermo CAHN.

Cámara: Pepe Palma, Jaime Reyes, Leo Kocking.

Sonido: Pepe de la Vega.

Corte de negativo: Manuel Yáñez.

Montaje: Guillermo Cahn.

Producción: Foco Film.

*Contenido:* Nicanor Parra recita, habla de la poesía y de su poesía.

###### D.3: Historias de tierra y hombre

3/4 pulgada, b/n, 19 minutos.

Realización: Eduardo TIRONI.

Producción: Filmo Centro-GIA.

*Contenido:* Capacitación campesina. Testimonio de un grupo de campesinos de la zona central en torno al problema de la tenencia de la tierra y la situación actual del campesino.

Experiencia vivida por campesinos del fundo "Las totoras", ubicado cerca de

Talca, que se convirtió en asentamiento en 1968.

###### D.4: Los que tenían 10 años para el golpe

3/4 pulgada, color, 25 minutos.

Dirección: Hernán FLIMAN.

Cámara: Daniel Arnoff.

Asistente cámara: Raúl Cartagena.

Sonido: Raúl Cartagena.

*Contenido:* Entrevistas a muchachos de 14 años y 15 años sobre su percepción del momento del golpe militar.

###### D.5: Testimonio 1

3/4 pulgada, 1 hora.

Dirección: Hernán FLIMAN.

Cámara: Daniel Arnoff.

Asistente de cámara: Raúl Cartagena.

Sonido: Raúl Cartagena.

*Contenido:* La experiencia de prisión y tortura de ex detenidos políticos.

###### D.6: Testimonio 2

3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Dirección: Hernán FLIMAN.

Cámara: Daniel Arnoff.

Asistente cámara: Raúl Cartagena.

Sonido: Raúl Cartagena.

*Contenido:* Técnicas de terapias de integración para ex detenidos, bajo psicólogos y psiquiatras de FASIC.

###### D.7: Testimonio 3

3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Dirección: Hernán FLIMAN.

Cámara: Daniel Arnoff.

Asistente cámara: Raúl Cartagena.

Sonido: Raúl Cartagena.

*Contenido:* Reportaje a taller de teatro de FASIC.

**D.8: Testimonio 4**  
3/4 pulgada, color, 20 minutos.  
Dirección: Hernán FLIMAN.  
Cámara: Daniel Arnoff.  
Asistente cámara: Raúl Cartagena.  
Sonido: Raúl Cartagena.  
*Contenido:* Talleres de recuperación y becas de reinserción otorgadas por FASISIC.

## 1978

**D.9: Samuel Román Rojas, el hombre**  
3/4 pulgada, b/n, 45 minutos.  
Realización: Sergio BRAVO.

**D.10: Samuel Román Rojas, el escultor**  
3/4 pulgada, b/n, 45 minutos.  
Realización: Sergio BRAVO.

## 1979

**D.11: Bial de Sao Paulo**  
3/4 pulgada, color, 6 minutos.  
Realización: Gonzalo MEZZA.  
*Contenido:* Muestra de obras y locución periodística.

## 1980

**D.12: Cuartetas y gredas**  
3/4 pulgada, color, 14 minutos.  
Co-dirección: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.  
Dirección Arte: Horacio Ortega.  
*Contenido:* Canto a lo humano y lo divino y fabricación de la greda en Poimaire. Artesanos del canto y de la tierra.

**D.13: El brujo blanco**  
3/4 pulgada, color, 9 minutos.  
Co-realización: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.  
*Contenido:* Yerbatería y medicina popular.

**D.14: Kamarundi**  
3/4 pulgada, color, 15 minutos.  
Co-realización: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.

*Contenido:* Las peñas folklóricas; casas de canto donde se expresa la música popular en Chile. Kamarundi es una peña, cuyo personaje principal es un payaso que conversa con su muñeca e ironiza sobre la realidad social y política.

**D.15: Bordádonos**  
3/4 pulgada, color, 13 minutos.  
Co-dirección: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.

Director arte: Horacio Ortega.  
*Contenido:* Bordadoras de Missio. Creación de talleres como medio de sobrevivencia. Labor de los talleres y construcción colectiva de las arpilleras.

**D.16: Así sencillamente**  
3/4 pulgada, color, 6 minutos.  
Co-realización: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.

*Contenido:* Un zapatero relata su vida, mientras trabaja. Migrante del campo a la ciudad, repara zapatos en forma artesanal.

**D.17: Nuestro pan**  
3/4 pulgada, color, 20 minutos.  
Co-realización: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.

*Contenido:* Trabajo de parroquia San Francisco de Asis. Recuperación de niños que absorben neopren.

**D.18: Vivienda y familia popular**  
3/4 pulgada, color, 30 minutos.  
Dirección: Claudio di GIROLAMO.  
Foto y cámara: René Schneider.

*Contenido:* Entrevista a monseñor Enrique Alvear. Seminario "La familia popular y la vivienda", de noviembre de 1980; varias entrevistas a participantes del Seminario.

## 1981

### D.19: No olvidar

3/4 pulgada, color, 16 minutos.

Co-realización: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.

*Contenido:* Breve recuento desde el tanquetazo hasta el plebiscito de 1980. El país convertido en cárcel. Testimonios de personas que han sufrido la tortura, episodios del plebiscito y el intento golpista previo a septiembre de 1973.

### D.20: Noticiero 1

1/2 pulgada, color, 57 minutos.

Realización: Video-Filmación.

*Contenido:* Acontecimientos de la vida social y política desde el 8 de marzo a mayo de 1981.

### D.21: Nguillatún

3/4 pulgada, color, 1981.

Dirección: Tatiana GAVIOLA.

Cámara: Tatiana Gaviola, Hernán Castro.

Producción: Víctor Mussa.

Voz: Jorge Yáñez.

Versos de Pablo Neruda.

*Contenido:* Homenaje al centenario de la última rebelión del pueblo mapuche.

### D.22: Margarita Acuña

3/4 pulgada, color, 60 minutos.

Dirección: Ignacio ALIAGA.

Producción: Cristina Romero.

Guión: Basado en investigación del folclorista Osvaldo Jaque.

Foto y cámara: Ignacio Aliaga.

Edición: TV Cine.

Co-producción: TV Cine, Ignacio Aliaga.

*Contenido:* Exploración del universo de una cantora popular de origen campesino, que vive en un barrio marginal de Santiago. Migración campesina a la ciudad.

### D.23: Escritores chilenos en el exilio

1/2 pulgada, color, 50 minutos.

Realización: Fernando REYES MATTA.

*Contenido:* Entrevista a los escritores Poli Délano, Fernando Alegría y Antonio Skármeta acerca de su experiencia en el exilio, su producción literaria y su visión del Chile actual.

### D.24: Comunicación alternativa, tecnología y sociedad

1/2 pulgada, color, 30 minutos.

Realización: Fernando REYES MATTA.

*Contenido:* Entrevista a Armand Mattelart.

## 1982

### D.25: Una encuesta

3/4 pulgada, color, 28 minutos.

Dirección: Claudio DI GIROLAMO.

Producción ejecutiva: Isidora Portales.

Director de fotografía y cámara: Beltrán García.

Asistente dirección: Teresita di Girólamo.

Asistente cámara: Daniel Pantoja.

Sonido: Pablo Salas.

Edición y montaje: Claudio di Girólamo, Tatiana Gaviola, Pablo Salas.

Investigación: ILET.

Periodista: Augusto Góngora.

Utilería y tramoya: Osvaldo Osorio.

Co-producción: ICTUS-ILET.

*Contenido:* Un periodista entrevista a los habitantes de un sector popular para conocer su opinión sobre la televisión chilena.

### D.26: Romance para el otro Santiago

3/4 pulgada, color, 28 minutos.

Dirección: Joaquín EYZAGUIRRE.

Producción: Lupe Bornand, Carlos Necochea.

Asistente dirección: Tatiana Gaviola.

Guión: Joaquín Eyzaguirre, Carlos Necochea.

Fotografía: Juan Castro.

Sonido: Marcos de Aguirre.

Música: Juan Cristóbal Meza, basado en canción de Nano Acevedo.

Montaje: Joaquín Eyzaguirre, Tatiana Gaviola.

Locución: Miguel Davagnino, Delfina Guzmán.

Actores: Mariel Bravo, Osvaldo Osorio.

*Contenido:* Testimonio de la cara presente del centro de Santiago. Músicos, artistas, vendedores ambulantes, ejecutivos... El mundo de los flippers, los café top-less, la Oficina de los Artistas en plena Plaza de Armas.

**D.27: Ventana al sur**

3/4 pulgada, color, 35 minutos.

Dirección: Guillermo BASTIAS.

Guión: Colectivo ECO, Ricardo Larraín.

Edición y sonido: Filmto Centro.

*Contenido:* Serie de imágenes de la vida cotidiana en Chile. Epoca del boom: las AFP, la propaganda política oficial, noticiarios... Dirigida a público exiliado.

**D.28: Tiempo para un líder**

3/4 pulgada, color, 33 minutos.

Dirección: Tatiana GAVIOLA, Joaquín EYZAGUIRRE.

Guión: Tatiana Gaviola, Joaquín Eyzaguirre (sobre texto de Patricia Verdugo y Tatiana Gaviola).

Producción: Carlos Tironi, Gonzalo Aguirre.

Entrevistas: Patricia Verdugo.

Locución: Ricardo García.

Música: Inti Illimani.

Co-producción: Filmto Centro-ICTUS.

*Contenido:* Escenas del funeral de Eduardo Frei. Rememoración de su accionar político y su participación en la vida nacional en los últimos 50 años.

**D.29: Noticiero 2**

1/2 pulgada, color, 30 minutos.

Realización: Video-filmación.

*Contenido:* Acontecimientos de la vida

social y política de agosto de 1981 a septiembre de 1982.

**D.30: Entrevista a Carlos Chamorro**

3/4 pulgada, color, 45 minutos.

Realización: Fernando REYES MATTA.

*Contenido:* Entrevista al Director del diario Barricada, órgano oficial del Frente Sandinista. Rol actual de los medios de comunicación en Nicaragua; problemas y desafíos de la libertad de expresión.

**D.31: VT no es TV**

3/4 pulgada, color, 50 minutos.

Realización: Fernando REYES MATTA.

Edición: Ana María Amado.

*Contenido:* Reportaje a las principales experiencias de aplicaciones alternativas del video en América Latina. Entrevista a grupos productores de Chile, Brasil, Perú, Ecuador. Inserción de parte de las producciones más significativas. Información sobre el carácter de las experiencias, métodos de trabajo, temáticas, públicos.

**D.32: Juan Francisco González**

3/4 pulgada, color, 26 minutos.

Dirección: José ROMAN.

Texto: Hvalimir Balic.

Cámara: Gustavo Covacevic.

Sonido: Jorge di Lauro.

Edición: René González.

*Contenido:* Registro y testimonio de una exposición de pintura. Visión retrospectiva de la vida y obra de Juan Francisco González.

**D.33: Don Camilo D**

3/4 pulgada, color, 15 minutos.

Realización: Matías MERINO YAÑEZ.

*Contenido:* Un anciano campesino relata la pérdida de su único caballo. Opiniones de la gente del pueblo. Imágenes fotográficas de él y su caballo reviven su añoranza.

**D.34: Huetchemapu**

3/4 pulgada, color.

Dirección: David BENAVENTE.

*Contenido:* Reportaje al trabajo de un grupo cultural juvenil huilliche-mapuche, en la zona de San Juan de la Costa.

**D.35: Mecánicos**

16 mm terminado en 3/4 pulgada, 47 minutos.

Dirección: David BENAVENTE.

Dirección fotografía y cámara: Cristián Lorca.

Producción: Carlos Besa.

Edición: Tatiana Gaviola.

*Contenido:* Tres historias ocupacionales de mecánicos de automóviles.

## 1983

**D.36: Chile saluda a su poeta**

3/4 pulgada, color, 55 minutos.

Dirección: Carlos FLORES ESPINOZA.

Producción: Carlos Flores.

Cámara: Toño Farías, Miguel Montenegro, Juan Pinilla, Danilo Gaete.

Iluminación: Luis Tapia.

Sonido: Raúl Carvajal.

Edición: TV Cine.

*Contenido:* Distintos momentos de la vida de Neruda. Acto aniversario de los 10 años de su muerte, en el Caupolicán. Musicalización de su obra.

**D.37: Encuentro interzonal de Teatro Poblacional**

Realizado en base a diapositivas, 3/4 pulgada, color, 40 minutos.

Realización: Quetalmahue.

Edición: Filmo Centro.

Investigación: CENECA.

*Contenido:* Incluye diversos grupos de teatro poblacional y sus obras.

**D.38: Corresponsales extranjeros**

3/4 pulgada, color, 30 minutos.

Realización: Augusto Góngora.

*Contenido:* Entrevistas a doce periodistas, corresponsales extranjeros de la prensa escrita y audiovisual, en ocasión de la venida masiva de corresponsales para cubrir la información de los 10 años de gobierno militar y las jornadas de protesta: Criterios de selección de noticias, modo de trabajo, procesamiento de la información, censura interna.

**D.39: Periodistas chilenos en el exilio**

1/2 pulgada, color, 45 minutos.

Realización: Jorge Andrés RICHARDS.

*Contenido:* Reportaje testimonio en torno a la experiencia humana y laboral de periodistas chilenos en el exilio.

**D.40: Artistas chilenos en Nueva York**

3/4 pulgada, color, 30 minutos.

Realización: Hernán PUELMA.

*Contenido:* Artistas jóvenes chilenos, habitantes transitorios en Nueva York. Cinco artistas plásticos en la calle, en su casa, en su mundo.

**D.41: En busca de Pedro Sienna**

1/2 pulgada, color, 15 minutos.

Realización: Ramón GRIFFERO.

Presentación: Carmen Julia Sienna.

*Contenido:* Documental "inconcluso": búsqueda de obras cinematográficas de Pedro Sienna. Encuentro con su casa, sus cuadros, su hija.

**D.42: Samuel, el escultor**

3/4 pulgada, color.

Dirección: Jaime LEPE.

Guión: Jaime Lepe.

Producción Ejecutiva: Luis Rivano.

Producción: Valeria Alarcón, Marcela Zavala.

Cámara: Jorge Vásquez.

Sonido: Patricio Pumarino.

Iluminación: Jorge Luis Sour.

Continuidad: Paulina Diez.

Edición imagen: Jorge Guzmán.

Edición sonido: Pedro Miranda.



Foto-archivo: Mario Morales.

Arte: Hugo Robles.

Locutor: Boris López.

*Contenido:* Samuel Román Rojas, retrato. Facetas humanas y artísticas.

**D.43: Gabriela Mistral, vida y obra**

3/4 pulgada, color, 12 minutos.

Realización: Lotty ROSENFELD, Diamela ELTIT.

*Contenido:* Documental de reconstitución de la vida y obra de Gabriela Mistral, en base a archivo fotográfico.

**D.44: Tomas**

3/4 pulgada, color, 6 minutos 40 segundos.

Realización: Gloria CAMIRUAGA.

*Contenido:* Construido en base a interacción en una toma de Santiago.

**D.45: Tantas vidas una historia**

3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Dirección: Tatiana GAVIOLA.

Producción ejecutiva: Carlos Tironi.

Cámara: Gastón Roca.

Sonido: Marcos de Aguirre, Freddy González, Carlos Tironi.

Música: Luis Pérez, Santiago del Nuevo Extremo.

Edición: Tatiana Gaviola.

*Contenido:* La mujer pobladora en su doble marginalidad, como mujer y como pobladora. Testimonios enhebrados por la misma experiencia vital, la vida cotidiana, los hijos, el hombre, la población, el trabajo y un encuentro en el taller de mujeres en que se abren, juegan, se conocen y reconocen.

**D.46: Venciendo**

3/4 pulgada, color, 35 minutos.

*Contenido:* Reportaje a dos tomas de pobladores.

**D.47: Una experiencia de la Iglesia entre los trabajadores**

3/4 pulgada, color, 25 minutos.

Realización: Área de Comunicaciones de la Vicaría de la Pastoral Obrera.

*Contenido:* Qué es la Pastoral Obrera. Entrevistas a dirigentes sindicales y economistas sobre el año 1975. Entrevista al Cardenal sobre la creación de la Vicaría.

**D.48: Forjando la esperanza**

3/4 pulgada, color, 36 minutos.

Realización: Área de Comunicaciones de la Vicaría de la Pastoral Obrera.

*Contenido:* Reportaje a mujeres en poblaciones, sus sueños y expectativas, de antes y de ahora.

**D.49: La Feria**

En base a diapositivas, 3/4 pulgada, color, 18 minutos.

Dirección: Hernán FLIMAN.

Guión: Sonia Montecino.

Diapositivas: Rolf Foerster.

Cámara: Rony Goldshmid.

Música: Carmela Romero.

*Contenido:* Comercialización de productos de mujeres mapuches. Proceso de venta en la ciudad y racismo.

**D.50: Historia del Movimiento Campesino**

3/4 pulgada, color, 60 minutos.

Co-dirección: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.

Texto: Luis Concha.

Director arte: Horacio Ortega.

Relator: Mario Lorca.

Actuación: Grupo El Riel.

Musicalización: Mauricio Tchimino.

Música: Conjunto Confederación UOC.

Baile: Joaquín Vergara, Norma Vergara.

*Contenido:* En base a investigación de GIA: "Organización y movimiento campesino".

**D.51: Pequeña Latinoamérica**

16 mm terminado en 3/4 pulgada, color, 25 minutos.

Dirección: Joaquín EYZAGUIRRE.  
Guión y cámara: Joaquín Eyzaguirre.  
Sonido: Filmo Centro.  
Montaje: Tatiana Gaviola.  
Supervisión general: Martínez Sotomayor (UNICEF).

*Contenido:* Situación de la infancia en América Latina. Niños de Chile.

**D.52: Entre Rieles**

1/2 pulgada, color, 37 minutos.

Dirección: Raúl LIRA.

Foto: José Antonio Piga.

Cámara: Alejandro Schlesinger.

Guión: Basado en investigación en terreno durante 10 meses y en tesis de grado de Sociología de Raúl Lira.

*Contenido:* Comportamiento de adolescentes de estrato bajo. Problemas abordados: cesantía, drogadicción, alcoholismo, sexualidad precoz.

**D.53: El Quique**

1/2 pulgada, color, 15 minutos.

Dirección: Raúl LIRA.

Foto: José Antonio Piga.

Cámara: Alejandro Schlesinger.

Música: Grupo Generaciones.

*Contenido:* Estrategia de sobrevivencia entre los niños. Contraste de vida real y sueños de un niño.

**D.54: Todas íbamos a ser reinas**

1/2 pulgada, color, 20 minutos.

Realización: Magali MENESES, Ana María ARTEAGA.

*Contenido:* Situación de la mujer en Chile. Entrevista a fundadoras del Círculo de Estudios de la mujer. Actividades del Círculo, fragmento de obra del grupo de teatro. Interpelación a mujeres en distintos lugares de Santiago.

**D.55: Chile, no invoco tu nombre en vano**

16 mm, color, traspasado a video 3/4 pulgada, 84 minutos.

Realización: Cine Ojo.

*Contenido:* Manifestaciones sociales de las jornadas de protesta del año 1983. Desarrollo cronológico de los acontecimientos.

Testimonio de distintas organizaciones: Comando Nacional de Trabajadores; Coordinadora Nacional Sindical, Agrupación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos.

**D.56: Noticiero Alternativo 1**

1/2 pulgada, color, 45 minutos.

Realización: GEP.

*Contenido:* Reportaje a acontecimientos relevantes sucedidos en Santiago de mayo a agosto de 1983. Movilización previa a protesta de mayo, principales manifestaciones de las protestas, el movimiento estudiantil.

**D.57: Noticiero Alternativo 2**

1/2 pulgada, color, 45 minutos.

Realización: GEP.

*Contenido:* Septiembre de 1983: Chile después de 10 años. Memoria popular, movilización y represión.

**D.58: Exilio**

16 mm traspasado a 3/4 pulgada, color, 17 minutos.

Realización: Cine Ojo.

*Contenido:* Visión del problema del exilio desde Chile: familiares de exiliados, actividades del Comité Pro-Retorno.

**D.59: Papá te habla desde lejos**

3/4 pulgada, color, 18 minutos 40 segundos.

Dirección: Juan E. FORCH.

Guión y cámara: Juan E. Forch.

Producción: Cecilia Díaz.

Sonido: Marcos de Aguirre.

Asistente cámara: Rafael Cisternas.

*Contenido:* Imagen de la nostalgia sobre una micro del recorrido Recoleta-Lira, mientras se escucha el mensaje grabado

de un exiliado a su mujer retornada al país.

**D.60: Recuento 1983**

1/2 pulgada, color, 80 minutos.

Realización: Taller de Comunicaciones de Maipú.

*Contenido:* Acontecimientos político-sociales en 1983, con énfasis en lo sindical.

**D.61: Chiloé, una cultura de la madera**

1/2 pulgada, color, 30 minutos.

Realización: Colectivo Valdivia.

Música: Roberto Arroyo.

Locución: Miguel Davagnino.

*Contenido:* Investigación y promoción de la recuperación de la arquitectura chilota.

**1984**

**D.62: Historias para construir**

3/4 pulgada, color, 40 minutos.

Realización: Area de Comunicaciones de la Vicaría de la Pastoral Obrera.

*Contenido:* Cinco personas con diferentes problemas habitacionales. Tomas, campamentos, allegados, campamentos transitorios.

**D.63: Las organizaciones económicas populares**

3/4 pulgada, color, 24 minutos.

Dirección: Domingo MARCOTTI.

Cámara: Carlos Palma.

Investigación: Domingo Marcotti (PET).

*Contenido:* Reportaje a distintas experiencias de desarrollo económico popular: talleres artesanales, "comprando juntos", amasandería popular, organizaciones de trabajadores, mujeres, jóvenes.

**D.64: Si tomamos las riendas y el camino**

3/4 pulgada, color, 38 minutos.

Realización: Area de Comunicaciones de

la Vicaría de la Pastoral Obrera.

*Contenido:* Dignificación y rol del trabajo en la sociedad actual. Sentido y valor que los trabajadores le asignan a sus organizaciones; el sindicato.

**D.65: Pobladores: Crecer entre violencia**

1/2 pulgada, color, 45 minutos.

Realización: GEP.

*Contenido:* Acciones de protesta en las poblaciones periféricas de Santiago.

**D.66: Homenaje a Salvador Allende**

3/4 pulgada, color, 75 minutos.

Dirección: Carlos FLORES ESPINOZA.

Producción: Carlos Flores E.

Cámara: Toño Farías, Miguel Montenegro, Aníbal Pinto.

Sonido: Raúl Carvajal.

*Contenido:* Acto en el Caupolicán en homenaje a Allende.

**D.67: El primer primero de mayo**

3/4 pulgada, color, 18 minutos.

Co-dirección: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.

Cámara: Rony Goldshmiel.

Música: Cantata de Jaime Soto.

Relator: Luis Vera.

*Contenido:* Imágenes festivas del Primero de mayo de 1984 en el Parque O'Higgins.

**D.68: Desde 1973...**

3/4 pulgada, color, 120 minutos.

Co-dirección: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.

Cámara: Rony Goldshmiel, Daniel Arnoff.

Otras imágenes: Pablo Salas, Jorge Ianichesky y Tatiana Gaviola.

Arte: Horacio Ortega, Mario Navarro.

Periodistas: Max Lualier, Patricia Ibáñez, Orlando Zepeda, Guarani Pereda.

*Contenido:* Recuento de acontecimientos políticos y sociales desde el 29 de junio de 1973 hasta el Paro de Octubre

de 1984. Comentarios de miembros de la Comisión Chilena de Derechos Humanos.

**D.69: Machalí 1951... Fragmentos de una historia**

3/4 pulgada, color (material archivo b/n y color), 57 minutos.

Dirección: Tatiana GAVIOLA.

Guión: Tatiana Gaviola.

Producción: Carlos Tironi.

Producción periodística: Patricia Mora.

Investigación: Rodrigo González, Patricia Mora.

Cámara: Gastón Roca, Humberto Castagnola.

Sonido: Marcos de Aguirre.

Música: Juan Francisco Vargas, Jaime de Aguirre.

Co-producción: Filmto Centro-CEDAL.

*Contenido:* Reconstrucción de la historia de los trabajadores del Cobre. Machalí 1951 evoca la creación de la Confederación. Archivo fotográfico y fílmico: Congresos, huelgas. Entrevistas de actualidad.

**D.70: Allende vive**

En base a diapositivas, 3/4 pulgada, color, 35 minutos.

Realización: Patricia MORA.

Producción: Patricia Mora, Pedro Milos.

*Contenido:* Vida de Salvador Allende, desde su nacimiento hasta el triunfo de la Unidad Popular. Gira por América Latina y discurso ante Naciones Unidas. Golpe de Estado, último discurso, muerte de Salvador Allende.

**D.71: Con Allende, por la democracia y el socialismo**

3/4 pulgada, color, 56 minutos.

Dirección: Dragomir YANKOVIC.

Cámara: Carlos González.

*Contenido:* Acto en el Caupolicán organizado por el Bloque Socialista, apoyado con imágenes de la realidad político-social y de archivo sobre Allende.

**D.72: Primero de Mayo**

3/4 pulgada, color, 5 minutos.

Realización: Dragomir YANKOVIC.

*Contenido:* Acto del Primero de Mayo de 1984.

**D.73: Noticiero, programa 0 (60 minutos de verdad)**

3/4 pulgada, color, 60 minutos.

Dirección: Dragomir YANKOVIC.

Cámara: Carlos González.

Asistente cámara: Cristián Cruz.

Presentación: Juan Pablo Cárdenas.

*Contenido:* Protesta de Marzo. Exilio—Retorno: Llegada de Sergio Bitar. Entrevista a Renán Fuentealba. Acto homenaje a José Tohá. Reportaje Campamentos.

**D.74: Teleanálisis 1**

3/4 pulgada, color, 37 minutos.

Realización: Telemisión.

Director: Fernando PAULSEN.

Editor: Augusto Góngora.

Coordinador editorial: Roberto Celedón.

*Contenido:* Jornada por la vida: 9 de agosto de 1984. La protesta de septiembre.

**D.75: Teleanálisis 2**

3/4 pulgada, color, 56 minutos.

Realización: Telemisión.

*Contenido:* Bombazo a Iglesia en Punta Arenas. Caso de Aguirre Ballesteros. Foro político: La movilización social. Participan: Ricardo Hormazábal (AD); Patricio Hales (MDP); Jaime Cataldo (BS). El Paro de Octubre y Estado de Sitio.

**D.76: Salmo 129**

3/4 pulgada, color, 20 minutos.

*Contenido:* Protesta de Septiembre. Movilización en población La Victoria y muerte del sacerdote André Jarlán.

**D.77: Hay tanto que conocer**

3/4 pulgada, color, 25 minutos.

Co-dirección: Hernán FLIMAN, Rony

## GOLDSHMIED.

Guión: Hernán Fliman.

Cámara: Rony Goldshmiéd.

Sonido: Marcos Loayza.

*Contenido:* Política educacional de Proyecto UNESCO. Reportaje a un curso básico.

D.78: Colores

3/4 pulgada, color, 11 minutos.

Realización: Gloria CAMIRUAGA.

*Contenido:* Los artistas hablan del color.

Experiencia colectiva de artistas plásticos en torno a telas de José Ignacio León en blanco, azul y rojo.

D.79: Teatro del oprimido

1/2 pulgada, color, 65 minutos.

Dirección: Lotty ROSENFELD.

Cámara: Rodrigo Vera, Sebastián Vera, Lotty Rosenfeld.

Sonido: Rodrigo Vera.

Montaje: Clemente Lizama, Carlos Ochsénius, Lotty Rosenfeld.

Edición: Lotty Rosenfeld.

*Contenido:* Taller de Boal. Presentación de técnicas teatrales.

D.80: Idénticamente igual

16 mm terminado en video 3/4 pulgada, color, 60 minutos.

Dirección: Carlos FLORES DEL PINO.

Cámara: Jaime Reyes.

Sonido: José de la Vega, Eugenia Rodríguez.

*Contenido:* Fenelón Guajardo, el Charles Bronson chileno.

D.81: ¡Viva Cartagena!

3/4 pulgada, color, 54 minutos.

Realización: Colectivo 3.

*Contenido:* Estrategia de recreación popular.

D.82: Los guerreros pacifistas

3/4 pulgada, color, 22 minutos.

Dirección: Gonzalo JUSTINIANO.

Fotografía y cámara: Jorge Roth.

Producción: Freddy Rammsy.

Sonido: Freddy González.

Asistentes: Carolina Guarachi, Mercedes Guzmán, Germán Malik.

Edición y efectos especiales: TV Cine.

Electricista: Tito Alvarez.

*Contenido:* Los punk en Chile.

D.83: Carrete de verano

3/4 pulgada, color, 55 minutos.

Co-dirección: Patricia MORA, Marcos DE AGUIRRE.

Producción: Germán Liñero.

Fotografía y cámara: Juan E. Forch, Gastón Roca.

Sonido: Freddy González.

Música: Jaime de Aguirre, Francisco Vargas.

Montaje: Joaquín Eyzaguirre.

Co-producción: ICTUS—Patricia Mora, Marcos de Aguirre, Carlos Necochea.

*Contenido:* Jóvenes veraneantes del litoral central opinan sobre el amor, el futuro profesional, el tiempo de ocio y la realidad político-social del país.

---

## b. ARGUMENTALES

---

### 1978

A.1: Horacio corazón de chileno

3/4 pulgada, color, 48 minutos.

Dirección: Claudio DI GIROLAMO.

Dirección fotografía: Juan José Ulriksen.

Guión: ICTUS—Sergio Vodanovic.

Producción: Isidora Portales, María Eugenia Moreno.

Cámara: Juan José Ulriksen, Claudio di Girólamo, Oscar Rodríguez.

Edición: Juan José Ulriksen.

Actuación: Nissim Sharim, Cristián García Huidobro, Delfina Guzmán, Sonia Viveros, Jorge Gajardo, Fernando Gallardo.

*Contenido:* Una pareja de empleados públicos, con el dinero de sus desahucios, se enfrenta a las diferentes alternativas que ofrece el modelo económico, viviendo las consecuencias de su opción.

## 1979

### A.2: Música y palabras

3/4 pulgada, color, 28 minutos.

Dirección: Luciano TARIFEÑO.

Puesta en escena: Claudio di Girólamo.

Guión: Jorge Gajardo.

Producción: Isidora Portales.

Fotografía y cámara: Juan José Ulriksen,

Luciano Tarifeño.

Asistente producción: Jorge González,

Roberto Cantillana.

Sonido: Juan José Ulriksen.

Montaje: Juan José Ulriksen, Luciano

Tarifeño.

Actuación: Nissim Sharim, Delfina Guzmán,

Jorge Gajardo, Alex Zissis.

*Contenido:* Presentación de un locutor de radio que anima un programa nocturno a través del cual maneja los sentimientos de sus radioescuchas.

## 1980

### A.3: Cuestión de ubicación

3/4 pulgada, color, 40 minutos.

Dirección: Luciano TARIFEÑO.

Puesta en escena: Gustavo Meza.

Guión: Juan Radrigán.

Producción: Isidora Portales.

Asistente dirección: Amanda Lorca.

Asistente producción: Francisco Salas.

Fotografía y cámara: Luciano Tarifeño.

Sonido: Luciano Tarifeño.

Supervisión video color: Juan José Ulriksen.

Montaje: Luciano Tarifeño, Juan José

Ulriksen.

Música: Bolero de Ramón Aguilera.

Actuación: Grupo Teatro Imagen: Jael

Unger, Coca Guazzini, Gonzalo Robles,

Tennyson Ferrada, Roberto Poblete, Jorge Gajardo.

*Contenido:* Cuadro de la obra "Viva Somoza" de Juan Radrigán. Muestra a una familia popular preocupada de adquirir un televisor, postergando necesidades básicas hasta el punto de deshumanizarse.

### A.4: Cualquier día

3/4 pulgada, color, 30 minutos.

Dirección: Luciano TARIFEÑO.

Guión: Nissim Sharim (creación colectiva ICTUS y Sergio Bravo).

Producción: Isidora Portales.

Asistente dirección: Amanda Lorca.

Asistente producción: Manena Sotomayor.

Cámara: Luciano Tarifeño.

Sonido: Juan José Ulriksen.

Edición: Juan José Ulriksen.

Supervisión video color: Juan José Ulriksen.

sen.

Actuación: Delfina Guzmán, Nissim Sharim,

Maité Fernández, Gloria Munchmayer,

Fernando Gallardo, Alex Zissis,

Soledad Alonso.

*Contenido:* Historia de un profesional

que, exonerado de su trabajo, se ve

forzado a realizar una actividad total-

mente ajena a sus intereses.

A.5: Toda una vida

3/4 pulgada, color, 45 minutos.

Dirección: Luciano TARIFEÑO.

Puesta en escena: Claudio di Girólamo.

Guión: ICTUS—Marco Antonio de la

Parra.

Producción: Isidora Portales.

Asistente dirección: Amanda Lorca.

Asistente producción: Manena Sotomayor.

Fotografía y cámara: Luciano Tarifeño,

Juan José Ulriksen.

Sonido: Juan José Ulriksen.

Montaje: Juan José Ulriksen.

Supervisión video color: Juan José Ulri-

sen.

Actuación: Nissim Sharim, Delfina Guzmán, Maité Fernández.

*Contenido:* Parte de la obra "Lindo país esquina con vista al mar". Creación colectiva del grupo ICTUS, estrenada en noviembre de 1979. Este cuadro presenta un contrapunto entre dos personajes, un viejo aparentemente loco que sueña con una realidad social diferente a la del presente y, por otro lado, una auxiliar de enfermería adaptada al sistema en que vive. Sin embargo, el sistema la frustra y entra al mundo del anciano.

## 1981

A.6: Estera

3/4 pulgada, color, 70 minutos.

Dirección: Matías MERINO YAÑEZ.

Asistente de dirección: Rubén Pastene.

Guión: Matías Merino.

Producción: Matías Merino, Eduardo García.

Cámara: Angel Gómez.

Actuación: Pedro Rodríguez, Mario Pando.

*Contenido:* Historia de un hombre y un niño que maduran afectivamente al conocerse, mirando el pasado y el futuro. Film costumbrista de relación con el medio.

## 1982

A.7: Historia de un roble solo

3/4 pulgada, color, 65 minutos.

Dirección: Silvio CAIOZZI.

Puesta en escena: Nissim Sharim, Silvio Caiozzi.

Guión: ICTUS-José Donoso.

Asistente dirección: Jaime Alaluf, Andrés Silva, Claudio di Girólamo.

Fotografía y cámara: Beltrán García.

Producción: Isidora Portales, Andrés Silva, Manena Sotomayor, Lupe Bornand.

Sonido: Jorge di Lauro.

Asistente cámara y sonido: Daniel Pantoja.

Música: Juan Cristóbal Meza.

Ambientación: Claudio di Girólamo.

Vestuario: Manena Sotomayor.

Montaje: Silvio Caiozzi.

Edición: Francisco Gedda, Pablo Salas, Jaime Alaluf.

Operador video: Pablo Salas.

Actuación: Nissim Sharim, Delfina Guzmán, Cora Díaz, Ana González, Grimalena Jiménez, Roberto Parada, Carlos Genovese, Roberto Poblete.

*Contenido:* Una historia de amor entre dos personas maduras que viven en una casa de pensión en el centro de Santiago. Ella no quiere casarse con nadie que no sea propietario. El descubre que tiene derechos de propiedad sobre una tumba del Cementerio General. (Idea original de José Donoso).

A.8: ¿Quién es el loco chorito?

3/4 pulgada, color, 37 minutos.

Dirección: Ignacio ALIAGA.

Dirección Fotografía: Mario Vega.

Guión: Ignacio Aliaga.

Producción: Claudio Avendaño, Mauricio Feliú.

Co-producción: Instituto Profesional del Pacífico.

Cámara: Iván Otero.

Actores: Jaime Lepe, Andrés Quintana, Luis Cecereu, Francisco Garcés.

*Contenido:* Encuentro de cuatro personajes santiaguinos: tres de diferentes ámbitos de trabajo (obrero de la construcción, vendedor de tienda y un oficinista) con un cesante que ha encontrado una ocupación como vendedor callejero de sandwiches.

Confrontamiento de éstos como miembros de una sociedad atomizada. Estudio también de la comida, inspirado en narrativa de comida italiana. (Conductas, mentalidades, momento social en tono de humor).

#### A.9: *Ifigenia*

1 pulgada, color, 1 hora.

Dirección: Boris STOICHEF.

*Contenido:* Obra *Ifigenia* adaptada a video (teleteatro).

#### A.10: *Santelices*

3/4 pulgada, color, 26 minutos.

Dirección: Augusto GONGORA.

Dirección actores: Edgardo Bruna, Eduardo Mujica.

Producción: Rodrigo Atria.

Actuación: Roberto Parada, Ana González, Tennyson Ferrada.

*Contenido:* Basado en un cuento del mismo nombre de José Donoso. El patético mundo de la mediocridad de la baja clase media chilena. Vida gris y monótona de *Santelices* en una pensión santiaguina.

#### A.11: *Candelaria*

3/4 pulgada, color, 25 minutos.

Dirección: Silvio CAIOZZI.

Puesta en escena: Nissim Sharim.

Asistente dirección teatral: Carlos Genovese.

Guión: Delfina Guzmán.

Producción: Isidora Portales.

Fotografía y cámara: Beltrán García.

Asistente producción: Manena Sotomayor.

Asistente cámara: Daniel Pantoja.

Sonido: Jorge di Lauro.

Música: Juan Cristóbal Meza.

Asistente iluminación: Waldo Castro.

Escenografía y ambientación: Isidora Portales y Manena Sotomayor.

Ingeniero video: Francisco Gedda.

Operador video: Pablo Salas.

Jefe eléctrico: Juan Castro.

Asistente eléctrico: Jorge González.

Edición: Francisco Gedda, Silvio Caiozzi.

Actuación: Delfina Guzmán, Maité Fernández, Malucha Pinto, Nissim Sharim, Cristián García Huidobro.

*Contenido:* Relato de ficción y realidad, de sueño y de locura. Laura, mujer rica y madura, vive encerrada en el esplendor de un lujoso departamento frente al Parque Forestal en Santiago, acosada por sus hijos y su amante, quienes enfrentan serios problemas económicos. Desde su balaón, Laura mira a Candelaria, un ser pobre y sugerente que deambula entre los árboles y la gente del Parque. Entre ambas se establece una extraña relación, que implica la posibilidad de una liberación para las dos mujeres.

### 1983

#### A.12: *El dieciocho de los García*

3/4 pulgada, color, 48 minutos.

Dirección: Claudio DI GIROLAMO.

Asistente dirección: Daniel Pantoja.

Guión: Claudio di Girólamo-Loreto Valenzuela.

Producción: Lupe Bornand.

Fotografía y cámara: Beltrán García.

Asistente producción: Enrique Consuegra, Marcelo González.

Sonido: Marcos de Aguirre, Manuel Sáez.

Asistente sonido: Freddy González.

Música: Juan Cristóbal Meza.

Ambientación: Lupe Bornand.

Vestuario: Lupe Bornand, Teresita di Girólamo.

Jefe eléctrico: Guillermo Alvarez.

Asistente eléctrico: Fernando Alvarez, Luis Méndez.

Continuidad: Teresita di Girólamo.

Grabador video: Pablo Salas.

Montaje: Claudio di Girólamo, Pablo Salas.

Actuación: Loreto Valenzuela; Hernán Vallejos, Gabriela Medina, Grimanesa Jiménez, Miriam Palacios, César Arredondo, Maité Fernández, Rafael Benavente, Patricio Andrade, Jaime Wilson, Fernando Hume, Rodrigo Villagra.

*Contenido:* Basado en una idea de Juan Radrigán. Una joven pareja ve frustradas



sus expectativas de vida producto de la realidad laboral. Cesantía y delincuencia ocasional.

**A.13: Los deseos de Camila**

1/2 pulgada, editado en 3/4 color.

Dirección: José MALDONADO.

*Contenido:* Una lolita encuentra en medio de unos objetos una Polaridad con el retrato de un hombre. Lo transforma y se transforma ella.

**A.14: La Indagación**

3/4 pulgada, color, 12 minutos.

Dirección: José MALDONADO.

Actuación: Alfredo Castro.

*Contenido:* Escenas plásticas en la playa. Encuentro de diversos personajes. Sin diálogo.

Indagación sobre el fetichismo y el voyeurismo.

**A.15: Fidelia y Colombina**

3/4 pulgada, color, 30 minutos.

Dirección: Augusto GONGORA.

Dirección actores: Edgardo Bruna.

Dirección fotografía: Jaime Larraín.

Iluminación: Jaime Larraín.

Guión: Basado en un cuento del mismo nombre de Enrique Lafourcade.

*Contenido:* Dos ancianos en una vieja casa. Su orden de vida se ve quebrado por la llegada de un personaje joven terminando con su muerte. (Destrucción).

**A.16: El otro round**

3/4 pulgada, color, 56 minutos.

Dirección: Cristián SANCHEZ.

Dirección fotografía: Toño Ríos.

Guión: Cristián Sánchez. Basado en un cuento de Guido Eytel (El último round de Dinamita Araya).

Producción: TV Cine-Escuela de Comunicación.

Sonido: Pepe de la Vega.

Actuación: Andrés Quintana.

*Contenido:* Historia de un boxeador que vuelve al ring para dejarlo definitivamente, realizando diversos trabajos. Ser tierno y nostálgico, rehúye cualquier compromiso con el trabajo, oponiéndole un sentido de vida entregado al peligro y la muerte.

**A.17: Rogelio Segundo**

3/4 pulgada, color, 45 minutos.

Dirección: Ricardo LARRAIN.

Dirección fotografía: Mario Ferrer.

Guión: Ricardo Larraín. Basado en un cuento de Alfonso Alcalde.

Producción: Teresa Guzmán.

Cámara: Gastón Roca.

Sonido: Felipe Pincheira.

Edición: Arturo.

Actuación: Hilario Alcalde, Gabriela Medina, Tennyson Ferrada, Jorge Gajardo, Marión Soto.

*Contenido:* La muerte de un padre de familia, repite la propia historia de un sector social, forzando a su hijo pequeño al trabajo y abandono de la escuela.

## 1984

**A.18: Hecho pendiente**

1 pulgada, color, 45 minutos.

Dirección: Joaquín EYZAGUIRRE.

Puesta en escena: Delfina Guzmán, Joaquín Eyzaguirre.

Fotografía y cámara: Daniel Pantoja.

Guión: Carlos Genovese, Owen Korn.

Producción: Lupe Bornand.

Dirección arte: Claudio di Girólamo.

Música: Juan Cristóbal Meza.

Sonido: Pepe de la Vega.

Actuación: Mauricio Pesutic, Nissim Sharim, Rubén Sotoconil, Delfina Guzmán.

*Contenido:* Un muerto (asesinado) busca la solidaridad de los vivos sin encontrarla.

---

## c. EXPERIMENTALES

---

### 1979

E.1: Para no morir de hambre en el arte  
3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Realización: CADA.

*Contenido:* Varias acciones simultáneas: repartición de leche en poblaciones, discurso frente a CEPAL, muestra en la galería de los registros.

E.2: Inversión de escena

3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Realización: CADA.

*Contenido:* Diez camiones lecheros de Soprole alineados frente a museo de Bellas Artes. Clausura de la puerta del museo con una tela 100 x 100.

E.3: Instalación La Cordillera (fragmento Este)

3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Realización: Gonzalo MEZZA.

*Contenido:* Filmación de 4.527 metros de la cordillera que nos circunda, en las cuatro estaciones, desde el aeroplano sin motor. Manipulación de cotas de máxima altura, grados de temperatura, tiempo y espacio.

E.4: Una milla de cruces sobre el pavimento

16 mm traspasado a video, 3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Realización: Lotty Rosenfeld.

*Contenido:* Acción en Manquehue.

### 1980

E.5: Ay, Sudamérica

3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Realización: CADA.

*Contenido:* Seis avionetas sobrevolando

E.9: Instalación Cruz del Sur (fragmento Oeste)

3/4 pulgada, color, 11 minutos.

Realización: Gonzalo MEZZA.

*Contenido:* Acción corporal en la playa. Parte de proyecto global: cruz simbólica de los chilenos (desierto, playa, cordillera y territorio antártico). Revalorización de los espacios naturales.

E.10: Intervención autopista Santiago-Valparaíso

3/4 pulgada, color, 10 minutos.

Realización: Lotty ROSENFELD

E.11: Autocrítica

1/2 pulgada, color, 4 minutos.

Dirección: Marcela SERRANO.

Santiago. 400.000 volantes lanzados sobre la ciudad. Límites cordilleranos, ampliación de espacios. Tres pantallas: Sobrevolando Santiago; avión tirando volantes, impresión de separata APSI.

E.6: Zona de dolor I

16 mm traspasado a video, 3/4 pulgada, color, 15 minutos.

Realización: Diamela ELTIT.

*Contenido:* Prostíbulos de la calle Maipú. Dos partes: una interior (lectura de un texto); otra exterior (lavado de vereda).

E.7: Zona de dolor II

3/4 pulgada, color, 10 minutos.

*Contenido:* Lectura y lavado de vereda en zona de prostíbulos de Valparaíso.

E.8: Situaciones de confrontación

1/2 pulgada, color.

Realización: Alfredo JAAR.

*Contenido:* Encuesta a 30 personas diferenciadas en felices e infelices. Presentación pública en Segundo Encuentro de Arte Joven, Instituto Cultural de Las Condes.

Cámara: Carlos Flores del Pino, Eduardo Tironi.

Sonido: Filmo Centro.

*Contenido:* Cuerpo desnudo en situación: trabajo corporal con pintura blanca.

#### E.12: Autocrítica II

1/2 pulgada, color, 10 minutos.

Dirección: Marcela SERRANO.

Cámara: Carlos Flores del Pino, Eduardo Tironi.

Sonido: Filmo Centro.

### 1981

#### E.13: A la hora señalada

1/2 pulgada, color, 5 minutos.

Realización: CADA.

*Contenido:* En fábrica de tubos de neón, puesta en escena del duelo de "A la hora señalada".

#### E.14: Traspaso cordillerano

3/4 pulgada, color, 60 minutos.

Realización: CADA.

*Contenido:* Video—instalación. Adicional a tubos de neón y sonido de grabación de una operación al cerebro. Reiteración de una imagen. Interferencia en la pantalla, cada vez que se escucha momento de más tensión en la operación.

#### E.15: Ay Sudamérica II

3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Realización: CADA.

*Contenido:* Artistas del CADA: reutilización de trabajos individuales y colectivos.

#### E.16: Palimpsestos

3/4 pulgada, color, 40 minutos.

Realización: Grupo Cine Qua Non.

Música: Eduardo Cáceres.

*Contenido:* Pintura popular anónima existente en los bares de Santiago. Me-

moria borrosa de los procesos sociales en Chile. Diálogo de discursos formales diversos.

#### E.17: Viva América viva con Pablo Neruda

1/2 pulgada, color, 15 minutos.

Dirección: Tatiana ALAMOS.

Cámara: Gregorio Schepeler.

Música: Nieves Yankovic, Tatiana Alamos.

Lectura de poemas: Nieves Yankovic.

*Contenido:* Homenaje a Pablo Neruda. Tapices y objetos de Tatiana Alamos relacionados con la obra de Neruda, son ofrecidos en su honor en la playa de su casa en Isla Negra.

#### E.18: Altamirano/Artista chileno

1/2 pulgada, color, 8 minutos.

Realización: Carlos ALTAMIRANO.

*Contenido:* Dos pantallas. Imagen de Panorama de Santiago de Juan Francisco González y visitantes en el Museo. Sobre una segunda pantalla está escrito: "Panorama de Santiago, óleo sobre tela, Juan Francisco González y en ella desfila imagen de recorrido por el centro de Santiago. Se escucha jaeo y la repetición de "Altamirano, artista chileno".

#### E.19: Chile, Chile

16 mm editado en video, 3/4 pulgada, color, 6 minutos.

Realización: Juan CASTILLO.

*Contenido:* Intercalación de transmisión en TV de Copa América y graffiti en sitio eriazo, diseñado por Juan Castillo. Euforia del juego y gritos de Chile, Chile, Chile.

#### E.20: Pietá I

3/4 pulgada, color, 15 minutos.

Dirección: Eugenio DITTBORN.

Filmación fotos: Seferino.

Edición: Manuel Ramos.

*Contenido:* Partido Chile—Ecuador inter-

ferido con fotografías. Reproducción de la obra de arte con una escena formalmente similar, registrada en el partido entre el árbitro y uno de los jugadores.

**E.21: Lo que vimos en la cumbre del Corona**

3/4 pulgada, color, 22 minutos.

Dirección: Eugenio DITTBORN.

Cámara: Rafael Gaete.

Sonido: Marcos de Aguirre.

Edición: Tatiana Gaviola.

*Contenido:* Reproducción de un reportaje de crónica roja de 1965 en una escenografía característica de un estudio de TV actual. En un mismo relato, los lenguajes de la TV, el radio-teatro y la crónica roja.

**E.22: Autorretrato I**

1/2 pulgada, color, 3 minutos.

Realización: Mario FONSECA.

*Contenido:* Díptico. Retrato polaroid frente a espejo; polaroid delante de espejo como reflejo.

**E.23: Autorretrato II**

1/2 pulgada, color, 5 minutos.

Realización: Mario FONSECA.

*Contenido:* Tríptico: tres polaroids. En blanco, Mario tapándose la cara, dorso de polaroid con retrato de Mario de cuerpo entero. Progresión de blanco, gris y negro.

**E.24: Autorretrato III**

1/2 pulgada, color, 5 minutos.

Realización: Mario FONSECA.

*Contenido:* Relación de tres visiones. Dos polaroids y Mario de espalda.

**E.25: Canto a la ballena jorobada**

1/2 pulgada, color, 7 minutos 45 segundos.

Realización: Mario FONSECA.

Música: Cantos de ballena jorobada, gra-

bados por F. Watlington en Bermuda en 1967.

*Contenido:* Analogía de destrucción del medio ambiente por la intervención del hombre; aquí se realiza una exterminación visual por medio de una intervención tecnológica.

**E.26: Viva la Patria**

1/2 pulgada, color.

Realización: Alfredo JAAR.

*Contenido:* Preparación escénica en una playa del Norte. Un hombre venido de la carretera encuentra en la playa banderitas chilenas y tres sillas, una blanca, una azul, una roja. Se desnuda y corre al mar.

**E.27: Video—instalación a Juan Pablo II**

1/2 pulgada, color, 120 minutos.

Realización: Gonzalo MEZZA.

*Contenido:* Construcción de una cruz con fotocopias de la foto de portada del New York Times del Papa en Ecuador. En el borde inferior de la cruz, tres velas (una blanca, una azul, una roja) se van consumiendo).

**E.28: Intervención desierto de Atacama**  
16 mm traspasado a video, 3/4 pulgada, color, 5 minutos.

Realización: Lotty ROSENFELD.

**E.29: El Estado soy yo**

3/4 pulgada, color, 18 minutos.

Realización: Carlos FLORES DEL PINO.

*Contenido:* Imagen del aterrizaje del Columbia, transmitido por la TV. Lectura de un texto: todo puede ser arte, todos pueden ser artistas, cada uno es el Estado.

**E.30: Fragmentos**

3/4 pulgada, color, 24 minutos.

Realización: CADA.

*Contenido:* Sobre discurso "No es una

aldea", se estructura una serie de imágenes de videos anteriores.

**E.31: Lectrix in fábula**

3/4 pulgada, color, 40 minutos.

Realización: Demetrio PSIJAS, Claudio CACERES.

*Contenido:* Operatoria sobre un cuerpo teórico fragmentado y transformado en una serie relacionada de materiales visuales diversos. Análisis audiovisual de un texto de Edgard Allan Poe.

**E.32: Tocata y fuga**

1/2 pulgada, color, 14 minutos 40 segundos.

Dirección: Jorge CANO.

Cámara: Emilio García.

Sonido: Peter Sinclair.

Música: Modesto Loussorsky.

Montaje y edición: Jorge Cano, Emilio García, María E. Silva.

Intérpretes: Eduardo Mujica y la Comunidad del 198

*Contenido:* El ser humano y la incomunicación.

**E.33: Chupete helado**

3/4 pulgada, color, 6 minutos.

Realización: Gloria CAMIRUAGA.

*Contenido:* Chupetes helados con colores-sabores de la bandera chilena. Niños toman los helados y van apareciendo soldaditos de plástico, colocados en su interior, mientras rezan el rosario.

**E.34: Saturación de símbolos**

3/4 pulgada, color, 11 minutos.

Realización: Gloria CAMIRUAGA.

*Contenido:* Registro de una performance. Símbolos de Chile vistos desde afuera. Bandera chilena como elemento base.

**E.35: Movimiento en falso**

3/4 pulgada, color.

Realización: Juan CASTILLO.

**E.36: Montaje eterno**

3/4 pulgada, color.

Realización: Juan CASTILLO, Ximena PRIETO.

*Contenido:* Serie de intervenciones al paisaje chileno, a partir de quema de módulos de acrílico. Playa, cordillera y desierto.

**E.37: En el nombre del padre**

1/2 pulgada, color, 10 minutos.

Dirección: Víctor Hugo CODOCEDO.

Cámara: Rosa Lloret.

Edición: Flores y Kocking.

Música: Juan Charrasqueado, de Jorge Negrete.

*Contenido:* Búsqueda del padre desaparecido en los lugares habituales de su presencia. Recuperación de él por escritura en esos lugares (en un libro, en la calle).

**E.38: Pietá II**

3/4 pulgada, color, 30 minutos.

Realización: Eugenio DITTBORN.

Música: Quinteto de Schubert.

**E.39: Pietá III**

3/4 pulgada, color, 30 minutos.

Realización: Eugenio DITTBORN.

Música: K. Jarret.

**E.40: La historia de la Física**

3/4 pulgada, color, 16 minutos.

Dirección: Eugenio DITTBORN.

Cámara: Rafael Gaete, Tatiana Gaviola, Seferino.

Edición: Manuel Ramos.

*Contenido:* Orden de aparición de los planos según una partitura temporal fija: serie aritmética de Fibonacci, matemático del siglo XII.

**E.41: Cero**

3/4 pulgada, color, 5 minutos.

Dirección: Soledad FARIÑA.

Texto: Cita del libro "Exit", de Gonzalo Muñoz.

Cámara: Juan Castillo, Ximena Prieto.

Edición: Filmto Centro.

*Contenido:* Proyección de un recorrido anterior por la fotografía y la pintura.

Utilización de tres medios distintos (foto, pintura y video) para una reflexión sobre el vacío.

**E.42: En homenaje (Sirena quiso ser y sólo fue mujer)**

1/2 pulgada, color, 15 minutos.

Realización: Ramón GRIFFERO.

Voz: Magali Rivano.

Actuación: Herbert Jonckers.

*Contenido:* Homenaje a una exiliada suicidada. Poesía de ella e imágenes de grabados.

**E.43: Autorretrato IV**

1/2 pulgada, color, 2 minutos 30 segundos.

Realización: Mario FONSECA.

*Contenido:* Detención de la imagen revelándose en polaroid, cubriéndola en parte con la mano.

**E.44: Romualdo. Gracias por favor concedido**

3/4 pulgada, color, 18 minutos.

Dirección: Juan E. FORCH.

Producción y cámara: Juan E. Forch.

Sonido: Marcos de Aguirre.

Asistente cámara: Luis Brieva.

Musicalización: Domingo Vial.

*Contenido:* Animita de Romualdo. Barrio Estación Central.

**E.45: Marinita. Gracias por favor concedido**

3/4 pulgada, color, 18 minutos.

Dirección: Juan E. FORCH.

Guión y cámara: Juan E. Forch.

Producción: Ximena Prieto.

Sonido: Marcos de Aguirre.

Asistente cámara: Luis Brieva.

Locución: Juan Forch.

*Contenido:* Animita de Marinita. Parque O'Higgins.

**E.46: Obra abierta y de registro continuo**

1/2 pulgada, color, 40 minutos.

Realización: Alfredo JAAR.

*Contenido:* Selección de imágenes registradas con cámara fija en el Museo Nacional de Bellas Artes. Visitantes enfrentados al video y a un cuestionario (identidad. "¿Es usted feliz?"; "¿qué significa para usted ser feliz?").

**E.47: Crisis creativa I**

3/4 pulgada, color, 16 minutos.

Realización: Diego MAQUIEIRA

*Contenido:* Sueño y despertar. Ejercicio de edición.

**E.48: Crisis creativa II**

1/2 pulgada, color, 4 minutos.

Realización: Diego MAQUIEIRA.

*Contenido:* Asociación de ideas (colisión), a través de imágenes sin orden lógico.

**E.49: Tránsito (situación de)**

1/2 pulgada, color, 8 minutos.

Realización: Magali MENESES.

*Contenido:* Paso por zonas de tránsito de los aeropuertos, extendiendo el concepto de "pasaje", de no-pertenencia, a un momento determinado de la vida.

**E.50: Sumar una huelga**

1/2 pulgada, color, 8 minutos.

Realización: Lotty ROSENFELD.

*Contenido:* Huelga de Good-Year, Cuatro cruces frente a cuatro industrias. La suma simbólica es mostrada a los obreros en huelga. Construcción de nuevas cruces con los obreros.

E.51: Una herida americana  
3/4 pulgada, color, 5 minutos.  
Realización: Lotty ROSENFELD.  
*Contenido:* Trazado de cruces sobre el pavimento. Intervenciones en zonas urbanas en Santiago; intervención en autopistas interregionales; intervención en Norteamérica a un signo de tránsito en Washington.

## 1983

E.52: Lecturas  
3/4 pulgada, color, 12 minutos.  
Dirección: Víctor Hugo CODOCEDO.  
Cámara: Rosa Lloret.  
Fotografías: Héctor Achurra, Alejandro Albornoz, Leonardo Infante.  
Edición: Flores y Kocking.  
*Contenido:* Registro de una performance en una fábrica metalúrgica en quiebra. Lectura de texto: "El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre", de Engels. Escritura en las máquinas.

E.53: Lo que vimos en la cumbre del Corona II  
3/4 pulgada, color, 20 minutos.  
Realización: Eugenio DITTBORN.  
Cámara: Rafael Gaete, Carlos Flores.  
Edición: Manuel Ramos.  
*Contenido:* Acontecimiento relatado, sin imágenes del accidente.

E.54: Zona de dolor III  
3/4 pulgada, color, 5 minutos.  
Realización: Diamela ELTIT.  
*Contenido:* Beso a un hospedado en la calle.

E.55: Topología I  
1/2 pulgada, color, 10 minutos.  
Realización: Soledad FARIÑA.  
Cámara: Diamela Eltit.  
Música: Tema del grupo Congreso "Ha

llegado carta".  
Edición: Filmto Centro.  
*Contenido:* Insinuación de la censura y la autocensura en el cuerpo de una escritura (texto) y en el cuerpo femenino protagonista del video.

E.56: Paisaje agotado  
1/2 pulgada, color, 5 minutos 30 segundos.  
Realización: Mario FONSECA.  
*Contenido:* Paisaje de Isla Negra en diapositiva y sonido del mar. Proyección y fotos en polaroid que van cubriendo el paisaje proyectado.

E.57: Difunta. Gracias por el favor concedido  
3/4 pulgada, color, 4 minutos.  
Dirección: Juan E. FORCH.  
Guión y cámara: Juan E. Forch.  
Sonido: Marcos de Aguirre.  
Asistente cámara: Luis Brieva.  
Locución: Juan E. Forch.  
*Contenido:* Animita de la difunta Correa, en Portillo.

E.58: El ángel de Ludion  
1/2 pulgada, color, 15 minutos.  
Realización: Ramón GRIFFERO.  
Actuación: Eugenio Morales, Rebeca Puga.  
*Contenido:* Viaje lírico a partir de una casa abandonada. Ejercicio de plástica con la cámara.

E.59: La comida  
1/2 pulgada, color, 17 minutos.  
Realización: Magali MENESES, Sybil BRINTRUP.  
*Contenido:* Gestos cotidianos (revalorización). Puesta en escena a través de la elaboración de una comida.

E.60: Anoche pasando  
1/2 pulgada, color, 17 minutos.  
Realización: Magali MENESES.

*Contenido:* Gestualidad cotidiana. Mujer frente a un espejo maquillándose. Ritualidad solitaria, intercalada con personaje masculino. Desmontaje de ficción.

**E.61: Santiago punto 0**  
1/2 pulgada, color, 60 minutos.  
Realización: Gonzalo MEZZA.

*Contenido:* Video—instalación micro-computarizada. Una cruz se transforma en aviones que parten en las cuatro direcciones, cambiando de color. Texto leído en japonés y español de una sobreviviente de Hiroshima. Cuatro cintas de computadoras con este texto.

**E.62: Proposición para (entre) cruzar espacios límites**

3/4 pulgada, color, 4 minutos.  
Realización: Lotty ROSENFELD.  
*Contenido:* Cruzar el túnel (frontera Chile—Argentina); cruzar el muro (RFA/RDA). Se construye mediante cruces tanto de imágenes como de discursos, que equivalen a signos intervenidos.

## 1984

**E.63: Satelitenis**  
3/4 pulgada, color, 33 minutos.  
Co—realización: Carlos FLORES DEL PINO, Eugenio DITTBORN, Juan DOWNEY.

*Contenido:* Video—postal. Intercambio de imágenes tres veces entre Santiago y Nueva York y entre Nueva York y Santiago. Juegos formales.

**E.64: Mañana**  
3/4 pulgada, color, 4 minutos.  
Realización: Carlos CABRERA.  
Música: Vereda Tropical.  
*Contenido:* Filmación de artefacto—objeto, elegido por opción estética y polisémica: lechero Fantuzzi deformado en caceroleo.

**E.65: Negocio Seguro**  
3/4 pulgada, color, 12 minutos.  
Realización: Carlos CABRERA.  
*Contenido:* Diálogo surrealista de dos personajes. Experimentación del movimiento de cámara, en reemplazo de plano y contra—plano.

**E.66: Cero**  
3/4 pulgada, color, 6 minutos.  
Guión y dirección: Carlos OLIVAREZ.  
Cámara y edición: Carlos Cabrera.  
*Contenido:* Diálogo de dos personajes en situación de lugar público. Imagen constante de tela blanca, alterada por movimientos y sonidos.

**E.67: Zona de dolor IV**  
3/4 pulgada, color, 4 minutos.  
Realización: Diamela ELTIT.  
*Contenido:* Nueva edición de videos anteriores, utilizando elementos de cada uno, incorporando sonido.

**E.68: La merienda de locos**  
3/4 pulgada, color, 7 minutos.  
Dirección: Juan E. FORCH.  
Producción: Cecilia Díaz.  
Sonido: Marcos de Aguirre.  
Asistente cámara: Rafael Cisternas.  
Títulos: Claudia Perelman.  
Locución: Juan y Amaya Forch.  
Música: Bárbara Perelman.  
Edición: Rafael Cisternas.  
*Contenido:* Niños en campamento Cardenal Silva Henríquez. Lectura de texto en off, de Alicia en el país de las maravillas.

**E.69: Todo es de color**  
3/4 pulgada, color, 5 minutos 30 segundos.  
Dirección: Juan E. FORCH.  
Foto: Juan Domingo Marinello.  
Asistencia: Enzo Blondel.  
Sonido: Marcos de Aguirre.  
Efectos: Nicolás Martelli.



Edición: René González.

*Contenido:* Trabajo con el color y el cuerpo.

E.70: Yo no le tengo miedo a nada

3/4 pulgada, color, 6 minutos.

Realización: Tatiana GAVIOLA.

*Contenido:* Trabajo sobre los miedos. Invitación a la pérdida del miedo en base a testimonios positivos, acompañados de la letanía "yo no le tengo miedo a nada", que enumera agentes posibles de miedo.

E.71: El padre mío

1/2 pulgada, color, 12 minutos.

Realización: Lotty ROSENFELD, Diamela ELTIT.

*Contenido:* A—versión de un discurso detallado. "el padre mío piensa en el erial su acoso y al propio padre que lo condenó; en el momento en que el desgobierno se apropia del (su) territorio habitado por el señor Colvín que es el señor Luengo y el Rey Jorge también".

E.72: Tololo

3/4 pulgada, color, 10 minutos.

Realización: Lotty ROSENFELD.

*Contenido:* Señales al espacio, fronteras espaciales. Cruces camino al Observatorio.

---

## d. MUSICALES

---

### 1980

M.1: Blops

3/4 pulgada, color, 5 minutos.

Dirección: Pablo PERELMAN.

Dirección de fotografía: José Palma.

Producción ejecutiva: José de la Vega.

Cámara: Pablo Perelman.

Sonido: Jaime de Aguirre (play-back).

Edición: Pablo Perelman.

Sonido: Filmó Centro.

*Contenido:* Presentación de un tema de

los Blops: "Sambaye".

### 1981

M.2: Algo del Canto Nuevo

3/4 pulgada, color, 38 minutos.

Dirección: Ricardo LARRAIN.

Edición: Filmó Centro.

*Contenido:* Interpretaciones de: Santiago del Nuevo Extremo. Osvaldo Torres, Eduardo Peralta, Nano Acevedo, Los Zunchos, Chamal. Problemas del canto popular marginado de la TV. Los cantores enfrentados al lenguaje audiovisual.

M.3: Patricio Villarroel

3/4 y editado en 1 pulgada, color, 5 minutos.

Dirección: Pablo PERELMAN.

Guión: Pablo Perelman.

Producción ejecutiva: Pablo Perelman.

Sonido: Jaime de Aguirre (play-back).

Edición: Guillermo Yáñez.

Sonido: Filmó Centro.

*Contenido:* Tema de Patricio Villarroel, jazzista, intérprete de piano, batería y órgano.

### 1982

M.4: Eduardo Peralta

3/4 pulgada, color, 15 minutos.

Dirección: Juan Francisco VARGAS.

*Contenido:* El cantautor Eduardo Peralta vive un momento importante en su carrera artística: la grabación de su primer disco de larga duración. El trabajo se realiza en el estudio musical de Filmó Centro. El video incluye entrevistas hechas a Peralta por Juan Francisco Vargas y el ingeniero de sonido, Jaime de Aguirre.

### 1983

M.5: Quilapayún en Mendoza

3/4 pulgada, color, 45 minutos.

Co-producción: ICTUS-ILET.

Equipo filmación: ICTUS-TV.

*Contenido:* Recital de Quilapayún en Mendoza.

**M.6:** Festival Nueva Canción Latinoamericana en Nicaragua

3/4 pulgada, color, 55 minutos.

Co-producción: Canal 11 de Méjico-ILET.

Edición: Canal 11 de Méjico.

*Contenido:* Reportaje durante el festival del Canto Nuevo realizado en Nicaragua. Entrevistas a Silvio Rodríguez, Isabel Parra, Chico Buarque, Mercedes Sosa y Carlos Mejías Godoy.

**M.7:** La Gran Noche del Folclore

1 pulgada, color, 56 minutos.

Dirección: Juan Francisco VARGAS.

Asistente de dirección: Tatiana Gaviola.

Producción: Carlos Tironi.

Cámara: Miguel Montenegro, Joaquín Eyzaguirre, Gastón Roca, Beltrán García y Antonio Farías.

Sonido: Marcos de Aguirre.

Dirección fotografía: Ricardo Larraín.

*Contenido:* Los más destacados intérpretes del Canto Nuevo se reúnen en el teatro Caupolicán para recibir los premios que otorga el sello Alerce. Participan, entre otros: Osvaldo Torres, Schwenke y Nilo, Isabel Aldunate, Payo Grondona y Santiago del Nuevo Extremo.

**M.8:** En algún lugar de América

1 pulgada, color, 50 minutos.

Dirección: Pablo PERELMAN.

Producción ejecutiva: Pablo Perelman, TV Cine, Filmo Centro.

Cámara: Pablo Perelman, Joaquín Eyzaguirre.

Asistente de cámara: René González.

Sonido: Jaime de Aguirre, Marcos de Aguirre.

Video: Jorge Loyola.

*Contenido:* Recital de Los Jaivas en el teatro Caupolicán (1982).

## 1984

**M.9:** Regreso

3/4 pulgada, color, 27 minutos.

Dirección: Joaquín EYZAGUIRRE.

Guión: Joaquín Eyzaguirre, Tatiana Gaviola.

Producción: Carlos Tironi.

Fotografía y cámara: Humberto Castagnola.

Sonido: Marcos de Aguirre.

Montaje: Tatiana Gaviola, Joaquín Eyzaguirre.

Electricidad: Guillermo Alvarez, Guillermo Alvarez, Jr.

*Contenido:* Relatos y canciones de Isabel Parra en Chile. En abril de 1984, el gobierno autorizó el ingreso temporal al país de la compositora y cantante Isabel Parra. Durante los 45 días que permaneció en su patria, recorrió distintos lugares y tomó contacto con sus familiares más cercanos.

**M.10:** La Nueva Canción Chilena

1/2 pulgada, color, 1 hora 45 minutos.

Dirección: Raúl TORRES.

Producción: Centro Cultural Mapocho.

*Contenido:* Montaje de extractos de distintos videos entre los cuales se cuentan los siguientes:

Víctor Jara: Documental hecho en Perú por la TV (julio '73).

Violeta Parra: Documental hecho en París en 1965.

Quilapayún: Recital en Mendoza, ICTUS.

Inti Illimani: Documental hecho en Inglaterra.

Isabel Parra: Especial Isabel Parra en Nicaragua.

Festival de la Nueva Canción Latinoamericana en Nicaragua.

**M.11: Quilipayún en Mendoza**  
1/2 pulgada, color, 1 hora 30 minutos.  
Realización: GEP.

*Contenido:* Recital Quilipayún en Mendoza.

**M.12: Silvio Rodríguez en Mendoza**

1/2 pulgada, color, 50 minutos.

Realización: GEP.

*Contenido:* Recital de Silvio Rodríguez en Mendoza.

**M.13: Santiago Blues**

3/4 pulgada, color y b/n, 45 minutos.

Dirección: Juan Francisco VARGAS.

Cámara: René Rojo, Germán Liñero.

Sonido: Marcos de Aguirre, Miguel Hormazábal.

Participan: Luis Aránguiz, Patricia Navarrete, Miguel Hormazábal, Eduardo Lobos, Manterola, Claudio Vargas, Abel Alvarez, Lucía Silva.

*Contenido:* Indagación sobre pasado y presente de Lucho Aránguiz.

**M.14: Roberto Bravo en la Quinta Vergara**

3/4 pulgada, color, 45 minutos.

Dirección: Verónica MENDEZ.

Producción: Carlos Flores Espinoza.

Dirección fotografía: Julio Duplaquett.

Cámara: Toño Farías, Miguel Montenegro, Patricio Méndez, Juan Pinilla.

Sonido: Raúl Carvajal.

*Contenido:* Concierto de Roberto Bravo. Entrevista.

**M.15: Situaciones peligrosas**

1/2 pulgada, color, 4 minutos 30 segundos.

Realización: Mario FONSECA.

*Contenido:* Canción grupo Dire Straits.

---

## e. REGISTROS

---

### 1979

**R.1: Estrella Acción. Leppe vs. Duchamp**

3/4 pulgada, color, 20 minutos.

Realización: Gonzalo MEZZA.

*Contenido:* Registro de performance de Carlos Leppe en Espacio Cal.

**R.2: Instalación 0.13.79**

1/2 pulgada, color, 60 minutos.

Realización: Gonzalo MEZZA.

*Contenido:* Confrontación de noticiarios de las 20 horas de los tres canales de TV, 13, 7 y 9 (hoy día Canal 11). Manipulación de la información. Canal 0, libre, donde se crea un espacio de intervención.

### 1980

**R.3: Una fe**

3/4 pulgada, color, 5 minutos.

Co-realización: Hernán FLIMAN, Rony GOLDSHMIED.

*Contenido:* Un grupo de evangélicos de la Iglesia Pentecostal habla de su fe.

**R.4: Plebiscito 1**

1/2 pulgada, color, 75 minutos.

*Contenido:* Foro sobre el plebiscito de marzo de 1980, antes de su realización, con representantes de distintos sectores políticos.

**R.5: Plebiscito 2**

1/2 pulgada, color, 60 minutos.

*Contenido:* Foro posterior al plebiscito, en el que participan representantes de distintos sectores sociales.

### 1981

**R.6: Punto Xerox Latitud 00.00**

3/4 pulgada, color, 7 minutos.  
Realización: Gonzalo MEZZA.  
*Contenido:* Manipulación de una fotocopiadora a color: 440 fotocopias blancas, azules y rojas. Acción corporal sobre la línea del Ecuador.

## 1982

R.7: La vida nueva  
3/4 pulgada, color, 45 minutos.  
Realización: Raúl ZURITA.  
*Contenido:* Registro de acción; escritura en el cielo con letras de humo.

## 1983

R.8: Protestas  
3/4 pulgada, color, 60 minutos.  
*Contenido:* Imagen cronológica de distintas movilizaciones en torno a las protestas en 1983.

R.9: A D en el Parque O'Higgins  
3/4 pulgada, color, 60 minutos.  
*Contenido:* Acto de masas convocado por la Alianza Democrática.

R.10: Acto aniversario de la I.C. en el Cariola  
3/4 pulgada, color, 100 minutos.  
*Contenido:* Celebración de aniversario de la Izquierda Cristiana.

R.11: Cámara a los dirigentes sindicales  
1/2 pulgada, color, 45 minutos.  
*Contenido:* Entrevistas a dirigentes (Manuel Bustos, Clotario Blest, Emilio Torres, H. Mujica, H. Flores...) sobre lo que piensan del movimiento sindical actual, el problema de la unidad, y las perspectivas.

R.12: Recuerdo del hombre con su tortuga  
1/2 pulgada, color, 90 minutos.  
Dirección: Ramón GRIFFERO.

Actores: Patricia Crispi, Marcos Tamayo, Jacqueline Boudón y Ramón Griffero.  
Sonido: Rebeca Puga.  
*Contenido:* Registro de obra de teatro.

R.13: El rostro perdido  
1/2 pulgada, color, 100 minutos.  
Dirección: Ramón GRIFFERO.  
Actores: Eugenio Morales, Jacqueline Boudón, Marcos Tamayo.  
*Contenido:* Registro de obra de teatro.

## 1984

R.14: Propuesta de la Alianza Democrática  
3/4 pulgada, color, 25 minutos.  
*Contenido:* Presentación de la propuesta por Gabriel Valdés.

R.15: La realidad  
1/2 pulgada, color, 75 minutos.  
Realización: Cine Mujer.  
Director teatral: José Luis Olivari.  
*Contenido:* Registro de obra teatral, del grupo Las Arpilleristas.

## 2. PRODUCTORES

(Argumentales, Documentales, Musicales y Registros)

---

Carlos FLORES ESPINOZA

D36, D66; M14.

Centro Audiovisual

D12, D13, D14, D15, D16, D17, D19,  
D49, D50, D67, D68, D77; R3.

Filmo Centro

D3, D28, D45, D69 M4, M7, M9.

Foco Film

D2, D80.

ICTUS-TV

D18, D25, D26, D28, D83; A1, A2, A3,  
A4, A5, A7, A11, A12, A18; M5.

RPTP

D71, D72, D73.

Telemisión

D74, D75.

TV Cine

D22; A9; M1, M3, M8.

CEDAL

D69.

CENECA

D37; M2.

Centro Cultural Mapocho

M10.

Comité organizador visita Boal

D79.

ECO

D27; R4, R5.

FASIC

D4, D5, D6, D7, D8.

GIA

D3, D50.

ILET

D23, D24, D25, D30, D31, D38, D39;  
M5, M6.

PEMCI

D49.

PET

D63.

SUR

D45.

UNICEF-Chile

D51.

Vicaría de la Pastoral Obrera

D47, D48, D62, D64; R11.

Cine Mujer

D54; R15.

Cine Ojo

D55, D58.

Colectivo 3

D52, D53, D81.

Colectivo Valdivia

D61.

Grupo Experiencia Piloto (GEP)

D56, D57, D65j M11, M12.

Taller de comunicaciones de Maipú  
D60.

Video Filmación  
D20, D21, D29.

Juan E. FORCH  
D59.

Cristián SANCHEZ  
A16.

Patricia MORA  
D70, D83.

Gonzalo JUSTINIANO  
D82.

Marcos DE AGUIRRE  
D83.

Ignacio ALIAGA  
D22; A8.

Matías MERINO YAÑEZ  
D33; A6.

David BENAVENTE  
D34, D35.

Augusto GONGORA  
A10, A15.

José MALDONADO  
A14.

Hernán PUELMA  
D40.

Ramón GRIFFERO  
D41; R12, R13.

Jaime LEPE  
D42.

Boris STOICHEF  
A9.

José ROMAN  
D1, D32.

Sergio BRAVO  
D9, D10.

Gonzalo MEZZA  
D11: R1, R2, R6.

Ricardo LARRAIN  
A17.

Gloria CAMIRUAGA  
D44, D78.

Pablo PERELMAN  
M1, M3, M8.

Juan Francisco VARGAS  
M4, M13.

Mario FONSECA  
M15.

Raúl ZURITA  
R7.

Lotty ROSENFELD  
D43.

Diamela ELTIT  
D43.

### 3. TEMATICAS

(Argumentales, Documentales y Registros)

---

#### Expresiones culturales nacionales

D1, D2, D9, D10, D12, D14, D15, D22, D23, D32, D34, D36, D37, D40, D41, D42, D43, D78; R1, R2, R6, R7, R12, R13, R15.

#### Campeinado

D3, D33, D50.

#### Derechos Humanos

D4, D5, D6, D7, D8, D17, D47.

#### Vida cotidiana

D13, D16, D22, D27, D33, D35, D53, D81; A1, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A10, A12, A17.

#### Efectos del modelo económico

D18, D27, D35, D52, D53, D62, D63, D65; A1, A3, A4, A5, A7, A8, A11, A12.

#### Organizaciones económicas populares

D15, D63; R15.

#### Realidad poblacional urbana

D18, D44, D45, D46, D48, D62, D64, D65, D73, D76; A3.

#### Acontecimientos político-sociales

D19, D20, D28, D29, D55, D56, D57, D60, D66, D67, D68, D69, D70, D71, D72, D73, D74, D75; R4, R5, R8, R9, R10, R14.

#### Pueblo Mapuche

D21, D34, D49.

#### Mujeres

D22, D45, D48, D49, D54.

#### Educación

D77.

#### Historias de vida

D16, D22, D33, D35, D80; A6, A8, A10, A12, A15, A16, A17.

#### Comunicación

D24, D25, D30, D31, D38, D39; A2.

#### Hábitat y sociedad

D26, D61.

#### Religiosidad

R3.

#### Exilio

D23, D39, D58, D59, D71.

#### Actividades de organismos de Iglesia

D6, D7, D8, D15, D17, D18, D47.

#### Obreros y sindicatos

D47, D62, D65, D67, D70; R11.

#### Niños

D17, D51, D53, D77.

#### Jóvenes

D82, D83.

## ANEXO II

### PRODUCCIONES AQUIS GRAN

**1. Historia de una ciudad**

3/4 pulgada, color, 12 minutos.

*Contenido:* Narra la evolución de la ciudad de Santiago desde 1541 hasta nuestros días.

**2. Valparaíso en el siglo XIX, un puerto que cumplió**

3/4 pulgada, color, 10 minutos.

*Contenido:* Muestra la importancia que tuvo Valparaíso en el desarrollo del país, a raíz de la constante inmigración extranjera de esa época.

**3. El hombre y la naturaleza. Región Metropolitana**

3/4 pulgada, color, 9 minutos.

*Contenido:* Entrega una visión de los aspectos más relevantes de la región, desde el punto de vista geográfico, industrial, comercial y humano.

**4. El hombre y la naturaleza. V Región**

3/4 pulgada, color, 8 minutos.

*Contenido:* Entrega una visión de los aspectos más relevantes de la región, desde el punto de vista geográfico, industrial, comercial y humano.

**5. El hombre, ¿Dónde estuvo?**

3/4 pulgada, color, 9 minutos.

*Contenido:* Muestra las costumbres y órdenes sociales que existían en los pueblos precolombinos. La música y las imágenes corresponden fielmente a elementos genuinos de aquella época.

**6. Silenciosos testigos de vidas ya olvidadas**

3/4 pulgada, color, 9 minutos.

*Contenido:* Muestra el trabajo que hay detrás de cada una de las piezas que se exponen en el Museo Chileno de Arte Precolombino. Desde la excavación, pasando por el análisis y clasificación del objeto, hasta su investigación como parte de una cultura existente.

**7. La pequeña, mediana y gran minería del cobre en Chile**

3/4 pulgada, color, 9 minutos.

*Contenido:* Presenta el proceso de minerales sulfurados de cobre y los principales yacimientos y refinerías del país.

**8. Nuestros premios nacionales: Alfonso Letelier Llona, músico**

3/4 pulgada, color, 18 minutos.

*Contenido:* Letelier, Premio Nacional de Música 1980, sintetiza su pensamiento y su quehacer musical durante su vida.

**9. Nuestros premios nacionales: Roque Esteban Scarpa, escritor**

3/4 pulgada, color, 15 minutos.

*Contenido:* Scarpa, Premio Nacional de Literatura 1980, sintetiza su pensamiento y su quehacer literario y docente a lo largo de su vida.



# ANEXO III. FICHAS DE EVALUACION DE RECEPCION

ARZOBISPADO DE SANTIAGO  
VICARIA DE PASTORAL OBRERA

PROGRAMAS VIDEO - TAPE V.P.O.

I.- Nombre del Video: \_\_\_\_\_

Indicaciones técnicas a tener en cuenta: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Nombre del solicitante del video: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Fecha de solicitud: \_\_\_\_\_

Con qué objetivos se solicitó el Video-Tape: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Equipos facilitados V.P.O.: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

II.- Exhibición del Programa Video:

Lugar: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_ Hora: \_\_\_\_\_

III.- Llenar una vez exhibido el Video:

¿Se cumplieron los objetivos señalados? ¿Sí - No? ¿Por qué?

-----  
-----  
-----

IV.- Tipo y N° de Participantes:

Número

Jóvenes -----

Mujeres -----

Trabajadores -----

Otros -----

V.- ¿Qué reacciones suscitó el Video?

-----  
-----  
-----

Comentarios de los participantes:

-----  
-----  
-----

Sugerencias de los participantes:

-----  
-----  
-----

Otras sugerencias e impresiones del Coordinador de la actividad:

-----  
-----  
-----

Película (N°):

Fecha :

Nombre del grupo/organización/institución:

Identificación/características:

Responsable del grupo:

Institución/grupo al que pertenece:

Dirección:

Local y comuna en que se hace la presentación:

Medio socio-económico: (--) Popular (--) Medio (--) Alto

Número de asistentes (sin niños)

Porcentaje de asistentes: (\_\_\_\_%) hombres (\_\_\_\_%) mujeres

Edades de los asistentes: (--) + de 50 (--) 50 a 30 (--) 30 a 18  
(--) 18 a 12 (--) niños

Objetivo de la presentación: (--) discusión crítica a partir de la película  
(--) análisis técnico y artístico  
(--) exhibición para entretención  
(--) otro

Cáncer de la presentación: (--) estímulo y motivación de un grupo  
(--) presentación masiva abierta a una comunidad  
(--) parte de un ciclo de presentaciones  
(--) uso pedagógico para estudio de un tema  
(--) examen de la posibilidad de uso de estos videos para el trabajo con otros grupos

Actividad desarrollada: (--) exposición del responsable u otro  
(--) diálogo de todo el grupo  
(--) discusión en varios grupos  
(--) teleaudiencia sin foro posterior

Contenido de la discusión:

Efectos: (--) el grupo toma conciencia respecto a la realidad nacional  
(--) el grupo relaciona su realidad con la de la película  
(--) el grupo no comprende bien el mensaje de la película  
(--) el grupo se motiva para organizarse  
(--) el grupo se motiva para mejorar el nivel de sus actividades  
(--) el grupo se motiva para emprender acciones concretas  
(--) El grupo/organización desearía ver otros programas de ICTUS

Sugerencias/comentarios para (futuras películas de) ICTUS:



Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales

**PROGRAMA ALTERCOM**  
**Unidad de Video Información**

**1. DATOS GENERALES.**

- 1.1. Título del video. ....
- 1.2. Fecha .....
- 1.3. Región. ....
- 1.4. Comuna. ....
- 1.5. Institución. ....

**2. IDENTIFICACION DEL GRUPO.**

- 2.1. Número de asistentes. ....
- 2.2. Hombres. .... % Mujeres. .... %
- 2.3. Actividad: Profesionales. ....
  - Trabajadores. ....
  - Estudiantes. ....
  - Otros. ....
- 2.4. Coordinador de la reunión. ....  
Dirección y teléfono. ....

**3. CARACTERISTICAS DE LA REUNION**

- 3.1. Objetivo de la reunión. ....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

3.2. Descripción del desarrollo de la reunión . . . . .

3.3. Idea central predominante en el grupo . . . . .

A) Respecto de los contenidos del video . . . . .

B) Respecto del video como instrumento de difusión . . . . .

C) Otros temas . . . . .

3.4. Sugerencias de los participantes (temas, iniciativas, actividades, etc.) . . . . .

▪ El Video ocupa un lugar de creciente importancia en el desarrollo de relaciones más participativas, horizontales y pluralistas en los grupos que articulan la sociedad. CENECA y CENCOSEP realizan actividades para fortalecer este uso del medio. “VIDEO INDEPENDIENTE EN CHILE” constituye un esfuerzo conjunto en esa dirección.

---

▪ Yessica Ulloa realizó estudios de Sociología en la Universidad de Chile, y de Periodismo y Comunicación Audiovisual, en Francia. Su conocimiento del medio audiovisual proviene además de una experiencia profesional en cortometrajes en cine y video, como directora, guionista y camarógrafo. Actualmente se desempeña como investigadora en el Area de Video en CENECA.