

La imagen interactiva



VII Festival
Internacional
de Vídeo
de Canarias

Las Palmas de Gran Canaria
21-25 Octubre

1996



PRESENTACIÓN

c

6

Many of the Autonomous Community television projects, independent cinema productions and other cooperative audiovisual efforts of the fruitful Sixties and Seventies represented an attempt to increase the democratic condition of the media and to break with the passivity of the viewer by inviting him to participate in the communicative event. After many failures, technology has continued to offer possibilities for the spectator to select the discourse preferred in the mass media. There is now an opportunity to use the media to contribute further information on the messages which we receive and even to introduce our messages or information.

Interactive image could become a new concept in the use of audiovisuals or a greater freedom and scope for the user -or it may merely become a platform for passive consumption. This, and many other subjects, are designed to provide food for thought in this edition of the International Festival of Video in the Canary Islands which casts a critical look at the audiovisual concepts which form part of our everyday life with special focus on the productions designed at promoting culture and education. Apart from the usual overall excellent quality of the exhibits, this year we are honoured to be able to complement the outstanding offer with a cycle of African Cinema, making its *début* in our country, plus the participation of various business in our Festival designed at offering our visitors a fascinating overview of, and intervention in the world of multimedia.

Again we call upon all the creative talents and experts in the area to contribute towards the success of this event and we cordially invite all the citizens of our islands to come and enjoy the world of the Future. We most specially welcome the people who have come from overseas to visit us on the island for the event. Their presence and personal contributions are the greatest guarantors for us of the success of the aims of the VII International Festival of Video in the Canary Islands.

Fernando González Santana
Delegate-Councillor for Culture

En muchos de los proyectos de televisión comunitaria, de cine autogestionado, y otros intentos participativos alrededor del audiovisual, especialmente imaginativos en los años sesenta y setenta, se pretendía, además de aumentar la condición democrática del propio medio, evitar la condición pasiva del espectador, provocar su participación. Tras múltiples experiencias, en gran parte fallidas, la tecnología nos sigue proporcionando posibilidades para que el espectador sea capaz de seleccionar mejor el discurso de los medios de comunicación. Surge la oportunidad de usar los medios para aportar información respecto a los mensajes que nos llegan, e incluso introducir los propios.

La imagen interactiva puede significar un nuevo concepto del uso de los medios audiovisuales, una mayor libertad y capacidad para el usuario, o puede convertirse simplemente en una plataforma de consumo pasivo. Este, y otros muchos temas, guían la presente edición del Festival Internacional de Vídeo de Canarias, comprometido con la reflexión y especialmente con la divulgación de los conceptos audiovisuales que conforman nuestra vida cotidiana. Con una atención especial para la promoción de todos aquellos que lanzan sus propuestas desde la cultura y la educación. En esta edición, además de la calidad general de las muestras, hemos de resaltar el ciclo de Cine Africano, primicia en nuestro país, y la colaboración de varias empresas para ofrecer a nuestros visitantes una interesante muestra multimedia en la que podrán participar.

Invitamos de nuevo a todos los creadores y profesionales a un encuentro en el que aportar e intercambiar sus propuestas, y a todos nuestros ciudadanos a una manera distinta de conocer y disfrutar de un audiovisual plural e innovador. Queremos también dar, especialmente, la bienvenida a todos los visitantes que se acercan hasta nuestra Isla durante el certamen. Su presencia y comunicación personal es el mejor estímulo para cumplir con los objetivos del VII Festival Internacional de Vídeo de Canarias.

Fernando González Santana
Consejero Delegado de Cultura





The supply never falls off. The new proposals which are being offered in the field of audio-visuals allow for new possibilities of consumption above all in the realm of digital formats which afford variety, quantity, quality and even services, all at one and the same time. The distribution channels are constantly diversifying offering a whole new range of data, the number of operators is constantly on the increase and the competition at the local and multi-national level is fierce, the users are always on the up and there are a few people left who are not now totally convinced that soon we will all have a top-set box in each of our homes through which we will channel and redistribute all the video, audio and text information which we ourselves have previously selected on a completely interactive basis. This communication exchange will allow for us to choose and reject the messages which come into our homes and to enter into dialogue with other stations or even to express our opinions on the mass media, which will no longer be media but rather contents sponsored by a producer/editor and a brand image.

These ready made consumer products will be served up on demand, *be this à la carte*, via a set programme, copy, monthly quota, by number of hours, by theme, by mixed medley or whatever: what clearly will be of vital importance as of now, from the economic point of view, are the programmes and contents.

The concept of interactivity presupposes a qualitative change in the participation on the part of the viewer/spectator and also a series of formal innovations in the structure and presentation of data. At the moment, this is materialised out via networks and interactive information support systems used at will and via the possibilities offered by cable insofar as quantity and speed of

La oferta no deja de aumentar. Las nuevas propuestas audiovisuales suponen distintas posibilidades de consumo donde el reino de lo digital promete variedad, cantidad, e incluso calidad y servicios. Los canales de transmisión se diversifican y suman su caudal de datos, los operadores aumentan y compiten en el ámbito multinacional y local, los usuarios no dejan de crecer y todos estamos convencidos de que llegamos, casi ya, hacia la estación doméstica receptor-emisora en la que centralizaremos, y redistribuiremos por nuestro hogar, la información de audio, vídeo y texto, que previamente hayamos seleccionado de forma totalmente interactiva. Esta central de comunicaciones nos permitirá discriminar y elegir los mensajes que recibimos y dialogar recíprocamente con otras estaciones e incluso hacer saber nuestra opinión a las cadenas de comunicaciones de masas, que ya no serán medios sino contenidos arropados por una productora/editora y una imagen de marca.

Las ofertas de consumo, enlatado, a la carta, por programa, por consulta, por copia, por cuotas mensuales, por número de horas, temático, en un paquete variado, ya son de todo tipo.

Desde el punto de vista económico cada vez cobran más importancia los programas, los contenidos. El concepto de interactividad supone un cambio cualitativo de participación por parte del espectador-usuario y también una serie de innovaciones formales en la estructura y presentación de datos. Hoy se manifiesta a través del uso de redes, del manejo de soportes interactivos de información con acceso aleatorio a ella, de las posibilidades que proporciona el cable en cuanto a cantidad y capacidad de respuesta en la petición y selección de programas.

El usuario ya no es espectador sino puede construir su propio mensaje en un proceso de interés y selección, por ello la técnica del hipertexto y el hipermedia se ha convertido en la estructura decodificadora de cualquier multimedia que se

precie y la presentación secuencial de imágenes, sin acceso aleatorio, cada vez nos parecerá más anticuada a través de un ordenador cuando se haga de forma poco pertinente.

El Festival Internacional de Vídeo no puede permanecer ajeno a esta nueva etapa en que se reformula el propio concepto del audiovisual y a la palabra vídeo, que en nuestro idioma siempre ha sido demasiado amplia y poco clarificadora, hay que ponerle cada vez más adjetivos y apellidos. Si en la edición anterior se trataron las relaciones entre dos planetas cercanos como el cine y el vídeo, que en ocasiones se fusionan y se confunden, en la presente entramos en los soportes informáticos buscando, si es que existe, el punto en el que la palabra vídeo pierde su nombre y se diluye en el concepto de multimedia. Todo ello se relaciona también con el fenómeno, anunciado e inminente, de explosión de canales y servicios de la televisión.

Esta lluvia de posibilidades, con sus problemas y contradicciones, sigue siendo patrimonio mayoritario del Norte, de su capacidad productora y de sus redes de comunicación. La proverbial sequía del Sur también lo es en el aspecto de la producción y el establecimiento de redes de comunicación, en las autopistas no circulan igual unos vehículos que otros y el colonialismo cultural encuentra nuevas vías de desarrollo, aunque los más optimistas lo llamen adaptación e incluso fusión de culturas.

El Festival (en un curioso enclave del Norte en el Sur) trata de proporcionar, con su pequeña aportación, un punto de encuentro entre culturas y una plataforma para la difusión de algunas creaciones y documentos audiovisuales de difícil distribución, excepto en estos circuitos. Este año incluimos dos continentes que no habían estado en nuestras programaciones, la vecina África con cine de ficción y las antípodas Australia con videocreación, dos producciones radicalmente distintas y con una marcada personalidad propia.

La mayor virtud del Festival trata de ser su permanente cambio, su adaptación a la rapidez con que se mueve el mundo audiovisual. Esta edición se convierte también en una pequeña feria multimedia, donde se busca la participación del visitante, y entramos, por vez primera, como usuarios e

response is concerned when dealing with selection and production of programmes.

The user is no longer merely a spectator but can produce his own message in a process of elimination via hypertext and hypermedia which constitute the decoding framework for any multimedia message. A sequential presentation of images, without access at will, will gradually become totally outdated as a computer system.

The International Festival of Video has taken full stock of this new era in communications where the very concept of the audiovisual and the word *video* are totally reformulated. In any case, the word *video* in Spanish was always too much of a vague blanket term and had constantly to be qualified via multiple adjectives and other addenda. The former edition of the festival was given over entirely to the links between the world of cinema and video, sometimes running together, sometimes hopelessly and inextricably intertwined, and in this present edition we look at computer support systems to see if the video actually has a personality of its own or if it merely merges into the world of multimedia as another anonymous but essential element of the same. All of this is linked, at the same time, to the widely publicised and imminent explosion in the number of TV channels and services.

This deluge of possibilities, with all of its concatenant problems and contradictions, is still very much the patrimony of the North, of the industrialised world in the Age of Communications. The proverbial drought of the South is also applicable in the sense of production and communication networks. This explains why Cultural Colonialism can open up new means of development although the most optimistic among us would call this adaptation or even blending of

cultures. The geographical circumstances of the Festival (somewhere between North and South at the famous crossroads) make it propitious for this attempt to provide a *rendez-vous* and a platform for the further spread and promotion of several creative efforts and audiovisual documents which would not normally be easy to move on the usual distribution channels. This year, we have included two continents which had not been with us before: Africa, with sci-fi production and Australia with video-creation. These two products are radically different and have very marked personal characteristics.

The major saving grace of this Festival is its striving after constant change in consonance with the speed at which modifications take place in the world of audiovisuals. This edition has become a small multimedia exhibition where the visitor is invited to participate and where we begin to surf, for the first time, in Internet. This year's meditation on interactive image opens up a wealth of possibilities which should form the bases of the Festival itself, in that perhaps it should be more open to different kinds of supports whilst offering wider variation in the definition of the categories. However, that is a matter to be settled in the next Edition...

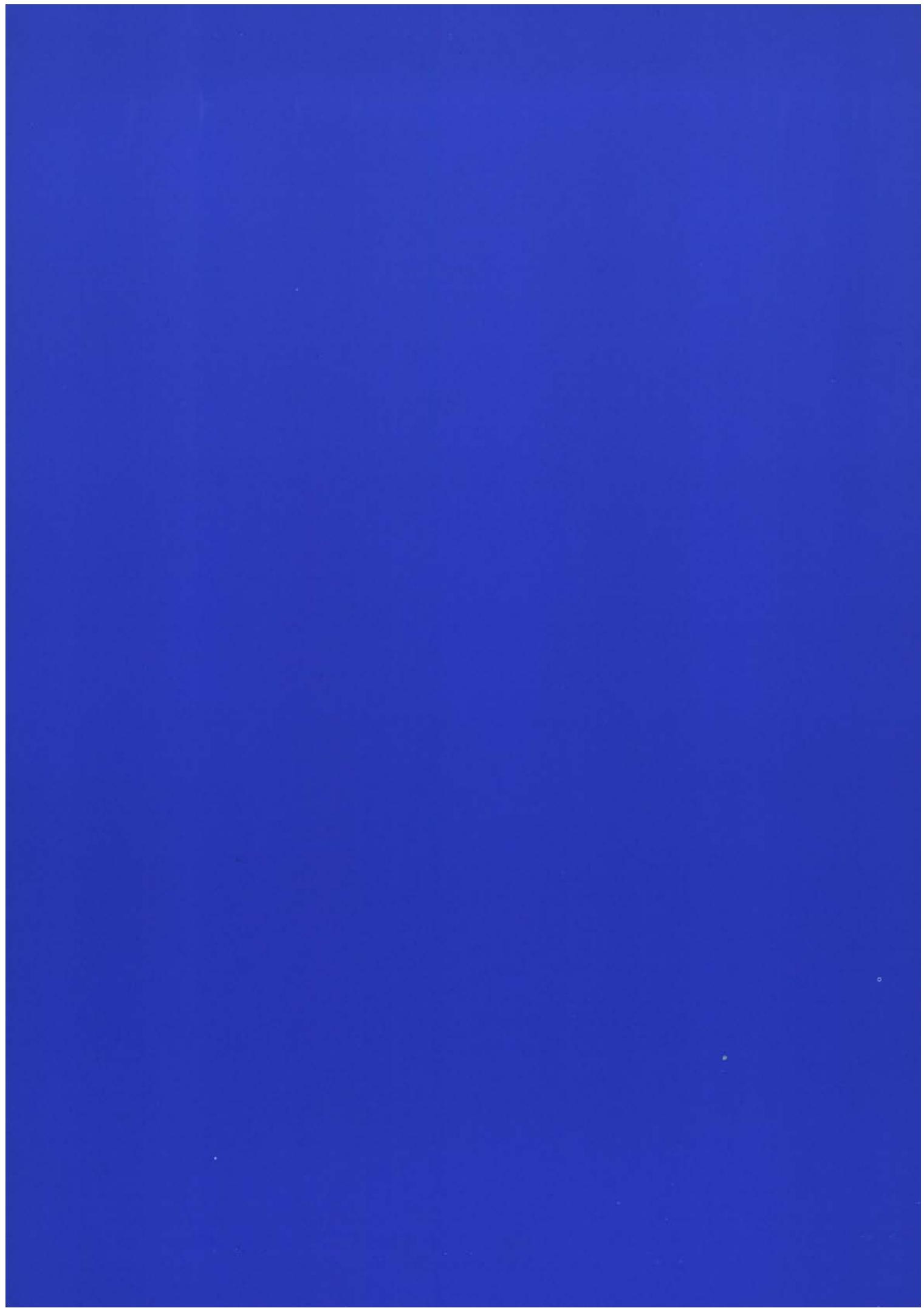
Sergio Morales Quintero

Coordinator of the International
Festival of Video in the Canary Islands

informadores de internet. La reflexión de este año, alrededor de la imagen interactiva, abre nuevas posibilidades que deberían plasmarse en las bases y configuración del propio certamen, quizás más abierto en la aceptación de distintos soportes y más variado en la definición de las categorías a concurso. Pero esto ya sería un propósito de la próxima edición...

Sergio Morales Quintero

Coordinador del Festival Internacional de Vídeo de Canarias



New technologies and interactivity: A universal virtual department store

The last decade was marked by incredible changes in the field of technologies of communications. From the technical point of view, these transformations affected the media from the perspectives of production, dissemination and reception, in short, nearly all the important facets of the sector of communication and information thereby producing a new scenario for the industries of Culture.

The coincidence in time of innovations in sectors which previously had been divorced the one from the other such as Computer Science, Telecommunications and the Media produced a 180° change in the world of Culture and Communication in that the support systems available were extended and the scope of possibilities, languages and applications upturned with a new and unexplored emphasis on the aspect of interactivity.

In previous stages of development, the media had been characterised by channels available and the limits of their coverage. The innovations in the field of satellites, cable and other new networks, together with the advances produced in the digitalisation of the signal, compression and multiplexing of the same plus the new products in the field of storage systems and management of information , produced a multiplication of the channels and support devices available practically ad infinitum together with a universalisation of coverage and de-localisation of production.

All of these elements have induced radical changes in the communicative ecosystem and in the industry of Culture. These changes have produced a need to re-think the repercussions of

Nuevas tecnologías e interactividad: gran almacén universal virtual

La última década se ha caracterizado por las profundas transformaciones registradas en el campo de las tecnologías de la comunicación. Desde el punto de vista técnico, estas transformaciones afectan a los medios de producción, difusión y recepción y , por tanto, impregnán el conjunto de actividades propias del proceso de comunicación e información y modelizan un nuevo escenario de la industrias culturales.

La confluencia de las innovaciones en sectores que hasta el momento tenían una vida autónoma, como son la informática, las telecomunicaciones y los medios de comunicación, agitan el panorama de las aplicaciones al campo de la comunicación y la cultura, cambiando de raíz los soportes disponibles, sus posibilidades, sus lenguajes, y sus prestaciones, entre las que destaca de manera dominante su carácter interactivo.

Los medios de comunicación en el estadio anterior se caracterizaban por la limitación de canales disponibles y por la fronterización de las coberturas. Las innovaciones en el campo de los satélites, el cable y las nuevas redes, junto a las producidas en el terreno de las técnicas de digitalización de la señal, la compresión y multiplexación de la misma y finalmente las innovaciones en el ámbito de los soportes de almacenamiento y gestión de la información, dan como resultado una multiplicación exponencial de los canales y soportes disponibles, prácticamente "ad infinitum", así como la deslocalización de la producción y la universalización de las coberturas.

Todos estos elemertos inducen cambios radicales en el ecosistema comunicativo y en las industrias culturales en su conjunto. Estos cambios obligan a plantearse profundos interrogantes sobre las transformaciones sociales y culturales inducidas por la implantación de las innovaciones tecnológicas.

Los medios de comunicación de masas se habían convertido, en el estadio anterior, en los principales instrumentos vertebradores del Estado moderno ejerciendo una extraordinaria influencia en la cohesión social, la articulación del consenso, así como en los mecanismos de reproducción cultural y refuerzo de la identidad. En Buena parte, estas funciones eran posibles gra-

cias a la limitación de los canales disponibles y a su capacidad de adaptar su cobertura a las fronteras de los Estados. Estas características permitieron la constitución de potentes medios que, especialmente en los países en los que se optó por su articulación como servicios públicos, posibilitaban unos índices de penetración masiva que favorecían el impacto simultáneo en grandes capas de la población. De tal forma, los medios se revelaron como un instrumento muy eficaz para la homogeneización cultural y la creación del consenso.

Por otra parte, la fronterización de las coberturas de estos medios permitió a los Estados la articulación de políticas de protección de la identidad y las industrias culturales propias, frente a la penetración exterior, sea mediante el establecimiento de cuotas para la producción nacional, sea por medio del impulso de la competitividad de la propia industria.

Pero esta situación entra en crisis en los años ochenta, merced a las ya mencionadas innovaciones tecnológicas y, sobre todo, a la desregulación que se impone en Europa en esa época. En el entorno europeo, la desregulación supuso, en primer lugar, la irrupción de la realidad económica como factor dominante en el campo audiovisual frente a la tradicional consideración del sector desde una óptica cultural, lo que supone un cambio radical en las reglas de juego. Se promueve, en este sentido, un escenario competitivo que diluye la propia idea de servicio público y centra toda la actividad del sector en torno a un sólo eje regulador: la ley del mercado. La multiplicación de la oferta bajo la dominante del mercado no supuso una mayor diversidad, como parecería lógico, sino una homogeneización de la oferta programática y de la oferta de productos culturales, y paralelamente un efecto segmentador de las audiencias, todo lo cual induce cambios trascendentales en la forma de relación del público con los soportes de comunicación y en las modalidades de consumo. Todos estos cambios exigen una urgente reflexión.

Nos encontramos ante una situación generada por una etapa de transición, y en consecuencia todavía se puede influir en la modelización del nuevo escenario resultante, pero para ello es indispensable hacer un buen diagnóstico de la nueva situación y de los elementos en juego. La progresiva transformación de los soportes de difusión y almacenamiento de la información y la

the cultural and social modifications resulting from technological innovation.

The mass media had already become the main vertebrating element of the Modern State in that they were the principal force in producing social cohesion and consensus apart from their obvious possibilities of reproducing Culture on an unprecedented scale thereby reinforcing identity. This was due, in the main, to the limit on the channels available and the capacity of adapting their coverage to the frontiers of the States. These characteristics allowed for powerful media to be consolidated, especially in those countries which opted for a Public Channel of TV and for an enormous potential of penetration in the homes of the people and thus an immense impact on large sectors of the population. The media were to prove a highly efficient instrument, therefore, for cultural homogenisation and the creation of consensus.

The strict frontiers of the coverage of these media also allowed the States to articulate policies aimed at protecting identity and culture against the threat of foreign imports either by establishing quotas for national production or by stimulating competitiveness within the industry itself.

However, the Eighties saw the demise of this situation as a result of the technological innovations and, above all, due to the liberalisation imposed by Europe. In Europe, liberalisation meant, first and foremost, that economics began to play an important rôle in audiovisuals as opposed to the previous situation wherein the sector was considered traditionally from the perspective of cultural benefits. This meant a radical change in the rules of the game. A new competitive field began to be defined wherein the public service had little or no coherence and all activity began to be dominated by one sole prin-

ciple: the law of supply and demand. The multiplication of supply which was produced as the result did not necessarily mean greater diversity, as would have appeared to be logical, but rather a homogenisation of the programmes on offer and of the supply of cultural products parallel to a segmentation of the audience, producing in itself major changes in the relationship audience/communication media and modes of consumption. All of these changes provoked another serious need for meditation.

Now we are facing a situation generated as a result of a stage of transition and therefore there still exists some possibility to bear an influence on the modelisation of the new scenario but to do so, we must be acutely aware of the new situation and the elements which are at stake. The progressive transformation of the media supports and storage of information and communication leave the way open for new variables to play an important rôle. First, we should take into consideration the emergence and implementation of innovations produced in the field of telecommunication networks. Again, the growing markets of new supports and platforms to be used alone, such as may be the CD-ROM, round off a whole panorama of electronic artefacts designed at transforming cultural production in general and audiovisuals in particular, whilst completely altering the patterns of consumption, communication and dissemination of information.

The introduction of new networks and the processes of commutation have allowed for a whole new series of variables such as universalisation of dissemination and de-localisation of production. In this new panorama, cultural products are disseminated via their presence in the universal virtual department store which can be

comunicación pone sobre la mesa nuevas variables que debemos tomar en consideración. La primera de todas es la emergencia e implantación de innovaciones registradas en el campo de las redes de telecomunicación. Por otra parte, el creciente ingreso en el mercado de nuevos soportes y plataformas de uso aislado, como puede ser el CD-ROM, acaban de completar el panorama de artílujos electrónicos que vienen a transformar la producción cultural en general y la audiovisual en particular, así como su difusión y las prácticas comunicativas.

La introducción de las nuevas redes, y merced a los procesos de commutación, produce nuevas variables como la universalización de la difusión y la deslocalización de la producción. En este nuevo estadio, los productos culturales se difunden mediante su presencia en un gran almacén universal virtual de tal modo que son accesibles desde cualquier latitud sólo a condición de disponer de los medios técnicos indispensables para efectuar la conexión.

Teniendo en cuenta que el principio de gratificación orienta el consumo de forma poderosa, los ciudadanos espigarán en las estanterías de ese gran almacén universal virtual el conjunto de productos con los que componer su menú de consumo cultural. La única posibilidad de formar parte sustancial de ese menú para los productos culturales autóctonos es su capacidad de gratificación y en consecuencia su competitividad en el bosque de la oferta universal.

En este sentido la intervención protectora no puede seguir los caminos utilizados en el estadio anterior y sólo a través de una política de formación de la competencia creativa por parte de las industrias nacionales en el campo de la producción cultural se va a garantizar una presencia competitiva suficiente de productos que estén en condiciones de ser seleccionados dentro de ese almacén de acceso directo y no regulable. Las fronteras, en ese sentido, son virtuales y desaparece su efecto barrera al poder ser transitadas con el solo requisito de disponer de la conexión necesaria y la competencia para la navegación y los lenguajes.. Sólo con un suministro suficiente de productos de calidad a este almacén las diferentes naciones y estados estarán en condiciones de garantizar su propia identidad en el ámbito cultural y, sobre todo, de establecer unas fronteras que, sin ser

infranquebles serán distintivas y ejerzan un efecto espejo hacia el interior y de faro o hito hacia el exterior.

Emili Prado

accessed from any part of the world if you have the necessary means to connect.

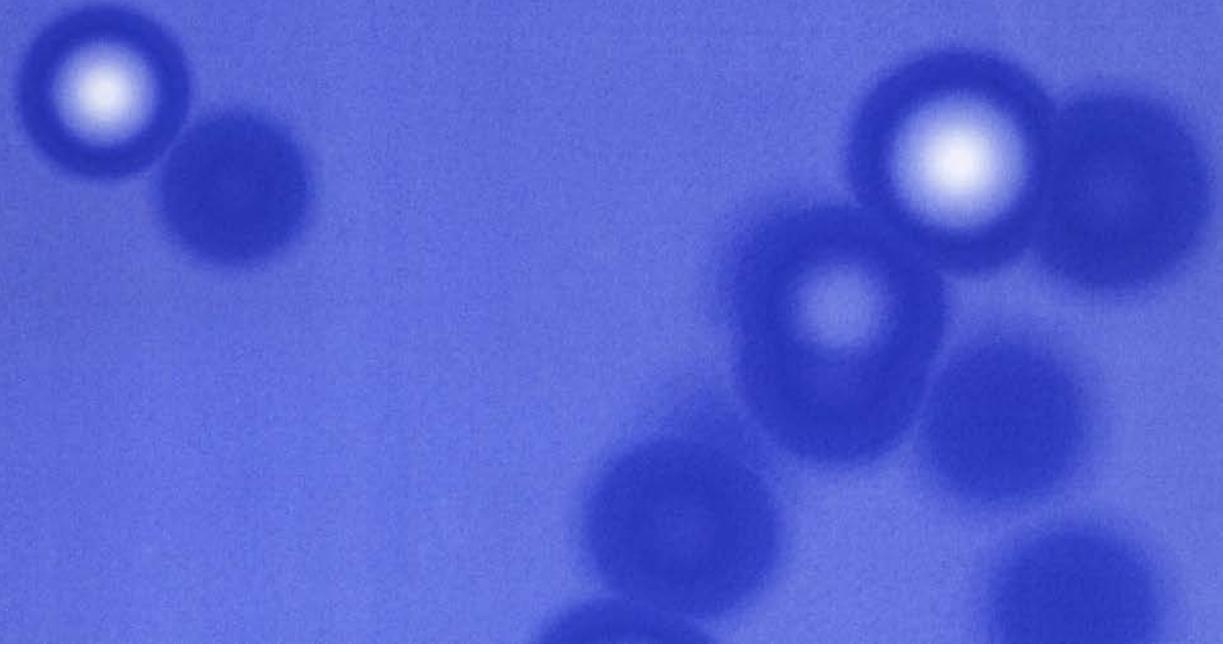
Bearing in mind that the principle of gratification is what orientates consumption most powerfully, the citizens will have at their disposal on the shelves of this giant universal virtual department store everything their hearts could desire in the way of cultural consumption from which to pick and choose a menu to their taste. Only if a product meets the gratification requirement will it figure on the shelves and be able to compete in the universal jungle of supply.

For these reasons, then, interventions directed at Protectionism cannot continue along the same lines as in previous times but rather only via a process of training in creative competence by the national industries in the field of cultural production can we guarantee a sufficiently competitive presence of products in the direct and unregulatable market. Frontiers are now virtual and no longer constitute barriers since they can be crossed via simple connection to the network and competence in surfing and languages. Only via a sufficient supply of quality products will the different nations and states be able to safeguard their identities in the cultural field and, above all, to establish frontiers, not barriers, which will mark the boundaries of style, acting as a mirror of the essence of what lies behind and as a landmark or beacon indicating what lies beyond.

Emili Prado

SECCIÓN A CONCURSO

VIDEOCREACIÓN



ANDERGRAUND

Spain/Community of Valencia, 1995. Author: RUBIO, Paco. Format: BETACAM SP. Duration: 07'30". PRODUCER: Paco Rubio. SCRIPT AND SOUND TRACK: Antonio Parra. EDITOR: Juan Galvez. DISTRIBUTION: Paco Rubio, Frames Producciones, S.L.

Are you willing to devour stars that will satisfy your thirst? Listen: I hardly refine melodies of losing, the heavens have spent my last sigh, all enemies stay behind and if the doubt of a better future remains with me...

Contact Dr. Caro 55-Bajo-03201 Elche (Alicante)- SPAIN/COMMUNITY OF VALENCIA Tel.: 96/667-59-93. Fax: 96/666-16-90

LAST NIGHT I HAD A DREAM

Spain/Basque Country, 1996. Author: BARGUILLA ABEJÓN, M^a Isabel. Format: BETACAM SP. Duration: 03'35". PRODUCER: CINT. SCRIPT: M^a Isabel Barguilla. SOUND TRACK: Enrique Saez de Villaverde. EDITOR: Txusma Santaolalla. PERFORMERS: Violin: Celia Lumbreras (author of original music). DISTRIBUTION: CINT (Centro de Imagen y Nuevas Tecnologías) c/ Adriano VI, 9. 01008 Vitoria

Upon awaking, a girl observes some bubbles that emit sounds when they explode. She decides to follow them and enters into a magical world.

Contact c/ Bolivia, 10-1º C-01009 Vitoria-Gasteiz(Álava)-SPAIN/BASQUE COUNTRY Tel.: 945/22-81-85.

ANDERGRAUND

España/Comunidad Valenciana, 1995. Autor: RUBIO, Paco. Formato: BETACAM SP. Duración: 07'30". PRODUCTOR: Paco Rubio. GUIÓN Y BANDA SONORA: Antonio Parra. EDICIÓN: Juan Galvez. DISTRIBUCIÓN: Paco Rubio, Frames Producciones, S.L.

¿Estás dispuesto a devorar estrellas que sacien tu sed?. Escucha: apenas afino melodías de perdedor, los cielos han gastado mi último suspiro, quedarse atrás todos los enemigos y si me queda la duda de un futuro mejor...

Contacto: Dr. Caro 55-Bajo-03201 Elche(Alicante)-ESPAÑA/COMUNIDAD VALENCIANA. Tlf.: 96/667-59-93. Fax: 96/666-16-90

**ANOCHÉ TUVE UN SUEÑO**

España/País Vasco, 1996. Autor: BARGUILLA ABEJÓN, M^a Isabel. Formato: BETACAM SP. Duración: 03'35" PRODUCTOR: CINT. GUIÓN: M^a Isabel Barguilla. BANDA SONORA: Enrique Sáez de Villaverde. EDICIÓN: Txusma Santaolalla. INTÉRPRETES: Violin: Celia Lumbreras (autora de la música original). DISTRIBUCIÓN: CINT (Centro de Imagen y Nuevas Tecnologías) c/ Adriano VI, 9. 01008 Vitoria

Una niña, al despertar, observa unas burbujas que emiten sonidos cuando explotan. Decide seguirlas y entra en un mundo mágico.



Contacto: c/ Bolivia, 10-1º C-01009 Vitoria-Gasteiz(Álava)-ESPAÑA/PAÍS VASCO. Tlf.: 945/22-81-85.

AUGENBLICK (UNA MIRADA)

Alemania, 1996. Autor: KERN, Christine.
Formato: BETACAM SP. Duración: 04'05".
CÁMARA: Christine Kern.

El texto de la realización es una confrontación teórica y práctica sobre películas documentales dentro de las condiciones de la formación estética y artística en la HDK, Berlín. "Una Mirada" es difícil de categorizar por su fondo en videocreación y documental.

Contacto: Reinickendorferstr. 46-13347 Berlin(-)-ALEMANIA. Tlf.: 03-462-70-71.

BAILANDO POR EL LADO MÁS OSCURO DE LA VIDA

España/Canarias, 1996. Autor: HERNÁNDEZ MARTÍN, Juan Ramón. Formato: BETACAM SP. Duración: 08'15". PRODUCTOR: TVE-Canarias. GUIÓN: J.R. Hernández, Anatol Yanowsky. BANDA SONORA: Lincoln Barceló. CÁMARA: Luis Morón. EDICIÓN: Domingo González. INTÉPRETES: Carmen Robles, Zenaida Yanowsky. DISTRIBUCIÓN: TVE-Canarias.

Dos personajes situados en extremos opuestos definen sus posiciones, marcan sus territorios. Historia de encuentros y desencuentros, de atracción y repulsión. La vida como reto y un espacio único para bailarla.

Contacto: Avda. Buenos Aires, 69-38005 Santa Cruz de Tenerife (TENERIFE)-ESPAÑA/CANARIAS. Tlf.: 60-90-00

AUGENBLICK (A GLANCE)

Germany, 1996. Author: KERN, Christine. Format: BETACAM SP. Duration: 04'05". CAMERA: Christine Kern.

The text of the work is theoretical and practical confrontation about documentary films within the conditions of aesthetic and artistic education in the HDK, Berlin. "A Glance" is difficult to categorise due to its background in and documentary.

Contact: Reinickendorferstr. 46-13347 Berlin(-)-GERMANY Tel.: 03-462-70-71.

DANCING ON THE DARKEST SIDE OF LIFE

Spain/Canary Islands, 1996 . Author: HERNÁNDEZ MARTÍN, Juan Ramón. Format: BETACAM SP. Duration: 08'15". PRODUCER: TVE- Canarias. SCRIPT: J.R. Hernández, Anatol Yanowsky. SOUND TRACK: Lincoln Barceló. CAMERA: Luis Morón. EDITOR: Domingo González. PERFORMERS: Carmen Robles, Zenaida Yanowsky. DISTRIBUTION: TVE-Canarias.

Two characters located at opposite extremes define their positions, mark their territories. Story of meetings and missings, of attraction and repulsion. Life as a challenge and a single space in which to dance it.

Contact: Avda. Buenos Aires, 69-38005 Santa Cruz de Tenerife(TENERIFE)-SPAIN/CANARY ISLANDS Tel.: 922/60-90-00.



BERLIN RETOUR

Germany, 1996. Author: HÁMOS, Gusztáz. Format: BETACAM SP. Duration: 07'20". PRODUCTION: Lichtblick GmSH. SCRIPT: Gusztáv Hámos, K. Pratschile. SOUND TRACK: El Gordo. CAMERA: Gusztáv Hámos. EDITOR: M. Bichmer, C. Radke. PERFORMERS: Mikaela Schmidtm, Marcus Stein. DISTRIBUTION: Lichtblick, Nathalie Löwe, Apostelnstr. 11. 50667 Köln. Germany.

A Danish girl is looking for Walter Ruttmann's lover: "Berlin", a time vortex, whirls her through 70 years of German history.

Contact: Pestalozzistr. 81-10627 Berlin (-) GERMANY Tel.: 4930/31-31-631/ Fax: 4930/31-31-631

BERLÍN RETOUR

Alemania, 1996. Autor: HÁMOS, Gusztáz. Formato: BETACAM SP. Duración: 07'20". PRODUCTOR: Lichtblick GmSH. GUIÓN: Gusztáv Hámos, K. Pratschile. BANDA SONORA: El Gordo. CÁMARA: Gusztáv Hámos. EDICIÓN: M. Bichmer, C. Radke. INTÉPRETES: Mikaela Schmidtm, Marcus Stein. DISTRIBUCIÓN: Lichtblick, Nathalie Löwe, Apostelnstr. 11. 50667 Köln. Alemania.

Una chica danesa está buscando a la amante de Walter Ruttmann: "Berlín" un vórtice de tiempo la lleva rápidamente por 70 años de historia alemana.

**RUM BABAS**

Spain/Andalusia, 1996. Author: CUBERTA, Daniel. Format: U-MATIC LB. Duration: 14'00". PRODUCER, SCRIPT, CAMERA AND EDITOR: Daniel Cuberta.

We want rum babas, mum.

Contact: c/ Eduardo Cano, 4-3º-I-41002 Sevilla(-) SPAIN/ANDALUSIA Tel.: 95/428-39-06/ Fax:

BIZCOCHOS BORRACHOS

España/Andalucía, 1996. Autor: CUBERTA, Daniel. Formato: U-MATIC LB. Duración: 14'00". PRODUCTOR, GUIÓN, CÁMARA Y EDICIÓN: Daniel Cuberta.

Bizcochos Borrachos queremos mamá.



Contacto: c/ Eduardo Cano, 4-3º-I-41002 Sevilla(-)ESPAÑA/ANDALUCÍA. Tlf.: 95/428-39-06



CHAPITRE TROISIÈME

Francia, 1996. Autor: JEAN-DIT-PANNEL, Lydie. Formato: BETACAM SP. Duración: 26'00". PRODUCTOR: CICV Centre Pierre Schaeffer. BANDA SONORA: Cone Star Trío. CÁMARA: Loumiet, Bohé, Florin. EDICIÓN: Zanoli, Florin. DISTRIBUCIÓN: Yasmina Desmoly. CICV Centre Pierre Schaeffer. BPS. 25310 Herimoncourt. Francia.

El terremoto de Los Ángeles, los efectos saludables de un baño de algas, la asociación internacional para la protección de gnomos de jardín, el asesinato de Yasser Arafat, rábanos voladores, la muerte de Chirac, el 13 de septiembre de 1999, sexo, amor, verdad, bienvenido al mundo maravilloso de la multimedia.

Contacto: CICV Centre Pierre Schaeffer.
BP 5-25310 Hérimoncourt-FRANCIA.
Tlf.: 81-30-90-30. Fax: 81-30-95-25

CHAPITRE TROISIÈME

France, 1996. Author: JEA-DIT-PANNEL, Lydie. Format: BETACAM SP. Duration: 26'00". PRODUCER: CICV Centre Pierre Schaeffer. SOUND TRACK: Cone Star Trio. CAMERA: Lourniet, Bohé, Florin. EDITOR: Zanoli, Florin. DISTRIBUTION: Yasmina Dasmoly. CICV Centre Pierre Schaeffer. BPS. 25310 Herimoncourt. France.

The Los Angeles earthquake, the healthy effects of a seaweed bath, the international association for the protection of garden gnomes, the assassination of Yassar Arafat, flying radishes, the death of Chirac, September 13th 1999, sex, love, truth, welcome to the wonderful world of multimedia.

Contact: 47 rue Kilian-25200 Montbeliard (-) FRANCE Tel.: 81-32-27-65/ Fax: 81-30-95-25

OCULTACIÓN

Hungría, 1995. Autor: VILLÁNYI, László. Formato: BETACAM SP. Duración: 13'00". PRODUCATOR: Haertyandi Jenö. GUIÓN: Villányi Yenő. EDICIÓN: Töreki Imre. INTÉPRETES: Szantai Hajnalka. DISTRIBUCIÓN: MEDIAWAVE.

El hombre siempre se está escondiendo del mundo y de sí mismo mientras que quiere ser él mismo en el mundo.

Contacto: MEDIAWAVE. Soproni út 45-H-9028 Györ(-)-HUNGRÍA. Tlf.: 3696/44-94-44/3696/44-94-45 ó 41-52-85

CONCEALMENT

Hungary, 1995. Author: VILLANYI, László. Format: BETACAM SP. Duración: 13'00". PRODUCER: Haertyandi Jenö. SCRIPT: Villányi Yenő. EDITOR: Töreki Imre. PERFORMERS: Szantai Hajnalka. DISTRIBUTIÓN: MEDIAWAVE.

Man is always hiding from the world and himself while wants to be himself in the world.

Contact: MEDIAWAVE. Soproni út 45-H-9028 Györ(-)-HUNGARY Tel.: 3696/44-94-44/3696/44-94-45 ó 41-52-85

FROM THE SKIN ON IN

Spain/Madrid, 1996. Author: MARTÍN DOMÍNGUEZ, Javier. Format: BETACAM SP. Duration: 04'00". PRODUCER: Sonia Tercero. SCRIPT: Martín Domínguez. SOUND TRACK: Mil Dolores Pequeños. CAMERA: Eduardo Mangada. EDITOR: Yuke Ward. PERFORMERS: Leopoldo Alas, Antonio Escohotado, Mujercitas... DISTRIBUTION: TEIX (Sonia Tercero).

A visual demonstration, starring the skin and the word.

Contact: c/ Tutor, 19-6º D.-28008 Madrid(-) SPAIN/MADRID Tel.: 91/547-92-95/ Fax: 91/542-58-35

DE LA PIEL PA' DENTRO

España/Madrid, 1996. Autor: MARTÍN DOMÍNGUEZ, Javier. Formato: BETACAM SP. Duración: 04'00". PRODUCTOR: Sonia Tercero. GUIÓN: Martín Domínguez. BANDA SONORA: Mil Dolores Pequeños. CÁMARA: Eduardo Mangada. EDICIÓN: Yuke Ward. INTERPRETES: Leopoldo Alas, Antonio Escohotado, Mujercitas... DISTRIBUCIÓN: TEIX (Sonia Tercero).

Un manifiesto visual, protagonizado por la piel y la palabra.

Contacto: c/ Tutor, 19-6º D.-28008 Madrid(-)ESPAÑA/MADRID. Tlf.: 91/547-92-95. Fax: 91/542-58-35

LEONARDO DA VINCI'S DREAM

Spain/Canary Islands, 1996. Author: ALONSO OCAÑA, Luis. Format: BETACAM SP. Duration: 02'43". PRODUCER, SCRIPT AND CAMERA: VIRTUAL GRAPHICS INC. S.L. SOUND TRACK: Paco Dicenta. EDITOR: Manuel González Mauricio.

A vision of Leonardo's dream made through the 3D creation of his wings and geometric figures from his sketches.

Contact: Plaza de San Cristóbal, 31-5º-38204 La Laguna(Tenerife-)SPAIN/CANARY ISLANDS. Tel.: 922/25-35-30.

EL SUEÑO DE LEONARDO DA VINCI

España/Canarias, 1996. Autor: ALONSO OCAÑA, Luis. Formato: BETACAM SP. Duración: 02'43". PRODUCTOR, GUIÓN Y CÁMARA: VIRTUAL GRAPHICS INC. S.L. BANDA SONORA: Paco Dicenta. EDICIÓN: Manuel González Mauricio.

Una visión del sueño de Leonardo hecha a través de la creación en 3D de sus alas y figuras geométricas a partir de sus bocetos.



Contacto: Plaza de San Cristóbal, 31-5º-38204 La Laguna(Tenerife-)ESPAÑA/CANARIAS. Tlf.: 922/ 25-35-30



ESTO QUE COMIENZA AQUÍ NO TERMINA JAMÁS

Argentina, 1995. Autor: CAVA, Ariel Leonardo. Formato: U-MATIC. Duración: 01'00". PRODUCCIÓN: Karina Muzzuparpa. GUIÓN: Santos, Cava, Zezaovi. BANDA SONORA: Malher. CÁMARA: Fabio Moreno. EDICIÓN: Cava, Santos. DISTRIBUCIÓN: Distribución Propia.

Una particular visión de una serie de acciones con final inesperado.

Contacto: Fonrouge, 1613-1440 Buenos Aires. ARGENTINA. Tlf.: 541/687-96-15. Fax: 541/300-34-99

THAT WHICH BEGINS HERE WILL NEVER END

Argentina, 1995. Author: CAVA, Ariel Leonardo. Format: U-MATIC. Duration: 01'00". PRODUCTION: Karina Muzzuparpa. SCRIPT: Santos, Cava, Zezaovi. SOUND TRACK: Malher. CAMERA: Fabio Moreno. EDITOR: Cava, Santos. DISTRIBUTION: Self-distribution.

A particular view of a series of actions with an unexpected ending.

Contact: Fonrouge, 1613-1440 Buenos Aires. ARGENTINA Tel.: 541/687-96-15/ Fax: 541/300-34-99



HISTORIA HUMANA Y NATURAL

Reino Unido, 1996. Autor: HAWLEY, Steve. Formato: U-MATIC SP. Duración: 06'00". PRODUCTOR, CÁMARA Y EDICIÓN: Steve Hawley. DISTRIBUCIÓN: London Electronic Arts, 5-7, Buck St. London NW1 8NJ.

Rodada en película de 16 mm. y editada en vídeo, "Human & Natural History" describe la relación entre un hombre, una mujer, y una grabadora.

Contacto: 107, Ranby Road-S117AN Sheffield(-)-REINO UNIDO. Tlf.: 0114 253-26-36. Fax: 0114 253-26-03

HUMAN AND NATURAL HISTORY

United Kingdom, 1996. Author: HAWLEY, Steve. Format: U-MATIC SP. Duration: 06'00". PRODUCER, CAMERA AND EDITOR: Steve Hawley. DISTRIBUTION: London Electronic Arts, 5-7, Buck St. London NW1 8NJ

Filmed on 16 mm. film and edited on video, "Human and Natural History" describes the relationship between a man, a woman and a recorder.

Contact: 107, Ranby road-S117AN Sheffield(-)- UNITED KINGDOM Tel.: 0114 253-26-36/ Fax: 0114 253-26-03

MALARIAL INFECTION

Spain/Galicia, 1996. Author: LESTA, Juan. Format: U-MATIC LB. Duration: 05'37". PRODUCER: Escola Imaxe Eson/Juan Lesta. SCRIPT: Juan Lesta. SOUND TRACK: Carlos Ordoñez. CAMERA: José Gigirei. EDITOR: Juan Lesta. PERFORMERS: Miguel López Buño. DISTRIBUTION: Juan Lesta.

A locked-up being, the system that locks it up, an apparently unidirectional relationship, in reality, the establishment of the "object being" as the only accepted form of life and the beginning of its subsequent disappearance. Approaching a rational being and the overcoming of the animal condition.

Contact: Barrie de la Maza, 22-3º izda.-15003 La Coruña. SPAIN/GALICIA Tel.: 981/21-35-35/ Fax:

INFECCIÓN PALÚDICA

España/Galicia, 1996. Autor: LESTA PÉREZ, Juan José. Formato: U-MATIC LB. Duración: 05'37". PRODUCTOR: Escola Imaxe Eson/Juan Lesta. GUIÓN: Juan Lesta. BANDA SONORA: Carlos Ordoñez. CÁMARA: José Gigirei. EDICIÓN: Juan Lesta. INTÉPRETES: Miguel López Buño. DISTRIBUCIÓN: Juan Lesta.

Un ser encerrado, el sistema que lo encierra, una relación aparentemente unidireccional, en definitiva, el establecimiento del "ser objeto" como única forma de vida aceptada y el inicio de su posterior desaparición. El acercamiento al ser racional y a la superación del estado animal.

**KARA**

Russia, 1996. Author: FROLOV, Dmitri. Format: BETACAM SP. Duration: 03'00". PRODUCER, SCRIPT, CAMERA, EDITOR AND DISTRIBUTION: Dmitri Frolov. SOUND TRACK: Marc Nakhamkin. PERFORMERS: D. Shibanov, N. Surkova, M. Nakhamkin.

Please pay attention to the energy that is sliding from the screen! A full day of St. Petersburg artistic Bohème in three minutes of this film.

Contact: pr. Kosmonavtov, d.52/6. kv. 74-196233 St. Petersburg. RUSSIA. Tel.: 127-70-05. Fax: 812/237-03-25

KARA

Rusia, 1996. Autor: FROLOV, Dmitri. Formato: BETACAM SP. Duración: 03'00". PRODUCTOR, GUIÓN, CÁMARA, EDICIÓN Y DISTRIBUCIÓN: Dmitri Frolov. BANDA SONORA: Marc Nakhamkin. INTÉPRETES: D. Shibanov, N. Surkova, M. Nakhamkin.

¡Por favor, presten ustedes atención a la energía que se va deslizando de la pantalla! Un día entero del bohemio de San Petersburgo en tres minutos de esta película.

Contacto: pr. Kosmonavtov, d.52/6. kv. 74-196233 St. Petersburg. RUSIA. Tlf.: 127-70-05. Fax: 812/237-03-25

KRAFT

España/Baleares, 1995. Autor: DUBOSC, Alexandre. Formato: BETACAM SP. Duración: 02'40". PRODUCTOR: Universidad Islas Baleares. GUIÓN: Alexandre Dubosc. DISTRIBUCIÓN: Juan Montes de Oca. Universidad Islas Baleares.

Humanoide en un planeta volcánico desarrollando su actividad: tapar los volcanes.

Contacto: Juan Montes de Oca - Campus - Universidad Islas Baleares-07071 Palma de Mallorca. ESPAÑA/BALEARES. Tlf.: 971/17-29-95. Fax: 971/17-30-03

KRAFT

Spain/Balearic Islands, 1995. Author: DUBOSC, Alexandre. Format: BETACAM SP. Duration: 02'40". PRODUCER: University of the Balearic Islands. SCRIPT: Alexandre Dubosc. DISTRIBUTION: Juan Montes de Oca. University of the Balearic Islands.

A humanoid on a volcanic planet undertaking its activity: plugging up the volcanoes.

Contact: Juan Montes de Oca - Campus - Universidad Islas Baleares-07071 Palma de Mallorca. SPAIN/BALEARIC ISLANDS Tel.: 971/17-29-95/ Fax: 971/17-30-03

LE VENT AILÉ (El viento alado)

Francia, 1996. Autor: BARANI, Christian. Formato: BETACAM SP. Duración: 17'00". PRODUCTOR: Christian Barani. BANDA SONORA: J.C. Taki. CÁMARA: Ch. Barani. EDITOR: Maertens-Pin-Multeau. INTÉPRETES: Karin Oberndorfer, Christian Barani. DISTRIBUIDOR: Ch. Barani.

Vídeo-poesía acerca del sujeto de la Anunciación.

Contacto: 66 rue du Cardinal Lemoine-75005 PARÍS. FRANCIA. Tlf.: 46-33-74-02.

LE VENT AILÉ (The wing wind)

France, 1996. Author: BARANI, Christian. Format: BETACAM SP. Duration: 17'00". PRODUCER: Christian Barani. SOUND TRACK: J.C. Taki. CAMERA: Ch. Barani. EDITOR: Maertens-Pin-Multeau. PERFORMERS: Karin Oberndorfer, Christian Barani. DISTRIBUTOR: Ch. Barani.

Video-poetry on the topic of the Annunciation.

Contact: 22 bd Jean Mermoz-92200 Neuilly/Seine. FRANCE Tel.: 47-47-87-53.



LETZTE LOCKERUNG (Last loosing)

Germany, 1996. Author: WIBNER, Katharina.
Format: BETACAM SP. Duration: 12'30".
PRODUCER, SCRIPT, SOUND TRACK,
CAMERA, EDITOR, PERFORMANCE AND
DISTRIBUTION: Katharina Wibner.

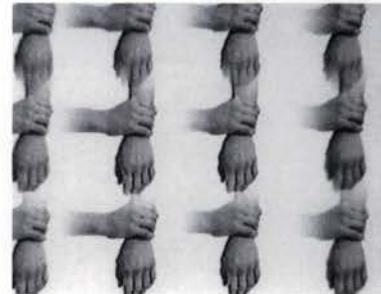
"Last Loosing" is an ironic question-catalog and absurd advisor for human problems of health, physical and psychological conditions next national feelings.

Contact: Giebhasstr. 13-71638 Ludwigsburg, GERMANY Tel.: 49/7141 92-77-22/
Fax: 49/7141 96-97-99

LETZTE LOCKERUNG (Last loosing)

Alemania, 1996. Autor: WIBMER, Katharina.
Formato: BETACAM SP. Duración: 12'30".
PRODUCTOR, GUIÓN, BANDA SONORA,
CÁMARA, EDICIÓN, INTÉPRETE Y DISTRIBUCIÓN: Katharina Wibner.

"Last Loosing" es un catálogo de preguntas irónico y que de manera absurda asesora en los problemas humanos de la salud, las condiciones físicas y psicológicas junto a los sentimientos nacionales.



LLIÇONS NOCTURNES (Nocturnal lessons)

Spain/Catalonia, 1996. Author: BORJA, Joan/ CARBAJO, Javier/ CRIADO, Miquel.
Format: BETACAM SP. Duration: 03'00".
PRODUCER: Centre Calassanç. SOUND TRACK: Oscar Palma, Xavier Botella.
DISTRIBUTION: Centre Calassanç.

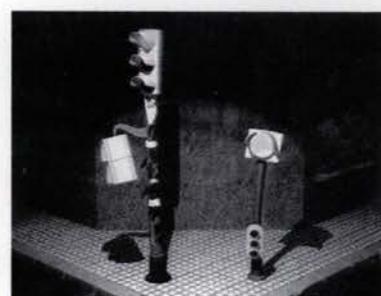
A traffic light teaches a smaller one the basic norms of driving.

Contact: Xavier Brichs/ Jordi Alonso. c/ Inmaculada, 35-08017 Barcelona. SPAIN/ CATALUNYA Tel.: 93/212-40-76. Fax: 93/417-86-99

LLIÇONS NOCTURNES (Lecciones nocturnas)

España/Cataluña, 1996. Autor: BORJA, Joan/ CARBAJO, Javier/ CRIADO, Miquel.
Formato: BETACAM SP. Duración: 03'00".
PRODUCTOR: Centre Calassanç. BANDA SONORA: Oscar Palma, Xavier Botella. DISTRIBUCIÓN: Centre Calassanç.

Un semáforo enseña a uno más pequeño las normas básicas de circulación.



Contacto: Xavier Brichs/ Jordi Alonso. c/ Inmaculada, 35-08017 Barcelona. ESPAÑA/ CATALUÑA. Tlf.: 93/212-40-76. Fax: 93/417-86-99



MINNESOTA 1943

España/Cataluña, 1996. Autor: SERRA, Toni.
Formato: U-MATIC LB. Duración: 07'00".
PRODUCTOR, GUIÓN, BANDA SONORA,
CÁMARA, EDICIÓN: Toni Serra

Contacto: Avinyó, 19-1º-2º-08002
Barcelona (Cataluña) ESPAÑA/CATA-
LUÑA. Tlf.: 93/412-69-24.

NANA VIEJA

España/Baleares, 1995. Autor: ARREGUI,
Begoña. Formato: BETACAM SP. Duración:
01'55". PRODUCTOR: Universidad Islas Ba-
leares. GUIÓN: Begoña Arregui. DISTRIBU-
CIÓN: Juan Montes de Oca. Universidad Is-
las Baleares.

El sueño de una mujer embarazada.

Contacto: Juan Montes de Oca -
Campus- Universidad Islas Baleares-
07071 Palma de Mallorca. ESPAÑA/
BALEARES Tlf.: 971/17-29-95. Fax:
971/17-30-03



PROLOGUE

Italia, 1995. Autor: BORELLI, Caterina. For-
mato: U-MATIC NTSC. Duración: 12'00".
PRODUCTOR: C. Borelli. GUIÓN: C. Borelli.
BANDA SONORA: Sandra Seymour. CÁMA-
RA: C. Borelli. EDITOR: Niels Nichols. DISTRIBU-
DOR: C. Borelli.

El título de este trabajo se refiere a la
forma en que un prólogo delimita la
comprensión del texto que le sigue.

Contacto: 24 Harrison st.-N.Y. 10013
New York. EE.UU. Tlf.: 212-96-65-
767. Fax: 212-22-63-976

MINNESOTA 1943

Spain/Catalonia, 1996. Author: SERRA, Toni.
Format: U-MATIC LB. Duration: 07'00".
PRODUCER: SCRIPT, SOUND TRACK,
CAMERA, EDITOR: Toni Serra

Contact: Avinyó, 19-1º-2º-08002 Barce-
lona (Catalonia) SPAIN/CATALONIA Tel.:
93/412-69-24/ Fax:

OLD LULLABY

Spain/Balearic Islands, 1995. Author:
ARREGUI, Begoña. Format: BETACAM SP.
Duration: 01'55". PRODUCER: University of
the Balearic Islands. SCRIPT: Begoña Arregui.
DISTRIBUTION: Juan Montes de Oca.
University of the Balearic Islands.

A pregnant woman's dream.

Contact: Juan Montes de Oca - Campus
- Universidad Islas Baleares-07071 Palma
de Mallorca. SPAIN/BALEARIC ISLANDS
Tel.: 971/17-29-95/ Fax: 971/17-30-03

PROLOGUE

Italy, 1995. Author: BORELLI, Caterina.
Format: U-MATIC NTSC. Duration: 12'00".
PRODUCTOR: C. Borelli. SCRIPT: C. Borelli.
SOUND TRACK: Sandra Seymour. CAMERA:
C. Borelli. EDITOR: Niels Nichols.
DISTRIBUTOR: C. Borelli.

The title of this work refers to the way
in which a prologue delimits the under-
standing of the text that follows it.

Contact: 24 Harrison St.- N.Y. 10013 New
York. USA. Tel.: 212-96-65-767/ Fax: 212-
22-63- 976

S. (South)

Spain/Aragon, 1996. Author: GIL ROIG, Carlos. Format: U-MATIC NTSC. Duration: 01'03". PRODUCER: California Institute of the Arts/Fulbright Commission/ Ministerio de Cultura. SCRIPT, SOUND TRACK, EDITOR AND DISTRIBUTION: Carlos Gil Roig. PERFORMERS: Reggie Coleman, Oren Bar-non, Javier Fuentes.

Three bodies. The process of cinema. A song to the South-cultures.

Contact: Gral. Sueiro, 9, local.-50008 Zaragoza. SPAIN/ARAGON Tel.: 976/23-02-87. Fax: 976/ 23-70-58

S. (Sur)

España/Aragón, 1996. Autor: GIL ROIG, Carlos. Formato: U-MATIC NTSC. Duración: 01'03". PRODUCTOR: California Institute of the Arts/Fulbright Commission/Ministerio de Cultura.GUIÓN, BANDA SONORA, EDICIÓN Y DISTRIBUCIÓN: Carlos Gil Roig. INTÉPRETES: Reggie Coleman, Oren Bar-non, Javier Fuentes.

Tres cuerpos. El proceso del cine. Un canto a las Sur-culturas.

**SAN BORONDÓN:
VIRTUAL ISLAND**

Spain/Canary Islands, 1996. Author: GONZÁLEZ MAURICIO, Manuel. Format: BETACAM SP. Duration: 09'00". PRODUCER: Pixel 486 S.L. SCRIPT: Manuel González Mauricio. SOUND TRACK: Raul Capote. EDITOR: Javier Fernández Caldas. DISTRIBUTION: Pixel 486 S.L. c/ Garcilaso de la Vega, 9. Santa Cruz de Tenerife. Tel.: 922/20-43-15.

A recreation of the mythical island of San Borondon using infographic techniques, from plastic and sculpture work of Canarian artists.

Contact: Nava y Grimón, 56-2º-1- La Laguna(Santa Cruz de Tenerife)-SPAIN/CANARY ISLANDS Tel.: 922/63-26-09/ Fax: 922/20-43-15

**SAN BORONDÓN:
ISLA VIRTUAL**

España/Canarias, 1996. Autor: GONZÁLEZ MAURICIO, Manuel. Formato: BETACAM SP. Duración: 09'00". PRODUCTOR: Pixel 486 S.L. GUIÓN: Manuel González Mauricio. BANDA SONORA: Raúl Capote. EDICIÓN: Javier Fernández Caldas. DISTRIBUCIÓN: Pixel 486 S.L. c/ Garcilaso de la Vega, 9. Santa Cruz de Tenerife. Telf. 922/20.43-15.

Recreación mediante técnicas info-gráficas de la mítica isla de San Borondón a partir de la obra plástica y escultórica de artistas canarios.





THE BUG

España/Cataluña, 1996. Autor: APARICIO, Marcial/ FERNÁNDEZ, Víctor/ VEIGA, José. Formato: BETACAM SP. Duración: 03'00". PRODUCTOR: Centre Calassans. BANDA SONORA: Oscar Palma. DISTRIBUCIÓN: Centre Calassanç.

Todos los ordenadores tienen problemas cuando les invade un virus.

Contacto: c/ Inmaculada, 35-08017 Barcelona. ESPAÑA/ CATALUÑA. Tlf.: 93/212-40-76. Fax: 93/417-86-99

THE DREAM OF MY HEART

España/Canarias, 1996. Autor: RAMOS MARTÍN, Alejandro. Formato: BETACAM SP. Duración: 03'00". PRODUCTOR, GUIÓN Y EDICIÓN: Alejandro Ramos. BANDA SONORA E INTÉRPRETES: Hermanitas.

Infografía Familiar

Contacto: Plazoleta de Perón, 7-7º-C-35003 Las Palmas de Gran Canaria ESPAÑA/ CANARIAS. Tlf.: 37-04-07.

EL HOMBRE DE LA MANDÍBULA DESCOLOCADA

EE.UU., 1996. Autor: SMILEY, Sarah. Formato: BETACAM SP. Duración: 04'00". PRODUCTOR Y EDICIÓN: Sarah Smiley.

La "chica de la granja" se cae al suelo y tiene una visión sobre "el hombre de la mandíbula descolocada".

Contacto: 57 Cornwall nº 5-MA 02130 Jamaica Plain. EE.UU. Tlf.: 617/524-35-47. Fax: 617/321-71-21

THE BUG

Spain/Catalonia, 1996. Author: APARICIO, Marcial/ FERNÁNDEZ, Victor/ VEIGA, J.. Format: BETACAM SP. Duration: 03'00". PRODUCER: Centre Calassanç. SOUND TRACK: Oscar Palma. DISTRIBUTION: Centre Calassanç.

All of the computers have problems when a virus invades them.

Contact: c/ Inmaculada, 35-08017 Barcelona. SPAIN/ CATALONIA Tel.: 93/212-40-76/ Fax: 93/417-86-99

THE DREAM OF MY HEART

Spain/Canary Islands, 1996. Author: RAMOS MARTÍN, Alejandro. Format: BETACAM SP. Duration: 03'00". PRODUCER, SCRIPT AND EDITOR: Alejandro Ramos. SOUND TRACK AND PERFORMERS: Hermanitas.

Family infography.

Contact: Plazoleta de Perón, 7-7º-C-35003 Las Palmas de Gran Canaria SPAIN/CANARY ISLANDS Tel.: 928/37- 04-07.

THE MAN WITH THE OFF-KILTER JAW

USA, 1996. Author: SMILEY, Sarah. Format: BETACAM SP. Duration: 04'00". PRODUCER AND EDITOR: Sarah Smiley.

The "Farm Girl" falls to the ground and has a vision about "The Man with the Off-Kilter Jaw".

Contact: 57 Cornwall nº 5-MA 02130 Jamaica Plain. USA. Tel.: 617/524-35-47. Fax: 617/321-71-21

TO BOOST OR NOT TO BOOST

Spain/Balearic Islands, 1995. Author: CHARBONNEL, Erwan. Format: BETACAM SP. Duration: 02'40". PRODUCER: University of the Balearic Islands. SCRIPT: Erwan Charbonnel. DISTRIBUTION: Juan Montes de Oca (University of the Balearic Islands)

Cuervo Motero robs a bank in the desert and flees on a spectacular motorcycle. His adventure ends quickly, however, as the police catch up with him because his big motorcycle is really only a simple moped.

Contact: Juan Montes de Oca-Campus-Universidad Islas Baleares-07071 Palma de Mallorca. SPAIN/BALEARES Tel.: 971/17-29-95/ Fax: 971/17-30-03

TO BOOST OR NOT TO BOOST

España/Baleares, 1995. Autor: CHARBONNEL, Erwan. Formato: BETACAM SP. Duración: 02'40". PRODUCTOR: Univ. Islas Baleares. GUIÓN: Erwan Charbonnel. DISTRIBUCIÓN: Juan Montes de Oca (Universidad Islas Baleares).

Cuervo Motero roba un banco en el desierto y emprende la huida en una espectacular motocicleta. No obstante su aventura acaba rápidamente, pues es alcanzado por la policía debido a que la gran motocicleta era un simple velomotor.

Contacto: Juan Montes de Oca-Campus-Universidad Islas Baleares-07071 Palma de Mallorca. ESPAÑA/BALEARES Tlf.: 971/17-29-95. Fax: 971/17-30-03

UNEXPECTED EVEN

Spain/Balearic Islands, 1995. Author: DEBEVE, Jerôme. Format: BETACAM SP. Duration: 02'15". PRODUCER: University of the Balearic Islands. SCRIPT: Jerôme Debeve. DISTRIBUTION: Juan Montes de Oca (University of the Balearic Islands).

A computer, tired of its synthetic surroundings, absorbs them and discovers nature with one of its principal characters: a rose. The computer wants to get closer but doesn't realise one of its limitations on which it depends: electricity.

Contact: Juan Montes de Oca-Campus-Universidad de las Islas Baleares-07071 Palma de Mallorca. SPAIN/BALEARIC ISLANDS Tel.: 971/17-29-95. Fax: 971/17-30-03

UNEXPECTED EVEN

España/Baleares, 1995. Autor: DEBEVE, Jerôme. Formato: BETACAM SP. Duración: 02'15". PRODUCTOR: Universidad Islas Baleares. GUIÓN: Jerôme Debeve. DISTRIBUCIÓN: Juan Montes de Oca (Univ. Islas Baleares).

Ordenador cansado de su entorno sintético, lo absorbe descubriendo la naturaleza con una de sus protagonistas: una rosa. El ordenador quiere acercarse sin darse cuenta de sus limitaciones de las que depende: la electricidad.

Contacto: Juan Monetesdeoca-Campus-Universidad de las Islas Baleares-07071 Palma de Mallorca. ESPAÑA/BALEARES Tlf.: 971/17-29-95. Fax: 971/17-30-03



SIN TÍTULO 1

Reino Unido, 1995. Autor: OHTSUKA, Kazuko. Formato: BETACAM SP. Duración: 03'00". PRODUCTOR: Hannah Wiggin/Nicole Stubbs. GUIÓN: K. Ohtsuka. BANDA SONORA: Johannes Konechny. CÁMARA: Jarkko T. Laine. EDITOR: Hugo Lawrence. INTÉRPRETES: R. Nair, H. Atake, E. Niles. DISTRIBUCIÓN: Jarkko T. Laine (106 Tachbrook st. flat 2 London SW1. Reino Unido).

Originalmente era una instalación de vídeo para dos pantallas. "Cada persona tiene ambos lados dentro de sí. Solo, ninguno de nosotros podemos ser una persona completa".

Contacto: Jarkko T. Laine. 106 Tachbrook Street/flat 2-SW 1 Londres. REINO UNIDO. Tlf.: 44/171-821-54-04.

UNTITLED 1

United Kingdom, 1995. Author: OHTSUKA, Kazuko. Format: BETACAM SP. Duration: 03'00". PRODUCER: Hannah Wiggin/Nicole Stubbs. SCRIPT: K. Ohtsuka. SOUND TRACK: Johannes Konechny. CAMERA: Jarkko T. Laine. EDITOR: Hugo Lawrence. PERFORMERS: R. Nair, H. Atake, E. Niles. DISTRIBUTION: Jarkko T. Laine (106 Tachbrook St., flat 2 London SW1. United Kingdom).

Originally a video installation for two separate screens. "All people have both sides in them. None of us alone can be a complete person."

Contact: Jarkko T. Laine. 106 Tachbrook Street/flat 2-SW 1 London. UNITED KINGDOM Tel.: 44/171-821-54-04.

VENECIA ES

Reino Unido, 1996. Autor: KNEW, Richard. Formato: BETACAM SP. Duración: 08'00". PRODUCTOR, EDICIÓN Y DISTRIBUCIÓN: Richard Knew.

Un recorrido impresionista por una ciudad que se está hundiendo.

Contacto: 37 Salop Road-LL13 7AF Wrexham (GALES) REINO UNIDO. Tlf.: 01978 35-85-22.

VENICE IS

United Kingdom, 1996. Author: KNEW, Richard. Format: BETACAM SP. Duración: 08'00". PRODUCER, EDITOR AND DISTRIBUCIÓN: Richard Knew.

An impresionistic voyage through a sinking city.

Contact: 37 Salop Road-LL13 7AF Wrexham (WALES) UNITED KINGDOM Tel.: 01978 35-85-22.



VOICES OF ANCIENT CHILDREN

Argentina, 1995. Author: RODRIGUEZ JÁUREGUI, Pablo. Format: U-MATIC LB. Duration: 03'00". PRODUCER, SCRIPT, CAMERA, EDITOR AND DISTRIBUTION: Pablo Rodriguez Jáuregui. SOUND TRACK AND PERFORMERS: Los Gauchos Alemanes.

Video clip for the guitar trio, "Los Gauchos Alemanes" made up by Fernando Kabusacki, Hernán Nuñez and Steve Ball.

Contact: San Luis 2645. Dto. 5-2000 Rosario (Santa Fé) ARGENTINA Tel.: 5441/48-57-33/ Fax: 5441/48-57-33.

VOCES DE NIÑOS VIEJOS

Argentina, 1995. Autor: RODRÍGUEZ JÁUREGUI, Pablo. Formato: U-MATIC LB. Duración: 03'00". PRODUCTOR, GUIÓN, CÁMARA, EDICIÓN Y DISTRIBUCIÓN: Pablo Rodríguez Jáuregui. BANDA SONORA E INTÉRPRETES: Los Gauchos Alemanes.

Vídeo -Clip para el Trío de guitarras "Los Gauchos Alemanes" integrado por Fernando Kabusacki, Hernán Nuñez y Steve Ball.

Contacto: San Luis 2645. Dto. 5-2000 Rosario (Santa Fe) ARGENTINA. Tlf.: 5441/48-57-33. Fax: 5441/48-57-33

WALKING AROUND

Spain/Balearic Islands, 1995. Author: CABANAS, César. Format: BETACAM SP. Duration: 02'15". PRODUCER: University of the Balearic Islands. SCRIPT: César Cabañas. DISTRIBUTION: Juan Montes de Oca. University of the Balearic Islands.

A man spends the day in a bar. His adventure begins when the bar closes. On the way home, a multitude of ghosts stemming from his drunkenness appear.

Contact: Juan Montes de Oca-Campus-Universidad Islas Baleares-07071 Palma de Mallorca. SPAIN/BALEARIC ISLANDS Tel.: 971/17-29-95. Fax: 971/17-30-03

WALKING AROUND

España/Baleares, 1995. Autor: CABAÑAS, César. Formato: BETACAM SP. Duración: 02'15". PRODUCTOR: Universidad Islas Baleares. GUIÓN: César Cabañas. DISTRIBUCIÓN: Juan Montes de Oca. Universidad Islas Baleares.

Hombre tipo que pasa el día en un bar. Comienza al cerrar éste su aventura de regreso a casa. En este caminar afloran multitud de fantasmas propios de la embriaguez.

Contacto: Juan Montes de Oca-Campus-Universidad Islas Baleares-07071 Palma de Mallorca. ESPAÑA/BALEARES. Tlf.: 971/17-29-95. Fax: 971/17-30-03





X y Z

España/Cataluña, 1996. Autor: BALLESTEROS, Pedro. Formato: BETACAM SP. Duración: 06'00". GUIÓN, CÁMARA Y DISTRIBUCIÓN: Pedro Ballesteros. BANDA SONORA: Perfecto Herrera. EDICIÓN: Armand López.
Los terrores de un hombre común enfrentado a su propia imagen.

Contacto: c/ Sant Pau, 28-2^º-2^º-08001. Barcelona(-)ESPAÑA/CATALUÑA. Tf.: 93/302-48-64. Fax: 93/302-48-64

X and Z

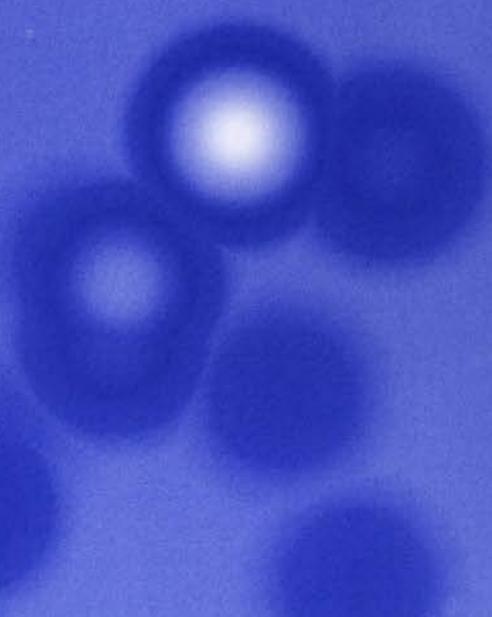
Spain/Catalonia, 1996. Author: BALLESTEROS, Pedro. Format: BETACAM SP. Duration: 06'00". SCRIPT, CAMERA AND DISTRIBUTION: Pedro Ballesteros. SOUND TRACK: Perfecto Herrera. EDITOR: Armand López.

The terrors of a common man confronting his own image.

Contact: c/ Sant Pau, 28-2^º-2^º-08001
Barcelona(-) SPAIN/ CATALONIA Tel.: 93/
302-48-64/ Fax: 93/ 302-48-64

SECCIÓN A CONCURSO

DOCUMENTAL





SAND, SUN AND STONE. JANDIA NATURAL PARK (Parks of the Canary Islands)

Spain/Canary Islands, 1995. Author: DE MIGUEL CORCUERA, José. Format: BETACAM SP. Duration: 32'00". PRODUCER: Juan C. Sequera. SCRIPT: Antonio Machado. SOUND TRACK: Armando Capote. CAMERA: Jose Miguel Corcuera. EDITOR: Guillermo Santos. PHOTOGRAPHY: Pascual Calabuig, Carlos Mengiber, Eduardo García.

Jandia Natural Park (Ecology of arid zones)

Contact: Alfred Nobel, 15-Urb. Ind. Los Tarahales-35013 Las Palmas de G.C., SPAIN/CANARY ISLANDS. Tel.: 41-23-52/41-23-04 Fax: 41-33-08

ARENA, SOL Y PIEDRA. PARQUE NATURAL DE JANDÍA (Parques de Canarias)

España/Canarias, 1995 Autor: DE MIGUEL CORCUERA, José Formato: BETACAM SP. Duración: 32'00". PRODUCTOR: Juan C. Sequera. GUIÓN: Antonio Machado. BANDA SONORA: Armando Capote. CÁMARA: José de Miguel Corcuera. EDICIÓN: Guillermo Santos. FOTOGRAFÍA: Pascual Calabuig, Carlos Mengiber, Eduardo García.

Parque Natural de Jandía (Ecología zonas áridas)



THE SOLAR KITCHENS OF VILLASECA

Chile, 1995. Author: BONTEMPI TOLOSA, Rossana. Format: BETACAM SP. Duration: 05'05". PRODUCER AND SCRIPT: Rossana Bontempi. SOUND TRACK: Rodrigo Pérez. CAMERA: Roberto Llanos. EDITOR: Eliseo Pedraza.

A group of women from a village in northern Chile transform their lives when they discover the sun as a source of energy.

Contact: c/ Inés Matte Urrejola, 0848-Santiago, CHILE. Tel.: 630-23-37. Fax: 630-23-41

COCINAS SOLARES DE VILLASECA

Chile, 1995. Autor: BONTEMPI TOLOSA, Rossana Formato: BETACAM SP. Duración: 05'05". PRODUCTOR Y GUIÓN: Rossana Bontempi. BANDA SONORA: Rodrigo Pérez. CÁMARA: Roberto Llanos. EDICIÓN: Eliseo Pedraza.

Un grupo de mujeres de un pueblo en el Norte de Chile transforma su vida al descubrir el sol como fuente de energía.

Contacto: c/ Inés Matte Urrejola, 0848. Santiago, CHILE. Tlf.: 630-23-37. Fax: 630-23-41

CONEXIÓN LUNNING. ECOS DE LA TORMENTA

Cuba, 1995 Autor: PARRADO FRANCOS, Hugo José Formato: U-MATIC NTSC Duración: 30'00". PRODUCTOR, GUIÓN Y CÁMARA: Hugo Parrado Francos. EDICIÓN: Carlos William.

Captura, juicio y supuesto fusilamiento del espía alemán Heinz August Lunning, quizás el agente secreto más importante del III Reich en el Caribe, quien operó en La Habana durante los años de la II Guerra Mundial.

Contacto: La Sola nº 260. Milagro y Johnson. Santos Suárez-10500 La Habana, CUBA. Tel.: 40-26-93.

THE LUNNING CONNECTION. ECHOES OF THE STORM

Cuba, 1995. Author: PARRADO FRANCOS, Hugo José. Format: U-MATIC NTSC. Duration: 30'00". PRODUCER, SCRIPT AND CAMERA: Hugo Parrado Francos. EDITOR: Carlos William.

The capture, trial and supposed execution of the German spy Heinz August Lunning, perhaps the most important secret agent of the Third Reich in the Caribbean, who operated in Havana during the Second World War.

Contact: La Sola nº260. Milagro y Johnson. Santos Suárez- 10500 Havana, CUBA. Tel.: 40-26-93/Fax:



EL DÍA QUE MURIÓ FRANCO Y YO ME HICE MAYOR

España/Madrid, 1995 Autor: IRIART, Carlos Formato: BETACAM SP. Duración: 33'00". PRODUCTOR: Agustín Melo. GUIÓN: Germán Sánchez, Carlos Iriart. BANDA SONORA: Pablo Romero. CÁMARA: Julio Azcárate. EDICIÓN: Javier Gesto. INTÉRPRETES: Miguel Zúñiga (locutor). DISTRIBUCIÓN: Real de Catorce. c/ Lugo, 15. Pozuelo de Alarcón. 28224 Madrid.

Crónica en primera persona, y con imágenes de archivos históricos, sobre los acontecimientos políticos y sociales ocurridos en España entre el asesinato de Carrero Blanco y el primer triunfo del PSOE. La voz del narrador resume la trayectoria real

THE DAY FRANCO DIED AND I GREW UP

Spain/Madrid, 1995 . Author: IRIART, Carlos . Format: BETACAM SP . Duration: 33'00". PRODUCER: Agustín Melo. SCRIPT: Germán Sánchez, Carlos Iriart. SOUND TRACK: Pablo Romero. CAMERA: Julio Azcárate. EDITOR: Javier Gesto. PERFORMERS: Miguel Zúñiga (commentator). DISTRIBUTION: Real de Catorce. c/ Lugo, 15 Pozuelo de Alarcón. 28224 Madrid.

The first person chronicle of the political and social occurrences in Spain between the assassination of Carrero Blanco and the PSOE's first triumph, with actual footage from historical archives. The voice of the narrator summarises the actual trajectory of various

people, who in their youth, were anti-Franco fighters and who afterwards were not able to adapt to life in a democracy.

Contact: c/ Lugo, 15-28224 Pozuelo de Alarcón (Madrid). SPAIN/MADRID. Tel.: 91/352-96-94. Fax: 91/352-96-94

de varias personas que en su juventud fueron luchadores antifranquistas y, posteriormente, no se adaptaron a la vida en democracia.

Contacto: c/ Lugo, 15-28224 Pozuelo de Alarcón (Madrid). ESPAÑA/MADRID Tlf.: 91/352-96-94. Fax: 91/352-96-94

THE BLACK BEAR IN THE PYRENEES

Spain/Aragon, 1996. Author: MONESMA MOLINER, Eugenio . Format: BETACAM SP. Duration: 20'00" . PRODUCER: Pyrene P.V. SCRIPT: E. Monesma. CAMERA: F. Guallar. DISTRIBUTION: Pyrene P.V.

In spite of the fact that the figure of the bear has managed to become deeply rooted in the culture of the Pyrenees, its situation today is critical: it is on the verge of extinction. Nowadays it has disappeared from the eastern section of the Pyrenees and only some seven bears will live in the Roncal, Ansó, Hecho and Aspe Valleys in the foreseeable future. Therefore, the different Pyrenean organisms have begun to plan measures that will ensure the preservation of the bear as well as the protection of its habitat.

Contact: c/ S. López Novoa, 4-3º A-22005 Huesca (Aragon) SPAIN/ARAGON. Tel.: 974/22-57-82. Fax: 974/22-57-82

EL OSO PARDO EN LOS PIRINEOS

España/Aragón, 1996 Autor: MONESMA MOLINER, Eugenio Formato: BETACAM SP. Duración: 20'00". PRODUCTOR: Pyrene P.V. GUIÓN: E. Monesma. CÁMARA: F. Guallar. DISTRIBUCIÓN: Pyrene P.V.

A pesar de que la figura del oso ha conseguido arraigar profundamente en la cultura del Pirineo, su situación actual es crítica: está a las puertas de su extinción. Hoy ya ha desaparecido del núcleo oriental del Pirineo y previsiblemente sólo deben de vivir unos siete osos recorriendo los valles de Roncal, Ansó, Hecho y Aspe. Por ello, las distintas administraciones pirenaicas han comenzado a planificar medidas que aseguren tanto la conservación del oso como la protección de su hábitat.

Contacto: c/ S. López Novoa, 4-3º A-22005 Huesca (Aragón) ESPAÑA/ARAGÓN. Tlf.: 974/22-57-82. Fax: 974/22-57-82





EL RÍO AZUL

España/Madrid, 1995. Autor: AGUIRRE, Francisco Format: BETACAM SP. Duración: 28'21". PRODUCTOR: Miguel Ángel Rivas. GUIÓN: Francisco Aguirre. BANDA SONORA: Montxo García. CÁMARA: Magi Torruella, Li-Li. EDICIÓN: Joaquín Roca. DISTRIBUCIÓN: Nueva. PRODUCTORA, S.L.

Desde las altiplanicies del Tíbet hasta su desembocadura en el Mar del Este, el Río Azul recorre más de 6.000 km. Como símbolo de la vida, el río nos lleva por los insólitos parajes de las Tres Gargantas donde se está construyendo la mayor presa hidráulica del mundo.

Contacto: Diego de León, 52-28006 Madrid, ESPAÑA/MADRID. Tel.: 91/562-51-51. Fax: 91/561-28-49

THE BLUE RIVER

Spain/Madrid, 1995. Author: AGUIRRE, Francisco . Format: BETACAM SP . Duration: 28'21" . PRODUCER: Miguel Angel Rivas. SCRIPT: Francisco Aguirre. SOUND TRACK: Montxo García. CAMERA: Magi Torruella, Lili. EDITOR: Joaquin Roca. DISTRIBUTION: Nueva Productora, S.L.

From the high plateau of Tibet to its mouth in the East China Sea, the Blue River runs for over 6,000 km. As a symbol of life, the river takes us through the unusual region of the Three Gorges, where the largest hydraulic dam in the world is being constructed.

Contact: Diego de León, 52-28006 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/ 562-51-51/Fax: 91/561-28-49



EL TERRITORIO DEL CÓNDOR

España/Madrid, 1996. Autor: ENRICH MAS, Teresa Format: BETACAM SP. Duración: 30'00". PRODUCTOR: ATEI/Universidad Lima. GUIÓN: Joaquín Fernández. BANDA SONORA: Javier Navarrete. CÁMARA: Javier Trueba. EDICIÓN: Javier Trueba. DISTRIBUCIÓN: Teresa Enrich.

Existe un lugar donde la vida ha tenido que adaptarse a condiciones extremas. Plantas y animales luchan cada día para salir adelante en medio de una naturaleza implacable. Es el territorio del cóndor, en el valle del río Colca (Perú).

Contacto: c/ Fuencarral, 8-28004 Madrid, ESPAÑA/MADRID. Tel.: 91/522-760-99. Fax: 91/522-67-44

THE LAND OF THE CONDOR

Spain/Madrid, 1996. Author: ENRICH MAS, Teresa. Format: BETACAM SP. Duration: 30'00". PRODUCER: ATEI/Lima University. SCRIPT: Joaquín Fernández. SOUNDTRACK: Javier Navarrete. CAMERA: Javier Trueba. EDITOR: Javier Trueba. DISTRIBUTION: Teresa Enrich.

There is a place where life has had to adapt to extreme conditions. Every day plants and animals struggle to survive in the midst of an implacable environment. This is the land of the condor, in the Valley of the Colca River (Peru).

Contact: c/ Fuencarral, 8-28004 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/522-760- 99/ Fax: 91/522-67-44

GALAPAGOS, THE RULES OF THE GAME

Spain/Community of Valencia, 1996 . Author: CABRERA. Fco. Javier/LANDAZURI, Aníbal . Format: BETACAM SP . Duration: 30'00". PRODUCER, SCRIPT: Javier Cabrera. CAMERA AND EDITOR: A. Landázuri, L. Verdú. UNDERSEA CAMERA: José A. Moya. DISTRIBUTION: Taller de Imagen de la Universidad de Alicante, S.A.

The Galapagos Islands, places of legend where animals that are unique in the world live, are not a paradise. Everyday, the close to ten thousand people who live and work there must face some very special problems.

Contact: Avda. Benito Pérez Galdós, 66-68-3-B-03005 Alicante, SPAIN/COMMUNITY OF VALENCIA. Tel.: 590-35-15/14. Fax: 590-34-64

BEAM OF LIGHT) - ENRIC CHENOVAR

Spain/Community of Valencia, 1996. Author: PELLICER OLIVEROS, Rafael. Format: BETACAM SP. Duration: 11'50". PRODUCER: Rafa Pellicer. CAMERA: Ricardo Macián. EDITOR: Juan Durá.

A journey through the work of the photographer, Enric Chenovart. We attempt to fuse the two methods of creating images: photography and video, in such a way that the viewer sees one work.

Contact: Instituto Obrero de Valencia, 9-75^a-46013 Valencia, SPAIN/COMMUNITY OF VALENCIA. Tel.: 96/374-04-73/

GALÁPAGOS, LAS REGLAS DEL JUEGO

España/Comunidad Valenciana, 1996. Autor: CABRERA, Fco. Javier/ LANDÁZURI, Aníbal Formato: BETACAM SP. Duración: 30'00". PRODUCTOR, GUIÓN: Javier Cabrera. CÁMARA Y EDICIÓN: A. Landázuri, L. Verdú. CÁMARA SUBMARINA: José A. Moya. DISTRIBUCIÓN: Taller de Imagen de la Universidad de Alicante, S.A.

Las Islas Galápagos, lugares legendarios donde viven animales únicos en el mundo, no son el paraíso soñado. En ellas viven y trabajan cerca de diez mil personas que cada día han de hacer frente a problemas muy especiales.

Contacto: Avda. Benito Pérez Galdós, 66-68-3-B-03005 Alicante, ESPAÑA/COMUNIDAD VALENCIANA. Tf.: 590-35-15/14. Fax: 590-34-64.



HAZDELUZ - ENRIC CHENOVAR

España/Comunidad Valenciana, 1996. Autor: PELLICER OLIVEROS, Rafael Formato: BETACAM SP. Duración: 11'50". PRODUCITOR: Rafa Pellicer. CÁMARA: Ricardo Macián. EDICIÓN: Juan Durá.

Recorrido por la obra del fotógrafo Enric Chenovart. Intentamos fusionar los dos métodos de crear imagen: la fotografía y el vídeo, de manera que el espectador vea una única obra.



Contacto: Instituto Obrero de Valencia, 9-75^a-46013 Valencia, ESPAÑA/ C. VALENCIANA. Tf.: 96/374-04-73.



VAGABUNDOS EN LONDRES

España/Navarra, 1995 Autor: MAZKIANAR, Yolanda Formato: BETACAM SP.. Duración: 30'00". PRODUCTOR, GUIÓN Y CÁMARA: Yolanda Mazkiaran. EDICIÓN: Allison Williams. DISTRIBUCIÓN: Yolanda Mazkiaran (948/46-71-83).

Visión y formas de vida de varios pobres-vagabundos de Londres.

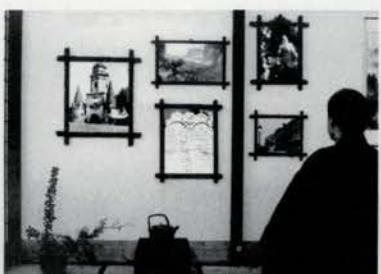
Contacto: c/ San Juan, 6-2º-31800 Alsásua, ESPAÑA/NAVARRA. Tel.: 948/46-71-83.

HOMELESS IN LONDON

Spain/Navarra, 1995. Author: MAZKIANAR, Yolanda. Format: BETACAM SP . Duration: 30'00". PRODUCER, SCRIPT AND CAMERA: Yolanda Mazkiaran. EDITOR: Allison Williams. DISTRIBUTION: Yolanda Mazkiaran (948/46-71-83).

The vision and ways of life of several poor-homeless people in London.

Contact: c/ San Juan, 6-2º-31800 Alásua, SPAIN/NAVARRA. Tel.: 948/46-71-83.



JAPANISCHE BRIEFE

Austria, 1996. Autor: BRUNNER-SZABO, Eva Formato: BETACAM SP. Duración: 18'33". PRODUCTOR: Medienwerkstatt Wien. GUIÓN: Eva Brunner-Szabo, G. Tschögl. CÁMARA: Manfred Neuwirth, E. Brunner. EDITOR: Gerda Lampalzer. DISTRIBUCIÓN: Medienwerkstatt Wien, A-1070 Viena.

Durante su estancia en Viena (en los años 1922-23), el médico y poeta japonés, Salto Mokitchi, escribió ensayos sobre Austria. Sus ojos buscaban y recogían lo común y lo exótico -contemplaciones de un extranjero. En sus textos se puede encontrar premoniciones de guerra y destrucción.

Contacto: Wahringer Gurtel, 51/9-A-1180 Wien, AUSTRIA.

JAPANESE BRIEF

Austria, 1996. Author: BRUNNER-SZABO, Eva. Format: BETACAM SP . Duration: 18'33". PRODUCER: Medienwerkstatt Wien. SCRIPT: Eva Brunner-Szabo, G. Tschögl. CAMERA: Manfred Neuwirth, E. Brunner. EDITOR: Gerda Lampalzer. DISTRIBUTION: Medienwerkstatt Wien, A-1070 Vienna.

During his stay in Vienna (in the years 1922-23), the Japanese doctor and poet Salto Mokitchi wrote essays about Austria. His eyes sought and collected the commonplace and the exotic -the contemplations of a foreigner. In his texts one can find premonitions of war and destruction.

Contact: Wahringer Gurtel, 51/9-A-1180 Wien, AUSTRIA.

KURDISTAN, THE FORBIDDEN LAND

Spain/Andalusia, 1996. Author: SÁNCHEZ VEIGA, Julio. Format: BETACAM SP . Duration: 16'00". PRODUCER: Miguel Paredes, Vicente Díaz. SCRIPT: Julio Sánchez Veiga. SOUND TRACK: Luis Piñero. CAMERA AND EDITOR: Mariano Agudo.

A close-up look at the reality of a people, the Kurds, who see their culture, their language and their very existence threatened by the Turkish government.

Contact: c/ Jose Luís de Casso, 8-2º A 41005 Sevilla, SPAIN/ANDALUSIA. Tel.: 95/492-61-28. Fax: 95/492-61-28

THE BIRTHPLACE OF THE DAIQUIRI

Spain/Community of Valencia. Author: ORTUÑO MENGUAL, Pedro. Format: BETACAM SP. Duration: 32'00". PRODUCER, SCRIPT, SOUND TRACK, CAMERA, EDITOR AND DISTRIBUTION: Pedro Ortúñoz.

On the events that occurred in Havana in the summer of 1994. Interviews with elderly people, artists, former political prisoners who from the deteriorated Old Havana, bear witness to the dissatisfaction in this city. The desperate flight of boat people to Guantanamo provides the storyline.

Contact: c/ Vte. Sancho Tello, 26 Pta. 4-46021 Valencia, SPAIN/COMMUNITY OF VALENCIA. Tel.: 96/389-03-73. Fax:

KURDISTAN EL PAÍS PROHIBIDO

España/Andalucía, 1996. Autor: SÁNCHEZ VEIGA, Julio Formato: BETACAM SP. Duración: 16'00". PRODUCTOR: Miguel Paredes, Vicente Díaz. GUIÓN: Julio Sánchez Veiga. BANDA SONORA: Luis Piñero. CÁMARA Y EDICIÓN: Mariano Agudo.

Un acercamiento a la realidad de un pueblo, el kurdo, que ve prohibidas y amenazadas su cultura, su idioma y hasta su existencia por el estado turco.

Contacto: c/ José Luis de Casso, 8-2º A-41005. Sevilla, ESPAÑA/ANDALUCÍA. Tlf.: 95/492-61-28. Fax: 95/492-61-28



LA CUNA DEL DAIQUIRI

España/Comunidad Valenciana, 1995. Autor: ORTUÑO MENGUAL, Pedro Formato: BETACAM SP. Duración: 32'00". PRODUCITOR, GUIÓN, BANDA SONORA, CÁMARA, EDICIÓN Y DISTRIBUCIÓN: Pedro Ortúñoz.

Sobre los sucesos ocurridos en La Habana en el verano del 94. Entrevistas a ancianas, artistas, ex-presos políticos que desde la deteriorada Habana Vieja dan testimonio de las insatisfacciones de esa ciudad. Como hilo argumental la salida desesperada de balseros hacia Guantánamo.

Contacto: c/ Vte. Sancho Tello, 26 Pta. 4-46021 Valencia, ESPAÑA/COMUNIDAD VALENCIANA. Tlf.: 96/389-03-73.





LA GUERRILLERA

España/Navarra, 1996. Autor: ECHEVERRÍA AZPIROZ, Santiago. Formato: BETACAM SP. Duración: 26'30". PRODUCTOR: Ingrid Steinbach. GUIÓN: Rubén Poma, Santiago Echeverría. CÁMARA: César Pérez, J.A. Terán. EDICIÓN: Santiago Echeverría. DISTRIBUCIÓN: ATEI (Teresa Enrich) c/ Fuencarral, 8-2º. 28004 Madrid.

Breve recorrido etnográfico por la región del Chaco boliviano, sus gentes y su cultura, la interrelación y la fiesta de la Virgen de Guadalupe "La Guerrillera", en la localidad de Entrerrios, lugar donde confluyen estos elementos.

Contacto: Concejo de Aspa, 15-1º D-31192 Mendillorri (Navarra) ESPAÑA/NAVARRA. Tlf.: 948/16-14-80. Fax: 948/42-56-19



LA HUELLA DE LOS CRIMINALES

España/Cataluña, 1996. Autor: GONZÁLEZ, Joan. Formato: BETACAM SP. Duración: 45'00". PRODUCTOR: Joan González. GUIÓN: Francesc Relea. CÁMARA: Guillermo Garlick. EDICIÓN: Cristina Palau. DISTRIBUCIÓN: Susi Toledano, Montserrat Bartui.

"La huella de los criminales" es un documental de 45' basado en los asesinatos masivos cometidos en Bosnia oriental por las fuerzas militares y paramilitares serbias durante las primeras fases de la guerra (primavera 92).

Contacto: C. Josep Rodoreda, 29-08950 Esplugues Llobregat (Barcelona) ESPAÑA/ CATALUÑA. Tlf.: 93/473-60-16. Fax: 93/414-06-39

LA GUERRILLERA

Spain/Navarra, 1996. Author: ECHEVERRÍA AZPIROZ, Santiago. Format: BETACAM SP. Duration: 26'30". PRODUCER: Ingrid Steinbach. SCRIPT: Ruben Poma, Santiago Echeverría. CAMERA: César Pérez, J.A. Terán. EDITOR: Santiago Echeverría. DISTRIBUTION: ATEI (Teresa Enrich) c/ Fuencarral, 8 2º. 28004 Madrid.

A brief ethnographic journey through the Chaco region of Bolivia, its people and their culture, the interrelation between the festival of the Virgin of Guadalupe "La Guerrillera", in the village of Entrerrios, the place where these elements converge.

Contact: Concejo de Aspa, 15-1º D-31192 Mendillorri(Navarra)- SPAIN/ NAVARRA. Tel.: 948/16-14-80. Fax: 948/42-56-19

THE TRAIL OF THE CRIMINALS

Spain/Catalonia, 1996. Author: GONZÁLEZ, Joan . Format: BETACAM SP. Duration: 45'00". PRODUCER: Joan González. SCRIPT: Francesc Relea. CAMERA: Guillermo Garlick. EDITOR: Cristina Palau. DISTRIBUTION: Susi Toledano, Montserrat Bartui.

"The Trail of the Criminals" is a 45' based on the mass killings perpetrated in eastern Bosnia by the Serbian military and paramilitary forces during the first stages of the war (spring, 1992).

Contact: C. Josep Rodoreda, 29-08950 Esplugues Llobregat (Barcelona)- SPAIN/ CATALUNIA. Tel.: 93/473-60-16. Fax: 93/414-06-39

THE ROUTE OF THE FIRST EUROPEAN

Spain/Andalusia, 1995. Author: GUTIERREZ BOLIVAR, Jorge Roberto. Format: BETACAM SP . Duration: 15'00". SCRIPT: Jorge R. Gutierrez. CAMERA: Luis M. Muñoz. EDITOR: Manuel Sánchez. DISTRIBUTION: CANAL SUR, TV, S.A.

The appearance of human remains in Orce place the first European in Spain.

Contact: Crtá. de S. Juan de Aznalfarache- Tomares, Km. 1,3-41920 San Juan de Aznalfarache (Sevilla)- SPAIN/ ANDALUSIA. Tel.: 95/56-07- 705. Fax: 95/56-07-710

LA RUTA DEL PRIMER EUROPEO

España/Andalucía, 1995 Autor: GUTIÉRREZ BOLIVAR, Jorge Roberto Formato: BETACAM SP. Duración: 15'00" GUIÓN: Jorge R. Gutiérrez. CÁMARA: Luis M. Muñoz. EDICIÓN: Manuel Sánchez. DISTRIBUCIÓN: CANAL SUR, TV, S.A.

La aparición de restos humanos en Orce sitúan al primer europeo en España.



THE OTHER CARMENS

Spain/Andalusia, 1995. Author: OLMO LÓPEZ, Agustín . Format: BETACAM SP. Duration: 15'00" . PRODUCER: Beatriz Almeda. SCRIPT: A. Olmo López. CAMERA: Luis M. Muñoz. EDITOR: Manuel Sánchez. DISTRIBUTION: CANAL SUR TV., S.A.

On the occasion of the 150th anniversary of the publication of the book by Próspero Merimé, the character of Carmen the cigarette vendor, is recreated with three of the last ones.

Contact: Crtá. de S. Juan de Aznalfarache- Tomares, Km. 1,3-41920 San Juan de Aznalfarache (Sevilla)- SPAIN/ ANDALUSIA. Tel.: 95/56-07- 705. Fax: 95/56-07-710

LAS OTRAS CARMENES

España/Andalucía, 1995. Autor: OLMO LÓPEZ, Agustín. Formato: BETACAM SP. Duración: 15'00". PRODUCTOR: Beatriz Almeda. GUIÓN: A. Olmo López. CÁMARA: Luis M. Muñoz. EDICIÓN: Manuel Sánchez. DISTRIBUCIÓN: CANAL SUR TV., S.A.

Con motivo del 150 aniversario de la publicación del libro de Próspero Merimé, se recrea la figura de Carmen la cigarrera con tres de las últimas.



Contacto: Crtá. S. Juan de Aznalfarache - Tomares, Km. 1,3-41920 San Juan de Aznalfarache (Sevilla) ESPAÑA/ANDALUCÍA. Tlf.: 95/56-07-705. Fax: 95/56-07-710



POBLACIÓN (Capítulo 9 de la serie "Cita con la Tierra")

España/Murcia, 1995. Autor: MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Juan. Formato: BETACAM SP. Duración: 20'37". PRODUCTOR: Caja de Ahorros del Mediterráneo. GUIÓN: Antonio Nicolás, Primitivo Pérez. DISTRIBUCIÓN: RTVE, Dirección Comercial.

La población humana se ha doblado en treinta años y las perspectivas más razonables prevén que vuelva a hacerlo a mediados del próximo siglo. Pero el principal problema es la desigualdad entre los pueblos. Limitar el consumo de energía y recursos por parte de los países industrializados, y emprender programas de control demográfico son actuaciones indispensables, pero si no erradicamos la miseria, si no se dan oportunidades reales de desarrollo sanitario, educativo y económico a los países del llamado tercer mundo, la situación puede volverse insostenible.

Contacto: c/ De la Merced, 11, entresuelo 30001 Murcia, ESPAÑA/MURCIA. Tlf.: 968/20-16-32. Fax: 968/20-08-75

POPULATION (Chapter 9 in the series "A meeting with the earth")

Spain/Murcia, 1995. Author: MARTINEZ MARTINEZ, Juan . Format: BETACAM SP . Duration: 20'37" . PRODUCER: Caja de Ahorros del Mediterráneo. SCRIPT: Antonio Nicolás, Primitivo Pérez. DISTRIBUTION: RTVE, Dirección Comercial.

The human population has doubled in thirty years and the most reasonable prospects are that it will do it again by the middle of the next century. The problem, however, is the inequality among peoples. Limiting the consumption of energy and resources by industrialized countries, and starting demographic control programs are necessary. However, if we do not eradicate poverty, if real opportunities for the development of health, education and economic systems in the so-called third world countries are not provided, the situation could become unsustainable.

Contact: c/ De La Merced, 11. entresuelo 30001 Murcia, SPAIN/MURCIA. Tel.: 968/20-16-32. Fax: 968/20-08-75



POLICÍAS Y LOS REYES DEL SUBTERRÁNEO

Reino Unido, 1996. Autor: McGRATH, Ali/CLARKE, Stuart. Formato: BETACAM SP. Duración: 26'00". PRODUCTOR: Ali McGrath, Stuart Clarke. CÁMARA: Paul Sadourian.

SUBWAY COPS AND THE MOLE KINGS

United Kingdom, 1996. Author: McGRATH, Ali/CLARKE, Stuart. Format: BETACAM SP. Duration: 26'00". PRODUCER: Ali McGrath, Stuart Clarke. CAMERA: Paul Sadourian.

EDITOR: John Comanders. DISTRIBUTION:
Stuart Clarke/Ali McGrath.

Deep underground in the tunnels of New York live a community of mole people. They venture into the dark recesses of the city and covers the world of the subway cops and the mole kings.

Contact: 104 Tewkesbury Street,
Cathays-Cardiff (WALES) UNITED KING-
DOM. Tel.: 01222- 66-49-88. Fax:

EDICIÓN: John Comanders. DISTRIBUCIÓN:
Stuart Clarke/Ali McGrath.

En las profundidades subterráneas de los túneles de Nueva York vive una comunidad olvidada de gente subterránea. El documental se mete en los lugares oscuros y recónditos de la ciudad y descubre el mundo de los policías y los reyes del subterráneo.

Contacto: 104 Tewkesbury street,
Cathays- Cardiff (Gales) REINO UNI-
DO. Tlf.: 01222- 66-49-88.

LIFE ON THE ROAD

Colombia, 1996. Author: CAÑAVERAL ARENAS, Heidy Viviana . Format: U-MATIC NTSC . Duration: 12'48" . PRODUCER: UNIVALLE T.V. SCRIPT: Patricia Villegas. SOUND TRACK: Orlando Contreras-Saoco. CAMERA: Diego Jiménez. EDITOR: David Paz. PERFORMERS: Fabio Orozco, Aldemar Mena, Juan M. Polanco. DISTRIBUTOR: Universidad del Valle T.V.

This recovers the voices of the muleteers, -people who spend the majority of their lives on the road, beings for whom the road presents itself as a place of work and adventure-so that they themselves can tell of their experiences.

Contact: Ciudad - Universitaria Meléndez - Edif. Cree Nº 317-A.A. 25360 Santiago de Cali (Valle de la Cauca-)COLOMBIA. Tel.: 331-54-59/ 339-73-56. Fax: 339-85- 02

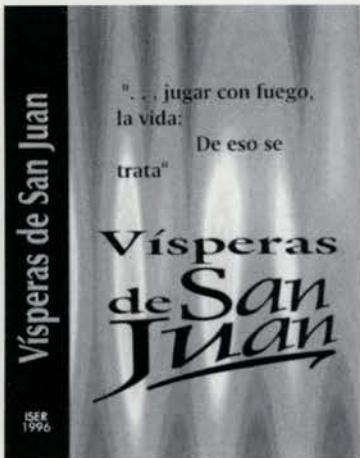
VIDA DE VÍAS

Colombia, 1996. Autor: CAÑAVERAL ARENAS, Heidy Viviana. Formato: U-MATIC NTSC Duración: 12'48". PRODUCTOR: UNIVALLE T.V. GUIÓN: Patricia Villegas. BANDA SONORA: Orlando Contreras-Saoco. CÁMARA: Diego Jiménez. EDICIÓN: David Paz. INTÉRPRETES: Fabio Orozco, Aldemar Mena, Juan M. Polanco. DISTRIBUCIÓN: Universidad del Valle T.V.

Este documental rescata las voces de los muleros, -personas que pasan la mayor parte de su vida en carretera, seres para los que ésta se abre como espacio de trabajo y aventura- para que sean ellos mismos quienes cuenten sus vivencias.

Contacto: Ciudad Universitaria Meléndez - Edif. Cree Nº 317-A.A. 25360 Santiago de Cali (Valle del Cauca) COLOMBIA. Tlf.: 331-54-59/ 339-73. Fax: 339-85-02





VÍSPERAS DE SAN JUAN

Argentina, 1996. Autor: GIL, Nilda Noemí. Formato: BETACAM SP. Duración: 25'00". PRODUCTOR: Alejandro Jacinto. GUIÓN: Nilda Gil. BANDA SONORA: Rubén Pipputto. CÁMARA: Claudio Santisteban. EDICIÓN: Martín Cappelletti. DISTRIBUCIÓN: INSTITUTO SUPERIOR DE ENSEÑANZA DE RADIODIFUSIÓN (ISER)-COMFER-Nilda Gil (Directora Académica).

La celebración de San Juan Bautista en una pequeña población de la provincia de Formosa, Argentina, con sus bailes, juegos con fuego, y cruce de carbones encendidos, sirve de marco a una interrogación interior sobre el destino del hombre desarraigado de la memoria de los símbolos ancestrales del fuego y del agua, interrogación abierta y sin respuesta sobre la vida y la muerte, el amor, el trabajo, la fiesta.

Contacto: Paseo Colón, 315-2º Piso-1063 Buenos Aires, ARGENTINA. Tlf.: 541-343-09-60. Fax: 541-343-09-60/86-39 int. 205

THE EVE OF SAINT JOHN

Argentina, 1996. Author: GIL, Nilda Noemí. Format: BETACAM SP . Duration: 25'00". PRODUCER: Alejandro Jacinto. SCRIPT: Nilda Gil. SOUND TRACK: Rubén Pipputto. CAMERA: Claudio Santisteban. EDITOR: Maretin Cappelletti. DISTRIBUTION: INSTITUTO SUPERIOR DE ENSEÑANZA DE RADIODIFUSIÓN (ISER) -COMFER- Nilda Gil (Academic Director).

The celebration of Saint John the Baptist in a small village in the province of Formosa, Argentina, with its dances, fire games and the crossing of the burning coals, serves as a background for the inner questioning with regard to the destiny of the man who has been uprooted from the memory of the ancestral symbols of fire and water. An open and unanswered question about life and death, love, work and the festival.

Contact: Paseo Colón, 315-2º Piso-1063 Buenos Aires, ARGENTINA. Tel.: 541-343-09-60. Fax: 541-343-09-60/86-39 int. 205

YAWAR FESTIVAL

Spain/Navarra, 1995. Author: LEÓN ANGUIANO, Bienvenido. Format: BETACAM SP. Duration: 27'00". PRODUCER: Ricardo Pauta. SCRIPT: Ronald Portocarrero. SOUND TRACK: Juan Carlos Cristobo. CAMERA: César Pérez. EDITOR: Juan C. Cristobo. DISTRIBUTION: EUROVIEW. Pío XII, 53-2º. 31008 Pamplona.

The festival of the condor in Cotabambas (Perú). A "peculiar" bullfight with a condor - captured according to the ancient ritual- riding on the back of a fighting bull.

Contact: c/ Benjamin de Tudela, 35-1º C-31008 Pamplona, SPAIN/NAVARRA.
Tel.: 17-75-98. Fax:

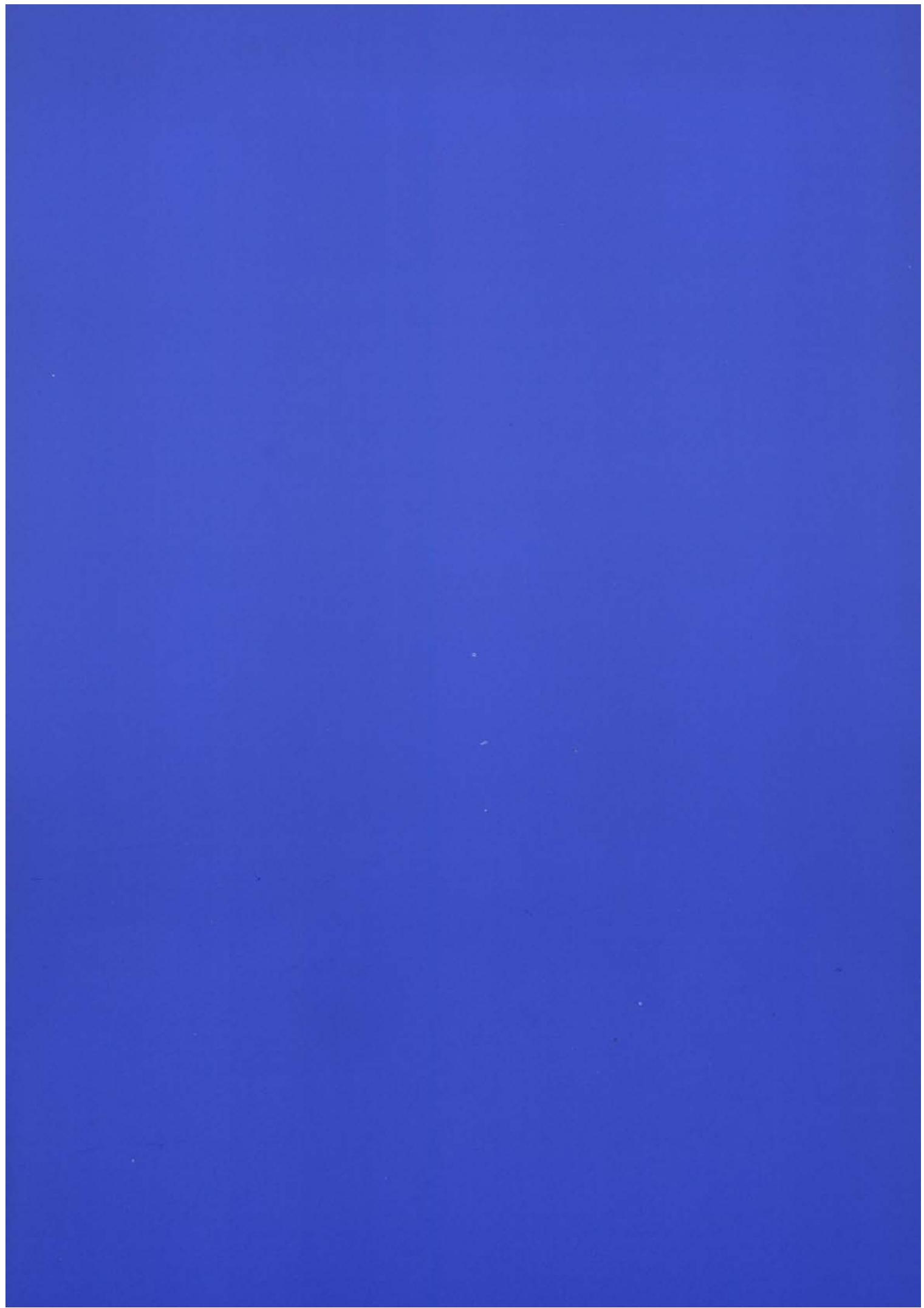
YAWAR FIESTA

España/Navarra, 1995. Autor: LEÓN ANGUIANO, Bienvenido. Formato: BETACAM SP.. Duración: 27'00". PRODUCTOR: Ricardo Pauta. GUIÓN: Ronald Portocarrero. BANDA SONORA: Juan Carlos Cristobo. CÁMARA: César Pérez. EDICIÓN: Juan C. Cristobo. DISTRIBUCIÓN: EUROVIEW. Pío XII, 53-2º. 31008 Pamplona.

La fiesta del cóndor en Cotabambas (Perú). Una "peculiar" corrida de toros con un cóndor -capturado según un antiguo ritual- cabalgando a lomos del toro bravo.

Contacto: c/ Benjamín de Tudela, 35-1º C-31008 Pamplona, ESPAÑA/NAVARRA. Tlf.: 17-75-98.

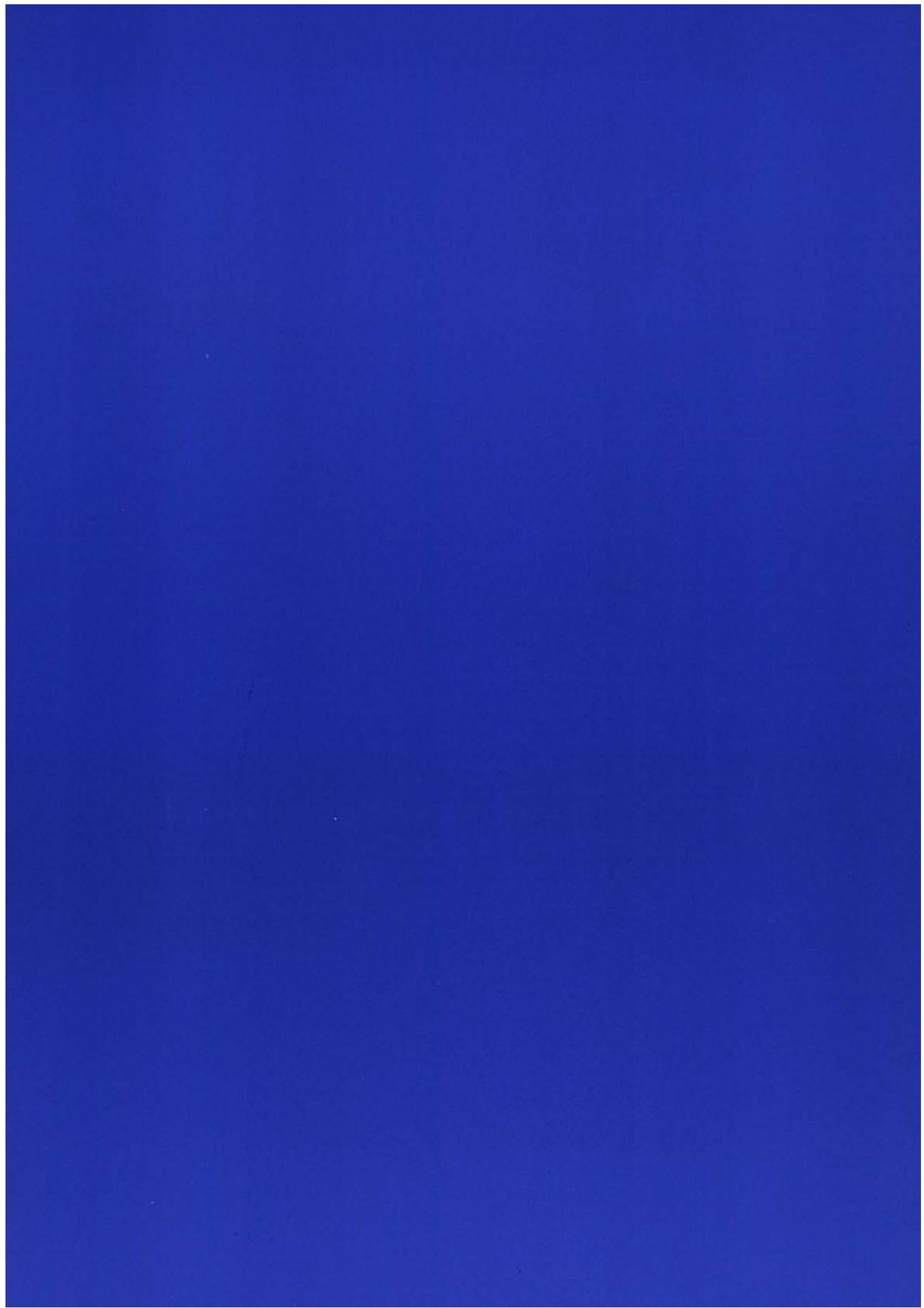






SECCIÓN A
CONCURSO

EDUCATIVO



LOOK WHAT MUSIC!

Spain/Madrid, 1996. Author: GANUZA VIDARTE, Santiago. Format: BETACAM SP. Duration: 25'00". PRODUCER: A BER MULTIMEDIA. SCRIPT: Victor Pliego. CAMERA: Rafael de Santiago. EDITOR: Equipo AMARANTA. DISTRIBUTION: A. BER MULTIMEDIA. c/ Donoso Cortés, 73-4º. 28015 Madrid.

A collection of educational material that provides an introduction to music for children of grade school age. The first set consists of 3 videos, a teacher's guide, 10 cards and a CD.

Contact: c/ Donoso Cortés, 73-4º. 28015 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/549-53-54. Fax: 91/549-54-18.

**ART WITHOUT BARRIERS:
PSYCHO-BALLET.**

Spain/Madrid. Author: GALLEGÓ, José Cristóbal. Format: BETACAM SP. Duration: 06'00".

A portrait of Maite León's Psycho-ballet where dance with people with some type of physical or mental handicap is used as therapy, as well as a show.

Contact: c/ García de Paredes, 65-3º planta-28010 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/592-46-75. Fax: 91/592-46-74.

¡MIRA QUÉ MÚSICA!

España/Madrid, 1996. Autor: GANUZA VIDARTE, Santiago. Formato: BETACAM SP. Duración: 25'00". PRODUCTOR: A BER MULTIMEDIA. GUIÓN: Víctor Pliego. CÁMARA: Rafael de Santiago. EDICIÓN: Equipo AMARANTA. DISTRIBUCIÓN: A BER MULTIMEDIA. c/ Donoso Cortés, 73-4º. 28015 Madrid.

Colección de material educativo de introducción a la música para Primaria. La primera entrega consta de 3 videos, una guía didáctica, 10 fichas y un CD.

Contacto: c/ Donoso Cortés, 73-4º. 28015 Madrid, ESPAÑA/MADRID Tlf.: 91/549-53-54/ Fax: 91/549-54-18.

**ARTE SIN BARRERAS:
PSICO-BALLET.**

España/Madrid, 1996. Autor: GALLEGÓ, José Cristóbal. Formato: BETACAM SP. Duración: 06'00".

Retrato del Psico-ballet de Maite León, donde se usa la danza con personas con alguna incapacidad física o psíquica como terapia y como espectáculo.

Contacto: c/ García de Paredes, 65-3º planta-28010 Madrid, ESPAÑA/MADRID Tlf.: 91/592-46-75/ Fax: 91/592-46-74.





CRISTALES LÍQUIDOS

España/Madrid, 1995. Autor: GÓMEZ G., Bernardo/FDEZ. de P., Inés/PÉREZ D. Ángel. Formato: BETACAM SP. Duración: 16'00". PRODUCTOR: CEMAV-UNED. GUIÓN: Inés F. Piérola, Ángel P. Dorado. BANDA SONORA: Javier Mora (Música). CÁMARA: Gilbert A. Rigaut. EDICIÓN: Daniel Palacios Vilalta. DISTRIBUCIÓN: Sección de Medios Audiovisuales, c/ Bravo Murillo, 38-3º. Madrid.

En este video se presentan las relaciones entre microestructura en la que se pone de manifiesto la relación con los sólidos cristalinos ya que presentan anisotropía en sus propiedades debido a sus correlaciones orientaciones y su relación con los líquidos derivada de su fluencia.

Contacto: c/ Senda del Rey, s/n.- 28040 Madrid, ESPAÑA/MADRID Tlf.: 91/398-73-84/ Fax: 91/398-73-86.

LIQUID CRYSTALS

Spain/Madrid, 1995. Author: GOMEZ G., Bernardo/FDEZ. de P., Inés/PEREZ D., A. Format: BETACAM SP. Duration: 16'00". PRODUCER: CEMA V-UNED. SCRIPT: Inés F. Piérola, Angel P. Dorado. SOUND TRACK: Javier Mora (Music). CAMERA: Gilbert A. Rigaut. EDITOR: Daniel Palacios Vilalta. DISTRIBUTION: Sección de Medios Audiovisuales, c/ Bravo Murillo, 38-3º. Madrid.

In this video the relationships between microstructure, in which the relationship with crystalline solids is revealed, are shown, since they show anisotropy in their properties due to their orientational correlations, and the relationship with the liquids that are derived from their flow.

Contact: c/ Senda del Rey, s/n-28040 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/398-73-84. Fax: 91/398-73-86.



DIDAVISIÓN: LA MUERTE DE UN FARAÓN

España/País Vasco, 1995. Autor: ROMAY, Juan. Formato: BETACAM SP. Duración: 19'00". PRODUCTOR, GUIÓN Y EDICIÓN: Juan Romay. BANDA SONORA: Javier Garai. DISTRIBUCIÓN: NEAR, S.A.

Hace 5.000 años, a orillas del Nilo surgió la primera nación de la Historia: Egipto, rodeada por el mar y los desiertos; eso garantizó el mayor tiempo de paz que ha conocido nin-

DIDAVISION: THE DEATH OF A PHARAOH

Spain/Basque Country, 1995. Author: ROMAY, Juan. Format: BETACAM SP. Duration: 19'00". PRODUCER, SCRIPT AND EDITOR: Juan Romay. SOUND TRACK: Javier Garai. DISTRIBUTION: NEAR, S.A.

Five thousand years ago on the banks of the river Nile, arose the first nation in history: Egypt, surrounded by sea and deserts; this guaranteed the longest peacetime ever known by any people in

history. The Egyptian society had a pyramid-like structure. The base consisted of the people who in turn gave rise to a caste of priests, warriors and scribes with the pharaoh at the apex.

Contact: Avda. Ramón y Cajal, 39-4º-48014 Bilbao, SPAIN/BASQUE COUNTRY
Tlf: 94/475-58-00. Fax: 94/476-09-01

gún pueblo de la Historia.. La sociedad egipcia tenía estructura piramidal. En la base se encontraba el pueblo, que alimentaba a la casta sacerdotal, a los guerreros y a los escribas, y en la cúspide, el faraón.

Contacto: Avda. Ramón y Cajal, 39-4º-48014 Bilbao, ESPAÑA/PAÍS VASCO Tlf.: 94/475-58-00/ Fax: 94/476-09-01.

AIR (Chapter 2 of the series "A meeting with the Earth")

Spain/Murcia, 1995. Author: MARTINEZ MARTINEZ, Juan. Format: U-MATIC. Duration: 19'26". PRODUCER: Caja de Ahorros del Mediterráneo. SCRIPT: Antonio Nicolás, Primitivo Pérez. DISTRIBUTION: RTVE, Dirección Comercial

The atmosphere is undergoing changes in its proportion of gasses, pollution, warming, ozone layer destruction. We don't know the scope of these changes with certainty, but a certain degree of human responsibility is evident. Limiting our emission of pollutants is of top priority in order to mitigate the effects of the foreboding climatic change.

Contact: c/ De la Merced, 11., entresuelo-30001 Murcia, SPAIN/MURCIA. Tel.: 968/20-16-32. Fax: 968/20-08-75.

EL AIRE (Capítulo 2 de la serie «Cita con la Tierra»)

España/Murcia, 1995. Autor: MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Juan. Formato: U-MATIC. Duración: 19'26". PRODUCTOR: Caja de Ahorros del Mediterráneo. GUIÓN: Antonio Nicolás, Primitivo Pérez. DISTRIBUCIÓN: RTVE, Dirección Comercial

La atmósfera está sufriendo cambios en su proporción de gases, contaminación, calentamiento, destrucción de ozono. Desconocemos con certeza el origen y el alcance de los cambios, pero cierto grado de responsabilidad humana parece evidente. Limitar nuestras emisiones contaminantes es prioritario para mitigar los efectos de un anunciado cambio climático.

Contacto: c/ De la Merced, 11, entre-suelo 30001 Murcia, ESPAÑA/MURCIA Tlf.: 968/20-16-32. Fax: 968/20-08-75.





EL SISTEMA SOLAR, NUESTRA GRAN CASA (El cielo sobre Canarias)

España/Canarias, 1996. Autor: MENGIBAR MARTÍNEZ DE GOÑI, Carlos. Formato: BETACAM SP. Duración: 27'00". PRODUCTOR: Juan C. Sequera. GUIÓN: Carlos Álvarez Pérez. BANDA SONORA: Juan Belda García. CÁMARA: Carlos Mengibar. EDICIÓN: Carlos Mengibar, Guillermo Santos. DISTRIBUCIÓN: TV7 Producciones, S.L.

Aproximación a la Astronomía.

Contacto: Alfred Nobel, 15 - Urb. Ind. Los Tarahales-35013 Las Palmas de G.C., ESPAÑA/CANARIAS Tlf.: 928/41-23-52/41-23-04. Fax: 928/41-33-08.

THE SOLAR SYSTEM, OUR GREAT BIG HOUSE (The sky over the Canary Islands)

Spain/Canary Islands, 1996. Author: MENGIBAR MARTINEZ DE GOÑI, Carlos. Format: BETACAM SP. Duration: 27'00". PRODUCER: Juan C. Sequera. SCRIPT: Carlos Álvarez Pérez. SOUNDTRACK: Juan Belda García. CAMERA: Carlos Mengibar. EDITOR: Carlos Mengibar, Guillermo Santos. DISTRIBUTION: TV7 Producciones, S.L.

A familiarisation with astronomy.

Contact: Alfred Nobel, 15 - Urb. Ind. Los Tarahales- 35013 Las Palmas de G.C., SPAIN/CANARY ISLANDS. Tel.: 928/41-23-52/41-23-04 Fax: 928/41-33-08



EN LA TIERRA SE VIVE

España/Madrid, 1996. Autor: AMEAVE, Mª Inmaculada. Formato: BETACAM SP. Duración: 25'00". PRODUCTOR: TELEMADRID (J.C. Sanz).

Vídeo sobre el estado demográfico de la tierra..

Contacto: c/ García de Paredes, 65-3^a pta. 28010 Madrid, ESPAÑA/MADRID. Tlf.: 91/592-46-75. Fax: 91/592-46-74.

THERE IS LIFE ON EARTH

Spain/Madrid, 1996. Author: AMEAVE, Mª InmaculadaFormat: BETACAM SP. Duration: 25'00". PRODUCER: TELEMADRID (J.C. Sanz).

Video on the demographic condition of the earth.

Contact: c/ García de Paredes, 65-3^a planta. 28010 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/592- 46-75. Fax: 91/592-46-74.

INTERVENTION STRATEGIES IN THE CLASSROOM WITH THE "LOGSE"

Spain/Canary Islands, 1996. Author: RUIZ MATEOS, Pedro/ HENRIQUEZ, Alejandro. Format: BETACAM SP. Duration: 22'00". PRODUCER: ICEPSS Producciones Audiovisuales, S.L. SCRIPT: Leonardo Ruiz. SOUND TRACK: Ran Tan Plan. CAMERA: Alejandro Henríquez, Pedro Ruiz. EDITOR: Pedro Ruiz. DISTRIBUTION: ICEPSS Editores, S.L. Juan Carlos Álamo. Tel.: 928/26-06-47.

This video examines the different elements that influence the educational and learning processes with regard to the implementation of the "LOGSE".

Contact: Ctra. General Km. 29 nº 120-35488 Gáldar (Gran Canaria) SPAIN/CANARY ISLANDS. Tel.: 928/88-02-75/27-10-36 Fax. 928/26-07-58

ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN EN EL AULA DESDE LA LOGSE

España/Canarias, 1996. Autor: RUIZ MATEOS, Pedro / HENRÍQUEZ, Alejandro. Formato: BETACAM SP. Duración: 22'00". PRODUCTOR: ICEPSS Producciones Audiovisuales, S.L. GUIÓN: Leonardo Ruiz. BANDA SONORA: Ran Tan Plan. CÁMARA: Alejandro Henríquez, Pedro Ruiz. EDICIÓN: Pedro Ruiz. DISTRIBUCIÓN: ICEPSS Editores, S.L. Juan Carlos Álamo. Tlf. 928/26-06-47.

En este vídeo se presenta una aproximación a los distintos elementos que inciden en los procesos de enseñanza y aprendizaje en orden a la puesta en marcha de la LOGSE.



COMMUNICATION AND WRITING

Spain/Madrid, 1996. Author: GALLEGÓ, José Cristóbal. Format: BETACAM SP. Duration: 25'00". PRODUCER: TELEMADERID (J.C. Sanz).

Reports and interviews about communication and writing.

Contact: c/ García de Paredes, 65-3^a planta-28010 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/592- 46-75. Fax: 91/592-46-74.

LA COMUNICACIÓN Y LA ESCRITURA

España/Madrid, 1996. Autor: GALLEGÓ, José Cristóbal. Formato: BETACAM SP. Duración: 25'00". PRODUCTOR: TELEMADEIRD (J.C. Sanz).

Reportajes y entrevistas sobre la comunicación y la escritura.





LAS ROCAS Y EL RELIEVE

España/Madrid, 1995. Autor: GÓMEZ GARCÍA, Bernardo. Formato: BETACAM SP. Duración: 20'00". PRODUCTOR: CEMAV-UNED. GUIÓN: Pilar G. Yanci/Otros. BANDA SONORA: Javier Mora. CÁMARA: Vicente López, A. Prad. EDICIÓN: Daniel Palacios

A través de paisajes graníticos y kársticos se muestra que, aunque la configuración morfológica suele estar guiada por la tectónica, en ocasiones es la litología la que ejerce el control fundamental, no solo en detalle sino a escala regional..

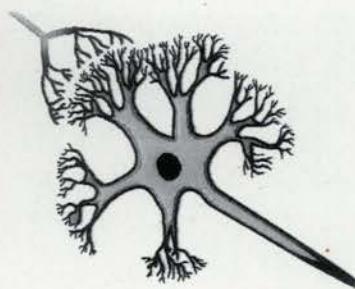
Contacto: UNED, dpto. Vídeo. CEMAV-28040 Ciudad Universitaria (Madrid) ESPAÑA/MADRID Tlf.: 91/398-60-52/ 91/725-27-35 Fax: 91/398-60-84.

ROCKS AND RELIEF

Spain/Madrid, 1995. Author: GÓMEZ GARCÍA, Bernardo. Format: BETACAM SP. Duration: 20'00". PRODUCER: CEMA V-UNED. SCRIPT: Pilar G. Yanci/Others. SOUND TRACK: Javier Mora. CAMERA: Vicente López, A. Prad. EDITOR: Daniel Palacios

By way of granitic and karstic landscapes, it is shown that although morphological configuration is usually governed by tectonics, lithology is, on occasion that which exerts fundamental control, not only in localised areas but on a regional scale as well.

Contact: UNED, dpto. Video. CEMAV-28040 Ciudad Universitaria (Madrid)-SPAIN/MADRID. Tel.: 91/398-60-52/ 91/725-27-35 Fax: 91/398-60-84



LOS SISTEMAS NERVIOSO Y HORMONAL

España/Madrid, 1996. Autor: GARCÍA ROLLÓN, Abel. Formato: BETACAM SP. Duración: 25'00". PRODUCTOR: TELEDEMADRID (J.C. Sanz). GUIÓN: Concha Escudero.

Estudio teórico y práctico de los sistemas nervioso y hormonal.

Contacto: C/ García de Paredes, 65-3^a planta-28010 Madrid, ESPAÑA/MADRID Tlf.: 91/ 592-46-75/ Fax: 91/592-46-74.

THE NERVOUS AND HORMONAL SYSTEMS

Spain/Madrid, 1996. Author: GARCÍA ROLLÓN, Abel. Format: BETACAM SP. Duration: 25'00". PRODUCER: TELEDEMADRID (J.C. Sanz). SCRIPT: Concha Escudero.

Theoretical and practical study of the nervous and hormonal systems.

Contact: C/ García de Paredes, 65 3^a planta-28010 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/592- 46-75. Fax: 91/592-46-74.

WE, THE CARIBBEAN PEOPLE

France, 1995. Author: YELIN ROSENGWAY, Aaron. Format: BETACAM SP. Duration: 26'00". PRODUCER: Didacthéque. SCRIPT: Matos, Maña, Scribe Loyer, Madrazo. SOUND TRACK: Felipe Sopeña. CAMERA: Philippe Parienty. EDITOR: Aaron Y. Rosengway. DISTRIBUTION: Editions Didier. Paris. Tel.: 44-31-31-39

The discovery of the islands and continent of the Caribbean: from Maracaibo through to Santiago de Cuba, Indians, Negroes and Whites all flow together into one giant "brew" which is seasoned by the common elements of the magic of the light, music and the gentle rhythm of the sea.

Contact: Didacthéque. 3 Av. Jean Darrigrand. Bayonne 64115 FRANCE. Tel.: 59-52-89-90. Fax: 59-52-89-89.

NEW IMAGES OF THE WORLD'S OZONE

Spain/Canary Islands, 1995. Author: ALONSO OCAÑA, Luis. Format: BETACAM SP. Duration: 06'00". PRODUCER AND SCRIPT: Virtual Graphics Inc., S.L. SOUND TRACK: Sindo. EDITOR: Manuel González Mauricio. DISTRIBUTION: Virtual Graphics, S.L.

Visualisation of data from the TOMS spectrometer (Total Ozone Mapping Spectrometer) from NASA's Nimbus 7 satellite. It deals with a new visualisation of the data regarding the world's ozone layer.

Contact: Plaza de San Cristóbal, 31-5º-38204 La Laguna (Tenerife). SPAIN/CANARY ISLANDS. Tel.: 922/25-35-30.

NOSOTROS LOS DEL CARIBE.

Francia, 1995. Autor: YELIN ROSENGWAY, Aaron. Formato: BETACAM SP. Duración: 26'00". PRODUCTOR: Didacthéque. GUIÓN: Matos, Maña, Scribe Loyer, Madrazo. BANDA SONORA: Felipe Sopeña. CÁMARA: Philippe Parienty. EDICIÓN: Aaron Y. Rosengberg. DISTRIBUCIÓN: Editions Didier. París. Telf. 44-31-31-39.

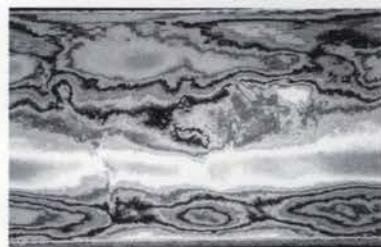
Descubrimiento de un Caribe continental e isleño. De Maracaibo a Santiago de Cuba, indios, negros, blancos, conforman una gran «merengada» unida por la magia de la luz, la música, el mar.

Contacto: Didacthéque. 3 Av. Jean Darrigrand-64115 Bayonne, FRANCIA Tlf.: 59-52-89-90. Fax: 59-52-89-89.

NUEVAS IMÁGENES DEL OZONO GLOBAL

España/Canarias, 1995. Autor: ALONSO OCAÑA, Luis. Formato: BETACAM SP. Duración: 06'00". PRODUCTOR Y GUIÓN: Virtual Graphics Inc., S.L. BANDA SONORA: Sindo. EDICIÓN: Manuel González Mauricio. DISTRIBUTIÓN: Virtual Graphics, S.L.

Visualización de los datos del espectrómetro Toms (Total Ozone Mapping Spectrometer) del satélite Nimbus 7 de la NASA. Se trata de nueva visualización de los datos de la capa de ozono global.



Contacto: Plaza de San Cristóbal, 31-5º-38204 La Laguna (Tenerife) ESPAÑA/CANARIAS Tlf.: 922/ 25-35-30.



PRACTICAS DE EVALUACIÓN PSICOLÓGICA: Escalas de actitudes y psicomotricidad

España/Madrid, 1995. Autor: MORENO ROSSET, Carmen. Formato: BETACAM SP. Duración: 53'00". PRODUCTOR: UNED. GUIÓN: Carmen Moreno Rosset. DISTRIBUCIÓN: UNED-Difusión y Ventas- c/ Bravo Murillo, 38. 28015 Madrid.

Las «Escalas McCarthy de Aptitudes y Psicomotricidad para Niños» es un instrumento de evaluación psicológica para niños de 2,5 años a 8,5. Proporciona un perfil del niño en las áreas: Verbal, Perceptivo-Manipulativa, Memoria, Motricidad y Cognitiva General.

Contacto: c/ Seseña, 87-5 A.-28024 Madrid, ESPAÑA/MADRID Tlf.: 91/518-81-20. Fax: 91/398-62-98.

PSYCHOLOGICAL EVALUATION PRACTICES: APITUDE AND PSYCHOMOTIVITY SCALES

Spain/Madrid, 1995. Author: MORENO ROSSET, Carmen. Format: BETACAM SP. Duration: 53'00". PRODUCER: UNED. SCRIPT: Carmen Moreno Rosset. DISTRIBUTION: UNED-Difusión y Ventas- c/ Bravo Murillo, 38. 28015 Madrid.

"The McCarthy Scales of Aptitude and Psychomotivity for Children" is a psychological evaluation instrument for children of ages 2.5 to 8.5. It provides a profile of the child in the following areas: Verbal, Perceptive-Manipulative, Memory, Motivity and General Cognition.

Contact: c/ Seseña, 87-5 A.-28024 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/518-81-20. Fax: 91/398-62-98.



RODANDO HACIA LA LIBERTAD

España/Cataluña, 1995. Autor: SOLÉ, Jordi. Formato: BETACAM SP. Duración: 02'40". PRODUCTOR: Jordi Carulla. GUIÓN: Baixas/Solé. BANDA SONORA: Gerard Casellas. CÁMARA: Marcos Pasquín. EDICIÓN: J.L. Fernández. INTÉPRETES: Ramón Riera, Ras Babi, Kevin Moore. DISTRIBUCIÓN: Amantis Saramaka, c/ Ferrer de Blanes, 10. Telf. 93/ 217-81-24
Un hombre tropieza con otro hombre y pierde su sombrero.

Contacto: c/ Ferrer de Blanes, 10-1^º-2^º-08012 Barcelona, ESPAÑA/ CATALUÑA Tlf.: 93/217-81-24. Fax: 93/791-10-16.

ROLLING TOWARDS LIBERTY

Spain/Catalonia, 1995. Author: SOLÉ, Jordi. Format: BETACAM SP. Duration: 2'40". PRODUCER: Jordi Carulla. SCRIPT: Baixas/Solé. SOUND TRACK: Gerard Casellas. CAMERA: Marcos Pasquín. EDITOR: J.L. Fernández. PERFORMERS: Ramón Riera, Ras Babi, Kevin Moore. DISTRIBUTION: Amantis Saramaka, c/ Ferrer de Blanes, 10. Tel.: 93/ 217-81-24

A man runs into another man and loses his hat.

Contact: c/ Ferrer de Blanes, 10-1^º-2^º-08012 Barcelona, SPAIN/ CATALONIA, Tel.: 93/217-81-24. Fax: 93/791-10-16

EVERYTHING IS WHAT IT SEEMS TO BE

Spain/Catalonia, 1995. Author: ENRICH MAS, Teresa. Format: BETACAM SP. Duration: 30'00". PRODUCER: ATEI/JCF. SCRIPT: Mercedes Rico. SOUND TRACK: Kaelo del Rio. CAMERA: Federico Ribes. EDITOR: Willy Rodriguez. PERFORMERS: Francis Lorenzo, Rolando Rita, Ricardo Lucía. DISTRIBUTION: Teresa Enrich.

This is an instructional video that explains how a documentary is made, and how technical and human resources are used during filming. The video is accompanied by written material that describes all of the stages of the documentary.

Contact: c/ Fuencarral, 8-28004 Madrid, SPAIN/MADRID. Tel.: 91/522-760-99. Fax: 91/522-67-44

TODO ES LO QUE PARECE

España/Madrid, 1995. Autor: ENRICH MAS, Teresa. Formato: BETACAM SP. Duración: 30'00". PRODUCTOR: ATEI/JCF. GUIÓN: Mercedes Rico. BANDA SONORA: Kaelo del Río. CÁMARA: Federico Ribes. EDICIÓN: Willy Rodríguez. INTÉPRETES: Francis Lorenzo, Rolando Rita, Ricardo Lucía. DISTRIBUCIÓN: Teresa Enrich.

Es un vídeo didáctico que explica como se realiza un documental y la utilización, durante el rodaje, de recursos técnicos y humanos. El vídeo va acompañado de material escrito que describe todas las etapas del documental.

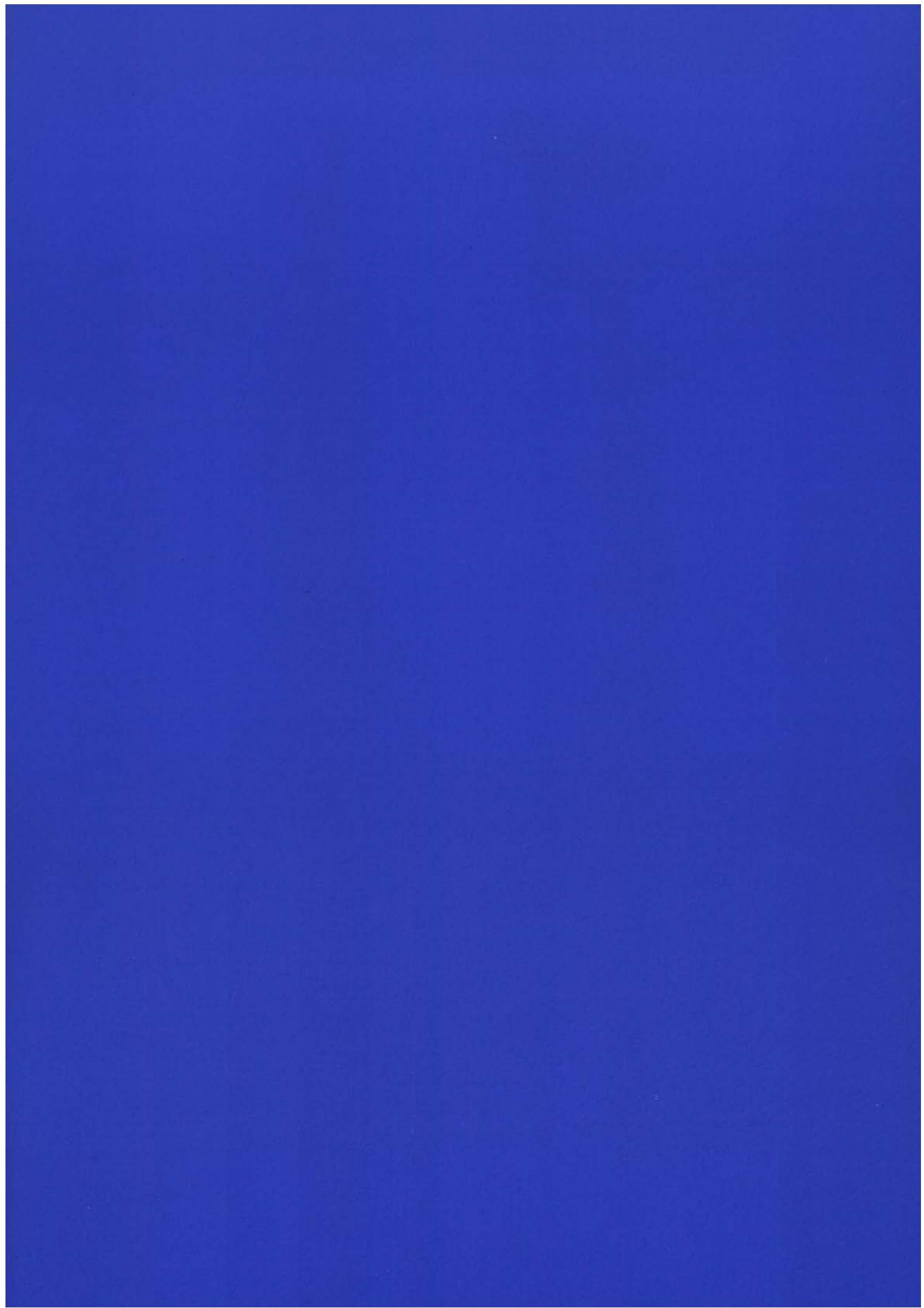
Contacto: c/ Fuencarral, 8-28004 Madrid, ESPAÑA/MADRID Tf.: 91/522-760-99. Fax: 91/522-67-44.







JURADOS



**Isabel Suárez
Manrique de Lara**

Professor of Secondary Education with long experience in teaching. She is the author of the book *The Canarian Woman and the Social Environment* (1978) and of various articles that have appeared in different communication media.

She has designed several courses on video and image and the use of audio-visual media in education. She received the National Prize for Best Video Script for the script titled, *Learning the Role*, awarded by the Audio-visual Media Commission of the Ministry of Science and Education in 1988.

She has directed an Innovation Project in a secondary school titled, *Radioactivity School Broadcasting*, during the 1987-88 school year.

She has made educational documentaries such as *And What about the City?*, edited by the Audio-visual Media Program of the Council of Education of the Government of the Canary Islands in 1990. She has participated in activities on the relationship of the world of image with education, such as the *Seminar on Adult Education through Television* (1991-92) and the *Young Cinema Contest* (1990).

For four school years she has taught in the area of *Resources and Techniques of Information and Communication* in the level III Professional Module: *Socio-cultural Activities Technician*.

She received an award from the Council of Education of the Government of the Canary Islands in the 1st Curricular Materials Contest in 1995, for the project titled, *Social Movements in Defence of Women's Rights*.

Since the 1994-95 school year she has been directing the Teacher Training Centre (CEP) in Las Palmas de Gran Canaria I.



**Isabel Suárez
Manrique de Lara**

Catedrática de Enseñanza Secundaria con una larga experiencia docente. Es autora del libro *Mujer canaria y entorno social* (1978) y de diversos artículos en diferentes medios de comunicación. Ha realizado varios cursos sobre vídeo e imagen y la utilización de los medios audiovisuales en la educación. Recibió el Premio Nacional al mejor guión de vídeo por el guión titulado *Aprenderse el papel*, concedido por la Comisión de Medios Audiovisuales del Ministerio de Educación y Ciencia en el año 88.

Ha dirigido un proyecto de innovación en un centro de bachillerato titulado *Emisora Escolar Radioactividad*, durante el curso escolar 87-88.

Ha realizado documentales educativos, como *Y la ciudad, ¿qué?*, editado por el Programa de Medios Audiovisuales de la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias en el año 90.

Ha participado en actividades sobre la relación del mundo de la imagen con la educación, como el Seminario sobre la Educación de Adultos a través de la TV (1990 y 1991) y el Certamen de Cine Joven (1990).

Durante cuatro cursos escolares ha impartido el área de "Recursos y Técnicas de Información y Comunicación" en el módulo profesional de nivel III: "Técnico de Actividades Socioculturales".

Ha obtenido un premio de la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias en el I Concurso de Materiales Curriculares, en el año 95, por un trabajo titulado *Los movimientos sociales en defensa de los derechos de las mujeres*. Actualmente dirige el Centro de Formación del Profesorado (CEP) de Las Palmas de Gran Canaria I, desde el curso 94-95.

Simon Njami

Nacido el 4 de Enero de 1962 en Lausana (Suiza) de padres cameruneses. Doctor en Literatura Moderna y Derecho (París). Co-fundador y redactor jefe de *Revue Noire*. Profesor invitado de la UCSD (Universidad de San Diego), Artes visuales. Director artístico del festival *Zurá zu África* (Viena, 1996). Asesor artístico de los Encuentros Fotográficos Bamako.

Exposiciones

- 1987 *Ethnicolor*, París.
- 1991 *París-Connection*, París/San Francisco.
- 1994/1995 *Otro País*, Las Palmas, Palma de Mallorca, Barcelona.
- 1996 *Die Andere Reise* (El otro viaje), Krems, Austria.

Publicaciones

- Cercueil et Cie* (Sarcófago y Cia.), Lieu Commun, París, 1985
- Les enfants de la cité* (Los niños de la ciudad), Gallimard, folio junior, París, 1987.
- Ethnicolor, African Contemporary Creation* (Etnicolor, creación contemporánea africana), co-dirigido por Bruno Tilliette, Autrement, París, 1987.
- African Gigolo*, Seghers, 1989.
- James Baldwin ou le devoir de violence* (James Baldwin o el deber de la violencia), biografía, Seghers, París, 1991.
- The future of a Metaphor: An introduction to African Contemporary Art* (El futuro de una metáfora: una introducción al arte contemporáneo africano), Abril 1996.

Televisión

- Black Power: a thematic night* (El poder negro: una noche temática), co-dirigido por Jean François Bizot, Arte, 1994.

Cine

- Co-redactor de un guión sobre el caso Paulin junto al director de cine Thomas Gilou, 1987. Co-redactor de un guión, *Petites Douleurs* (Pequeños dolores), junto al director de cine Charles Tible, 1989. Guión del cortometraje *Marie*, dirigido por Bettina Rheims, Junio de 1995. Redactor de los comentarios en off de *Aristotle's Plot* (La trama de Aristóteles) de Jean-Pierre Rakoko, 1996

**Simon Njami**

4th of January 1962. Born in Lausanne (Switzerland) of Cameroonian parents. Phds. in Modern Literature and Law (Paris). Co-founder and Chief editor of *Revue Noire*. Visiting Professor at UCSD (University of San Diego), Visual Arts. Artistic Director of the *Zurá zu África* festival Vienna 1996. Artistic Advisor of the Bamako Photographic Encounters.

Exhibitions

- 1987 *Ethnicolor*, Paris.
- 1991 *Paris-Connection*, Paris/San Francisco
- 1994/1995 *Otro País*, Las Palmas, Palma de Mallorca, Barcelona.
- 1996 *Die Andere Reise*, Krems (Austria).

Publications

- Cercueil et Cie*, Lieu Commun, Paris, 1985.
- Les Enfants de la Cité*, Gallimard, folio junior, Paris, 1987.
- Ethnicolor, African Contemporary Creation*, directed with Bruno Tillette, Autrement, Paris, 1987.
- African Gigolo*, Seghers, 1989.
- James Baldwin ou le devoir de violence*, biography, Seghers, Paris, 1991.
- A future of a Metaphor: An introduction to African Contemporary Art*, April 1996.

Cinema

- Co-writing of a script on the Paulin case with the film director Thomas Gilou, 1987. Co-writing of a script *Petites Douleurs* with the film director Charles Tible, 1989. Script of the short-film *Marie*, directed by Bettina Rheims, June 1995. Tex of the voice over of *Aristotle's Plot* by Jean Pierre Rekoloko, 1996.

Now in Process

A biography of L.S. Senghor, Le Seuil, París. Parutium autumn 1996. *Un homme Déjà*, narrative, Parutium autumn 1996, Editions Revue Noire. Adaptation, scenario and dialogues of *Cercueil et Cie*, from the novel of the same title.

Actualmente en proceso

Una biografía de LS Senghor, Le Seuil, París. Aparición prevista para el otoño de 1996. *Un homme déjà* (Ya todo un hombre), narrativa. Aparición prevista para el otoño de 1996. Ediciones Revue Noire. Adaptación, guión y diálogos de *Cercueil et Cie*. (Sarcófago y Cia.), de la novela del mismo título.





Manuel Palacios

Profesor titular de Comunicación Audiovisual, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.

Co-editor de los volúmenes VI (*La transición del mudo al sonoro*) y XII (*El cine contemporáneo*) de la Historia General del Cine publicado por la editorial Cátedra año 1995.

Co-autor del libro *Práctica filmica y vanguardia artística en España*, Universidad Complutense de Madrid, 1982.

Miembro del comité científico del congreso sobre el centenario del cine español organizado por la Asociación Española de Historiadores del Cine y el Departamento de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, (Barcelona, diciembre 1995).

Miembro del Consejo de redacción de la revista de historia del cine *Secuencias*, Universidad Autónoma de Madrid.

Manuel Palacios

Senior lecturer in Media Communication at the Faculty of Media Studies in the Universidad Complutense de Madrid.

Co-editor of Volumes VI (*The transition from silent to sound*) and volumes XII (*Contemporary Cinema*) in the General History of Cinema published by Editorial Cátedra in 1995. Co-author of the book, *Práctica filmica y vanguardia artística en España*, Universidad Complutense de Madrid, 1982. Member of the organisational committee for the Centenary of Spanish cinema organised by the Asociación Española de Historiadores del Cine and the Department of Audiovisual Communication at the Universidad Autónoma de Barcelona (Barcelona, December 1995). Member of the Editorial Board on the History of Cinema magazine, *Secuencias* (Universidad Autónoma de Madrid).

Claudio Chea

Director, Director of Photography.

He has been involved in the profession since he was very young, as a news cameraman for cinema and television, with experience in experimental documentary cinema, as well. After spending some time at the New York Institute of Photography, he returned to the Dominican Republic to direct and film publicity spots while at the same time, he became initiated in cinema as assistant cameraman in well-known films such as: *Order to Kill* and *The Godfather II*.

Throughout his career he has directed and filmed hundreds of commercials for television and cinema in his country, as well as in Central America, Puerto Rico and the Hispanic market in the United States. At the same time he has carried out diverse personal projects in documentary, ecologist and ethno-sociological cinema such as: *El Pico Duarte*, *El Valle de San Juan*, *El Acuario*, and *El Paseo de la Virgen*.

Continuing on his path of artistic and professional development, he has been the director of photography for the following films: *Crossover Dreams*, (starring Rubén Blades) and *Bitter Sugar*, both by the Cuban director, Leon Ichaso. In addition, he has taken part in the photography of the Showtime original production, *Zooman*, also directed by Ichaso.

Claudio Chea

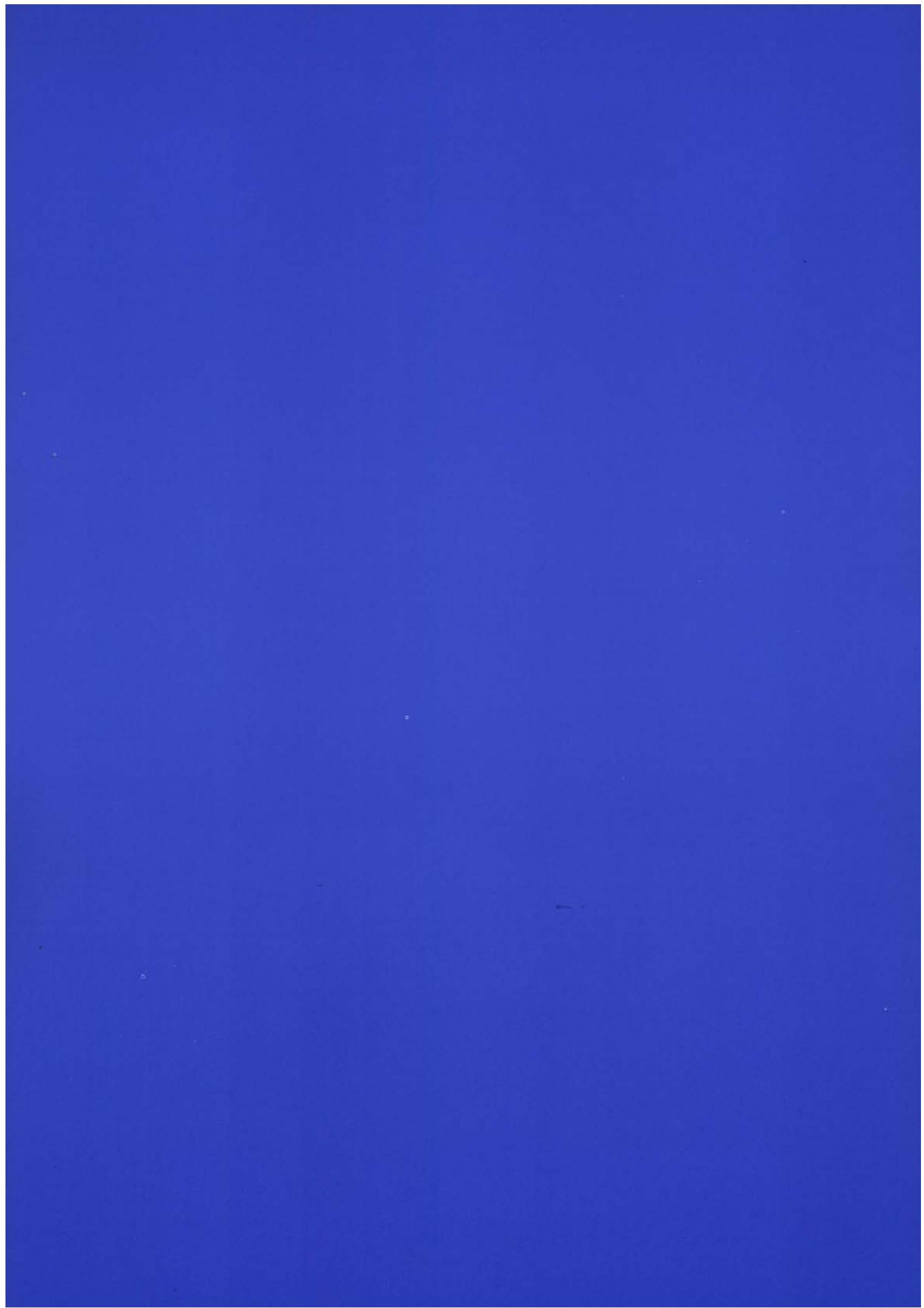
Director-Director de Fotografía.

Realiza trabajos desde muy joven como camarógrafo de noticias para cine y televisión, incursionando incluso en el cine documental experimental. Luego de pasar algún tiempo en el New York Institute of Photography, regresa a la República Dominicana a dirigir y fotografiar cortos publicitarios iniciándose al mismo tiempo en el cine, como asistente de cámara de reconocidos largometrajes como: *Order to Kill* y *Godfather II*.

A lo largo de su carrera ha dirigido y fotografiado cientos de comerciales para la televisión y el cine de su país, así como de Centro América, Puerto Rico y el mercado hispano en Estados Unidos. Paralelamente ha realizado diversos proyectos personales de cine documental, de corte ecologista y etno-sociológico, como lo son: *El Pico Duarte*, *El Valle de San Juan*, *El Acuario* y *El Paseo de la Virgen*.

Continuando su trayectoria de desarrollo artístico y profesional, ha sido director de fotografía de los siguientes largometrajes: *Crossover Dreams*, (con la actuación de Rubén Blades) y *Bitter Sugar*, ambas del director cubano León Ichaso, además, de haber compartido la fotografía de la producción original de Showtime, *Zooman*, dirigida también por Ichaso.

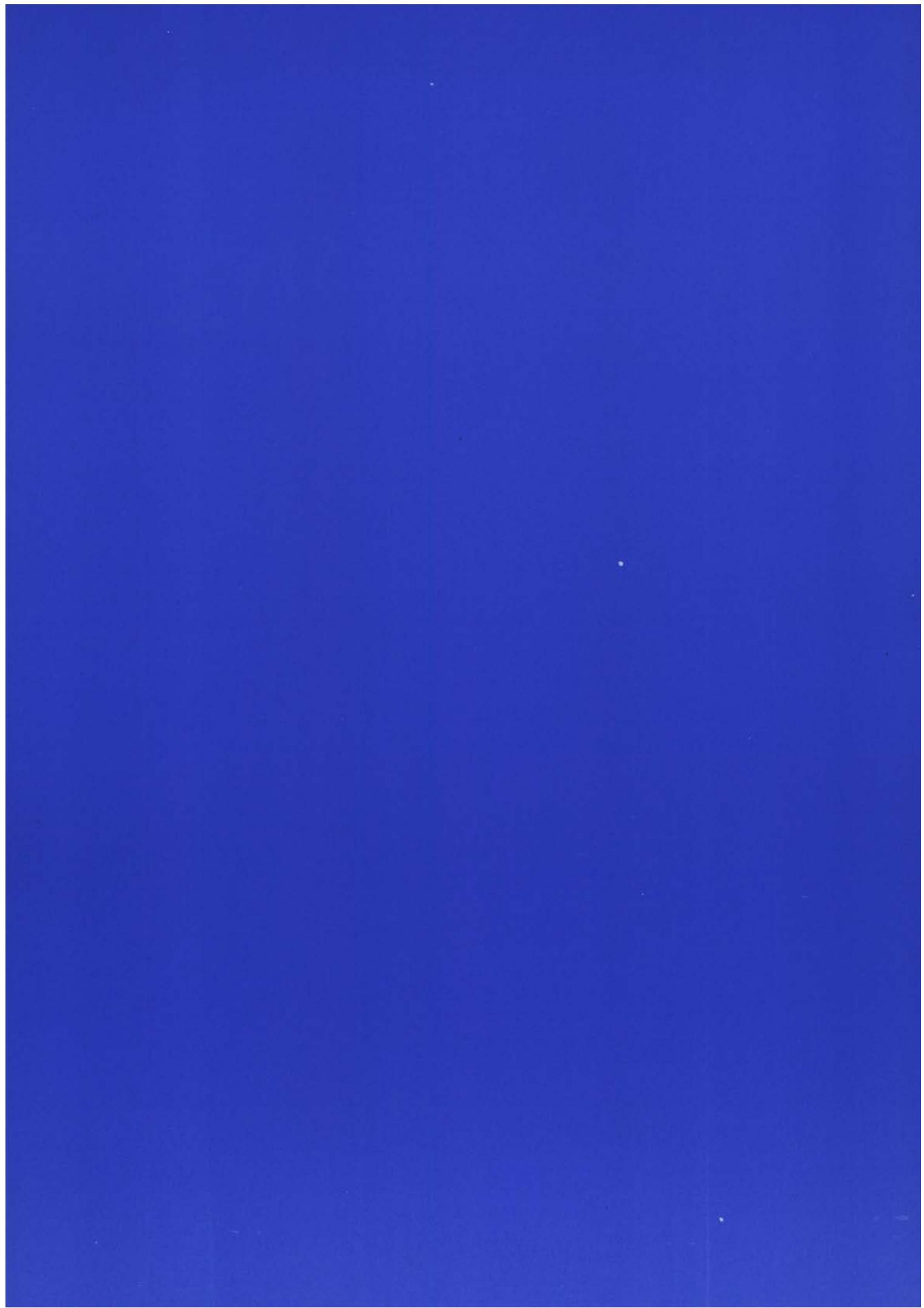






AN ECCENTRIC ORBIT

MUESTRA DE VÍDEO AUSTRALIANO



Australia is so far away from us that the distance and the space which yawns between us is converted into Time which is one of the distinguishing signs of our era. I say this because our Today is their Tomorrow - and yet, that commonplace that we all live in a global village must indeed bear something of Truth because when we see a cycle of Australian video such as An Eccentric Orbit, anyone who is interested in religions and religious followings or the evolution of video creation and the whole sector of audio-visuals, is immediately caught up in the plot of the presentations. Perhaps I should explain myself more clearly...

First of all, it does not need me to explain that Spain, in general, and the Canary Islands in particular are, like Australia, on the margin of the pull of gravity in the solar system. Then again, the "distinguishing signs" of identity or the roots from which the exhibit blooms forth are based on a whole sub-soil of Western colonisers and native races or tribes. Sneja Gunew, in a particularly enlightening essay, wrote that (and I quote): "the Post-colonial British culture is not the soil from which the plants grow but merely the landscape backdrop". ('Denaturalizing cultural nationalisms: multicultural readings of Australia', published in *Nation and Narration*, p.99). However, in a trans-nationalised world, all states, nations and cultures are faced with the problem of how to nurture the individual and imaginary collective sentiment on the outer fringes of Conservative nationalisms. It is a thorny question and one upon which the Australian video exhibit may throw some light.

Last, but not least, we find that the video-makers in Australia have brought together Art and Technology to produce a highly fruitful dialectics. It is no mere coincidence that the second axis upon which the Australian video exhibit pivots is the computer, an artistic sector where the Australians have always proved to be in the Vanguard of all developments. This is also one of the major areas of experimentation in video in the Canary Islands. Can this mean that Australia is not all that far removed after all?

Manuel Palacio

Australia está tan lejos de nosotros que la distancia que nos separa, el espacio, se convierte en tiempo, uno de los que dicen signos de la contemporaneidad. Escribo esto porque como se recordará nuestro hoy de reloj es su mañana. Y, sin embargo, debe ser cierto aquella banalidad de la aldea global porque exhibir un ciclo de vídeo australiano como An Eccentric Orbit resulta que tiene un extraordinario atractivo para todos aquellos interesados en las cuitas y en la evolución del vídeo de creación y por extensión de todo el sector audiovisual. Me explicaré.

En primer lugar, que España en general y las Canarias en particular estén, como Australia, en la periferia del centro de gravedad del sistema orbital no necesita explicación. Por otro lado, las señas de identidad australianas, uno de los problemas sobre los que se vertebra la muestra, son un difícil equilibrio entre los 'colonizadores' occidentales y las culturas autóctonas. Sneja Gunew en un clarividente ensayo ha escrito que 'la cultura anglófona postcolonial no es la tierra es únicamente el paisaje'. ("Desnaturalizing cultural nationalisms: multicultural readings of australia" publicado en *Nation and Narration* pg. 99); pero en el mundo transnacionalizado todos los estados, todas las naciones y todas las culturas tienen el gran problema de cómo construir un sujeto y un imaginario colectivo al margen de los nacionalismos conservadores. Problema, pues, complicado y sobre el cual, quizás la experiencia australiana nos puede resultar útil.

Finalmente, nos encontramos que el vídeo australiano ha sabido articular una dialéctica enormemente productiva entre el arte y la tecnología. No es casual que el segundo eje sobre el que gira la muestra de vídeo australiano sean los trabajos realizados con ordenador, un segmento artístico en el que los australianos siempre han estado en la vanguardia mundial. Justamente uno de los segmentos en que algunos videoartistas canarios han experimentado con mayor rigor. ¿Será que, después de todo, Australia está tan sólo dos pueblos más allá?

Manuel Palacio

AN ECCENTRIC ORBIT es una exhibición de piezas de arte electrónico producidas en Australia en los últimos quince años. Los programas se dividen en tres secciones temáticas. The Body Electric (El cuerpo eléctrico) es la reacción ante nuestras propias trampas físicas y psicológicas y una forma de huida a las mismas por medio de los sueños, la tecnología y la imaginación. Any Resemblance to Reality is Purely Deliberate (Cualquier parecido con la realidad no es pura coincidencia) se acerca a la construcción "mágica" o a la deconstrucción en, o por medio de, la Cultura del Ordenador. Por último y The Diminished Paradise (El paraíso disminuido) aborda las contradicciones en la constitución de la identidad australiana, inevitable mezcla de las culturas occidentales del hemisferio norte con las culturas aborígenes.

El contenido de cada programa representa lo que puede considerarse como las principales preocupaciones presentes en la cultura australiana contemporánea. Cada uno de estos temas reflejan la fuerza creadora de una cultura impregnada por los dualismos post-industriales de todas las civilizaciones occidentales: naturaleza y cultura, naturaleza y tecnología, y seres humanos y tecnología. Sin embargo, sin recurrir a una iconografía demasiado "australiana", la mayoría de los artistas en estos programas presentan una aproximación ciertamente idiosincrática a la cultura electrónica.

Peter Callas

An ECCENTRIC ORBIT is an exhibit of electronic art-clips produced in Australia over the last fifteen years. The programmes are spread over three different thematic areas. The Body Electric (El Cuerpo Eléctrico) is a conscious reaction towards the many psychological and physical traps and snares which our body lays for us and an escape from the same via dreams, technology and the imagination. Any Resemblance to Reality is Purely Deliberate (Cualquier parecido con la realidad no es pura coincidencia sino todo el contrario) examines 'magic' construction and deconstruction in and via the computer culture. Lastly, The Diminished Paradise (El Paraíso disminuido) investigates the contradictions of the Australian identity which is inevitably a hotch-potch of Northern European cultures and the original aborigine tribes.

The contents of each of these programmes in some way reflects all the major concerns of present-day Australian cultural circles. Each of the subjects examines the creative strength of this culture imbued with the post-industrial dualistic tensions of the Western world: the Noble Savage and Culture, Nature and Technology and Agriculture vs. Industry. Despite the fact that these subjects are at the heart of Australian cultural concern, the iconography used is not too 'Australian' thereby conferring upon each of the presentations a completely idiosyncratic approach towards electronic culture.

Peter Callas

PROGRAMA 1: EL CUERPO ELÉCTRICO. 92'.

La reacción ante nuestras propias trampas físicas y psicológicas y una forma de huida a las mismas por medio de los sueños, la tecnología y la imaginación.

PROGRAMA 1: THE BODY ELECTRIC. 92'.

This presents our conscious reaction towards the physical and psychological traps laid by our bodies and the way we avoid the same through dreams, technology and use of the imagination.

URANUS

Michael Hill (born in 1962), 1991, 11'.

An attempt to escape Destiny. There are only two options open - to either achieve what you desire or to desire what you achieve. I prefer the second option . (Michael Hill)

URANUS

Michael Hill (nacido en 1962), 1991, 11'.

Un intento de resistir el destino. Sólo existen dos opciones - conseguir lo que quieras o que te guste lo que consigues. Yo prefiero la segunda opción. (Michael Hill)

STELARC: SCANNING AT THE SPEED OF SIGHS.

Mick Gruchy (1962), 1992, 10'20".

A 'computer construct' of the work and ideas of the famous Australian artist, Stelarc, which was commissioned by the multicultural Special Broadcasting Service (SBS TV).

STELARC: SCANNING AT THE SPEED OF SIGHS

Mic Gruchy (1962), 1992, 10'20".

Una construcción informática sobre el trabajo y las ideas del célebre artista australiano Stelarc, encargo de la emisora pública multicultural Special Broadcasting Service (SBS TV).

TECHNO/DUMB/SHOW

John Gillies (1960) and the 'performance' group, Sydney Front, 1991, 20'30".

An audio-visual 'performance' created by actors and a director in a group session. It explores moods and feelings to move onto melodrama and its connections with silent movies. This was awarded the First Prize in the 9th International Video Festival in Brazil in 1992.

TECHNO/DUMB/SHOW

John Gillies (1960) y el grupo de "performance" Sydney Front, 1991. 20'30".

Una performance audio-visual creada por actores y realizador de forma colectiva. Explora estados de ánimo y sensaciones para luego pasar al melodrama y sus conexiones con el cine mudo. Primer premio en el 9º Festival Internacional Vídeo Brasil 1992.



FAN TALES

Randelli PTY LTD., 1980, 4'19".

Fan Tales es un monólogo sobre el signo del zodiaco Virgo. Basado en el cuadro de Man Ray, The Lovers of Observatory Time, vemos un par de labios sin cuerpos suspendidos sobre un paisaje; en este caso los suburbios de Melbourne. Robert Randall (1948) y Frank Bendinelli (1948) conocidos como Randelli, fueron dos de las figuras mas destacadas del video arte australiano a principios de los años 80.

NEED

Lynne Sanderson (1969), 1994, 4'12".

NEED emplea una fusión original entre imágenes generadas por ordenador y música para llevar el espectador al tecnopaisaje del "voyeur". La videoartista Sanderson está influenciada por los adelantos en la cibernetica, la realidad virtual, las tecnologías reproductivas y la ingeniería genética.

IN MY GASH

Linda Dement (1959), 1993-4, 3'.

Es un trabajo en pleno desarrollo que, una vez acabado, será según su autora, el interior de una *herida virtual*. Una obra realizada por ordenador sobre la memoria del cuerpo y las huellas físicas de la experiencia vivida.

ROBOT CYCLE

Elena Popa, 1992, 3'15".

Se trata de un film de animación en 2D y 3D. El Adobe Photoshop se uti-

FAN TALES

Randelli PTY Ltd., 1980, 4'19".

Fan Tales is a monologue dealing with the sign of the zodiac Virgo. It is based on a painting by Man Ray, The Lovers of Observatory Time and shows a bodiless pair of lips suspended over a landscape, in this case, depicting the suburbs of Melbourne. Robert Randall (1948) and Frank Bendinelli (1948) who form the tandem known as Randinelli were two of the most outstanding figures in Australian video art in the early 80s.

NEED

Lynne Sanderson (1969), 1994, 4'12".

NEED uses an original mix of computer-generated images with music to take the spectator through the techno-scenery of the 'voyeur'. Sanderson is highly influenced by the advances in cybernetics, virtual reality, technologies of reproduction and genetic engineering.

IN MY GASH

Linda Dement (1959), 1993-4, 3'.

This is ongoing work which, according to the author, once finished will reveal the inside of a 'virtual wound'. This piece of computer work reconstructs the memory of a body and the physical traces left by a past experience.

ROBOT CYCLE

Elena Popa, 1992, 3'15".

This is a 2D and 3D animation. Adobe Photoshop was used to create the back-

drops. It tells the story of a lone robot who sees how other robots are developed to take his place.

CONTINENTAL DRIFT

Jill Scott (1952), 1993, 12'.

CONTINENTAL DRIFT looks at the cellular structure of the human body, comparable with the ever shifting appearance of the outer crust of the Earth. Water is of great importance as a "live force" and excavations are compared to surgery. Jill Scott won the Ars Electronica Interactive Multimedia Award with Paradise Tossed in 1993.

lizó para hacer los fondos. Su argumento nos habla de las reflexiones de una robot solitaria que ve como los últimos modelos de robots le usurpan su lugar.

CONTINENTAL DRIFT

Jill Scott (1952), 1993, 12'.

CONTINENTAL DRIFT versa sobre la estructura celular del cuerpo humano comparable a la condición cambiante de la capa exterior de la tierra. El agua adquiere gran importancia como una "fuerza viva" y las excavaciones terrestres asemejan a la cirugía. Jill Scott ganó el Premio Prix Ars Electronica Interactive Multimedia Award con Paradise Tossed, 1993.

METHUSELAH

Cathy Vogan, 1992, 20'.

This describes the poetic encounter between the oldest tree in the world, the pine-tree called Methuselah (Matusalem) which is 4,630 years old and an old man, Ernest Berk who is 85 years old. Both of the characters bear the traces of time. Both are abandoned by a Society which puts a premium on physical beauty and youth. Cathy Vogan is British by birth and won the first prize in the Australian Video Festival of 1986 with her work Dear Me. She also won first prize in the Videofest of Berlin with Methuselah in the 1993 edition.

METHUSELAH

Cathy Vogan, 1992, 20'.

Describe el encuentro poético entre el árbol más viejo del mundo, el pino Methuselah -Matusalem- (4.630 años), y un anciano (Ernest Berk, 85 años) también marcado por el tiempo. Estos cuerpos son abandonados por una civilización que se centra en la belleza corporal y la juventud. Cathy Vogan, británica de nacimiento, ganó el primer premio del Australian Vídeo Festival 1986 con su trabajo Dear Me y con Methuselah el Videofest de Berlín en 1993.

PROGRAMA 2: CUALQUIER PARECIDO CON LA REALIDAD
NO ES PURA COINCIDENCIA. 70'.

Construcción y deconstrucción "mágica" en, o a través de, la cultura del ordenador.

PROGRAM 2: ANY RESEMBLANCE TO REALITY IS PURELY DELIBERATE. 70'.

"Magic" constructions and deconstruction within or via the computer culture.

K-RAD MAN

Ian Haig, 1964, 5'.

Un científico chiflado crea un virus-monstruo capaz de destrozar al usuario del ordenador. Expone a "K-Rad Man" al virus para estudiar sus efectos sobre el usuario.

LEASH CONTROL

Randelli PTY LTD., 1980, 3'.

Leash Control es uno de los trabajos más antiguos de esta muestra; fue realizada con animación por ordenador. Simula, por medio de un perro de juguete, el retrato "Dog on a Leash" (1912) del futurista italiano Giacomo Balla.

THE ISLAND OF MAGICIANS

Michael Strum (1960), 1994, 6'.

Es una obra creada en un Amiga sobre un lugar de donde procede la magia y la mitología, el éxtasis religioso y la locura.

PILOT IN HELL

Severed Heads, 1992, 3'.

Narra la experiencia de un piloto en la Guerra del Golfo; la arena, el fue-

K-RAD MAN

Ian Haig, 1964, 5'.

A mad scientist creates a monster-virus which is capable of wiping out the computer user. He exposes "Krad Man" to the virus in order to study its effects on the user.

LEASH CONTROL

Randelli PTY LTD., 1980, 3'.

Leash Control is one of the oldest exhibits on show here. It was produced using computer animation. Using a toy dog, it recreates the painting "Dog on a Leash" by the Futurist Italian painter, Giacomo Balla.

THE ISLAND OF MAGICIANS

Michael Strum(1960), 1994, 6'.

This was produced on an Amiga and describes a place which is the source of all magic and mythology, religious ecstasy and madness.

PILOT IN HELL

Severed Heads, 1992, 3'.

This tells the experiences of a pilot who played active service in the Gulf War : it

talks about sand, heat, flames, fumes and about Death in Life. It is also a meditation on how the TV channels present the news of war on our TV screens. Severed Heads, in other words, Tom Ellard and Stephen Jones is a famous electro/techno band and is a pioneer in the use of video in their live performances.

DREAM MACHINE V2: CELL

The Brothers Gruchy, 1991, 12'.

The brothers Gruchy (Tim and Mic (sic) born respectively in 1957 and 1962) explore the subjects of memory and hallucinations and their repercussions on the isolation of an individual using the device of a skilful machine which manipulates dreams.

go, el calor y el olor, en suma, una muerte en vida. Es también una reflexión y crítica sobre cómo las cadenas de noticias presentan la guerra en nuestros hogares. Severed Heads, una célebre banda de Electro/Tecno compuesta por Tom Ellard y Stephen Jones, es pionero en el uso de vídeo para sus actuaciones en directo.

DREAM MACHINE V2: CELL

The Brothers Gruchy, 1991, 12'.

Los hermanos Gruchy (Tim y Mic, nacidos respectivamente en 1957/62) exploran en esta cinta, a partir de las habilidades de una máquina que manipula los sueños, los temas de memoria y alucinación dentro de las estructuras de aislamiento de un individuo.

COMPUTERS ARE FUN

Sally Pryor (1955), 1988, 3'. Music by Andrew Quinn.

This is an experimental piece which explores, playfully, the relations between genre, art and technology. The Barbie doll, often considered to be a model upon which kids and young teenagers base their lives, comes to life to work expertly with a computer. The work of Sally Pryor was exhibited in Siggraph '84.

COMPUTERS ARE FUN

Sally Pryor (1955), 1988, 3'. Música de Andrew Quinn.

Es un trabajo experimental que explora, de forma juguetona, las relaciones entre género, arte y tecnología. La muñeca Barbie, planteada en ocasiones como modelo de niñas y jóvenes, toma vida para trabajar con un ordenador de forma experta. La obra de Sally Pryor se ha exhibido en Siggraph '84.

ENS

Jon McCormack (1964), 1990, 6'.

ENS offers a 3D symbol in virtual reality of the subconscious space which lies somewhere between the mind and

ENS

Jon McCormack (1964), 1990, 6'.

ENS presenta un espacio virtual 3D símbolo de un lugar subconsciente que existe entre la mente y el sue-

ño. También explora las conexiones entre las matemáticas y el pensamiento. Jon McCormack ha sido premiado con el Australia Video Art Award.

NETWORLD

Faye Maxwell, 1993, 3'.

Un viaje surrealista y poético a través de un entorno "data space" un espacio entre el interior de un ordenador y la imaginación humana, donde la electricidad los números y los "bytes" se transforman en una sensual danza de color.

DEPICTIONS

Philip Brophy (1956), 1986, 21'.

Esta obra recuerda lo que se percibe cuando hojamos una revista; la maquetación, las caricaturas, el diseño del tipo de letra y las ilustraciones.

JAWPAN

Troy Innocent, 1992, 7'20".

Otaku tiene un robot que le causa problemas, ya que encubre un personaje maligno (Jawpan) que deforma el mundo haciéndolo un lugar inhabitable para los humanos. Troy Innocent es miembro de Cyber Data Group de Melbourne; ganó una mención honorífica en Ars Electrónica '92.

dreams. It also explores the connections between maths and philosophical thought.

Jon McCormack has received the Australia Video Art Award.

NETWORLD

Faye Maxwell, 1993, 3'.

A Surrealist poetic voyage through 'data space', a space somewhere between the interior of the computer and the human imagination, where the electricity, the bytes and numbers merge together in a sensual play of colours.

DEPICTIONS

Philip Brophy (1956), 1986, 21'

This work reminds us of what we see when we leaf through a magazine: the layout, the cartoons, the type design and the illustrations.

JAWPAN

Troy Innocent, 1992, 7'20".

Otaku has a robot which gives him headaches. The robot is actually a camouflage for a wicked character called Jawpan who deforms the world and makes it into a place which is uninhabitable for humans. Troy Innocent is a member of the Melbourne Cyber Data Group. He won an Order of Distinction in Ars Electronica '92.

PROGRAMA 3: EL PARAÍSO DISMINUIDO. 86'.

PROGRAM 3: THE DIMINISHED PARADISE. 86'

STRATEGIES FOR GOODBYE

Eva Eden (1969), Gary Willis (1949), 1982. 8'

The video is based around a radio text which is a Manifesto by a group of artists. The contradictions between the harsh economic reality and the artistic world bring the artists back to reality with a jolt.

STRATEGIES FOR GOODBYE

Eva Eden (1969), Gary Willis (1949), 1982 8'.

La base del vídeo es un texto radiofónico sobre el manifiesto de un grupo de artistas. Las contradicciones entre el mundo económico y artístico retrotrae a los artistas a la dura realidad.

**THE BICENTENNIAL
WILL NOT BE TELEVISED**

The Television as Performance Space Collective (Taps), 1988, 14' (fragment).

This tape deconstructs the coverage offered by the media in the 1988 celebrations which were the Bicentennial celebrations of "Colonialism".

**THE BICENNTENIAL
WILL NOT BE TELEVISED**

The Television as Performance Space Collective (Taps), 1988, 14' (fragment).

Esta cinta destruye la cobertura ofrecida por los medios de comunicación de las celebraciones de 1988, 200 centenario del "colonialismo".

**DOLORES. WELCOME TO
MY KOORI WORLD**

Destiny Deacon (1957) with Michael Riley, 1993. 7'20".

Deacon improvises comic sketches of the domestic life of the Koori to break with the stereotypes of these urban blacks held by the whites. Destiny Deacon, who is of Kuku and Erub descent, is a Koori feminist.

**DOLORES. WELCOME TO
MY KOORI WORLD**

Destiny Deacon (1957) con Michael Riley, 1993 7'20".

Deacon improvisa unas escenas cómicas sobre la vida doméstica de las Koori para así romper los estereotipos creados por los blancos sobre los negros urbanos. Destiny Deacon, de la raza Kuku y Erub, es una feminista Koori.

SOUL ROAD POEM

Stephen Duke (1968), 1992, 8'.

Un videopoema que narra la historia de un viaje de Sidney a Darwin por medio de imágenes digitalizadas y doce montajes de "collage".

SOUL ROAD POEM

Stephen Duke (1968), 1992, 8'.

A video-poem which tells the story of a trip from Sidney to Darwin via digitalised images and twelve collages.

IN THE BALANCE

Ellen Jose (1951) y Marshall White (1952), 1994, 2'40".

Este video une la herencia indígena de Ellen Jose con la flexibilidad y la dinámica de la animación por ordenador. En este equilibrio se encuentra la vida.

IN THE BALANCE

Ellen Jose (1951) and Marshall White (1952), 1994, 2'40".

This video brings together the native legacy of Ellen Jose with the flexibility and dynamic animation offered by the computer. Life is to be found in this balance.

IMMORTELLE

Ross Harley (1961), 1992, 9'.

Inmortelle, fue exhibida originalmente como una videoinstalación de ciencia ficción sobre el imaginario del ciberespacio. La cinta refleja un universo en donde los cálculos matemáticos pueden crear mutaciones de formas de vida. Ross Harley ganó el primer premio Australian Video Festival 1987; asimismo es uno de los principales expertos mundiales en el tema de arte y ciberespacio.

IMMORTELLE

Ross Harley (1961), 1992, 9'

Inmortelle (sic) was first shown as a sci-fi video-installation of what cyber-space was imagined to look like. The tape reflects a universe wherein mathematical calculations can produce mutations in forms of life. Ross Harley won the first prize at the Australian Video Festival in 1987. He is also one of the major experts on Art and cyber-space to be found in this world.

CYBER DADA MANIFESTO

Cyber Dada (Troy Innocent/Dale Nelson) 1990, 5'38".

Una experiencia casi religiosa de un ser humano que penetra en el

CYBER DADA MANIFESTO

Cyber Dada (Troy Innocent/Dale Nelson) 1990, 5'38".

A quasi-religious experience of a human being penetrating cyber-space where he

stays to live. Filmed in Video 8, the references to streetwise culture and the format offer an alternative of aesthetics to the traditional sophisticated imagery of cyber-space.

PUBLIC PLACE PRIVATE PRACTICE

Jane Parkes (1957), 1989, 10'.

This tells the story of a drug addict's trip using a fragmentary style and pictures of sewers and drains. A disconnected and disjointed voice recounts private thoughts on a series of public events.

ciberespacio donde se queda a vivir. Material rodado en video 8 y referencias a la cultura de la calle ofrecen una estética alternativa al sofisticado imaginario habitual del ciberespacio.

PUBLIC PLACE PRIVATE PRACTICE

Jane Parkes (1957), 1989, 10'.

Se narra el viaje de un drogadicto de forma fragmentaria utilizando imágenes de desagües y cloacas. Una voz desalmada cuenta sus pensamientos personales sobre una sucesión de imágenes públicas.

THE EXQUISITE MECHANISM OF SHIVERS

Bill Seaman (1956) 1991, 8' (fragment).

This is a poetic catalogue which explores the links between language, image and sound. Thirty three musical movements accompany approximately the same number of political phrases which have the same phonetical construction. Bill Seaman has won numerous international awards including, amongst others, the Video Festival at San Sebastian.

THE EXQUISITE MECHANISM OF SHIVERS

Bill Seaman (1956) 1991, 8'(fragmento).

Es un catálogo poético que explora las relaciones entre el lenguaje, la imagen y el sonido. Treinta y tres movimientos musicales acompañan a otras tantas frases poéticas que tienen la misma construcción fonética. Bill Seaman, ha ganado numerosos premios internacionales, entre otros el Festival de Vídeo de San Sebastián.

MUSEUM OF FIRE

Chris Caines (1965), John Comonos (1947),
Davis Haines (1966), 1991, 6' (fragment)

This tape is a collective piece which was inspired by a power station converted into a firemen's museum in New South

MUSEUM OF FIRE

Chris Caines (1965), John Comonos (1947),
Davis Haines (1966), 1991, 6' (fragmento).

Esta cinta es una obra colectiva inspirada en una central eléctrica convertida posteriormente en museo de

los bomberos de New South Wales. Del vídeo puede entresacarse las reflexiones de los artistas sobre arte electrónico, cine clásico y experimental y el pensamiento europeo contemporáneo en materia de pintura y "performance".

NIGHT'S HIGH NOON; AN ANTI TERRAIN

Peter Callas (1952), 1988, 7'26".

NIGHT'S HIGH NOON es la representación del imaginario colectivo presente para la construcción cultural de la identidad australiana. Se entrecruzan referencias a las herencias blancas y de los aborígenes, creando una conexión a veces irónica entre las dos culturas. Peter Callas, comisario de esta muestra "An Eccentric Orbit", ha ganado numerosos premios internacionales, entre otros el premio "Golden Switchblade" en el New York International Video Festival.

Wales. The reflections of the artists on electronic art, classic and experimental cinema and contemporary European criticism with respect to painting and 'performance' are all to be seen in this video.

NIGHT'S HIGH NOON; AN ANTI TERRAIN

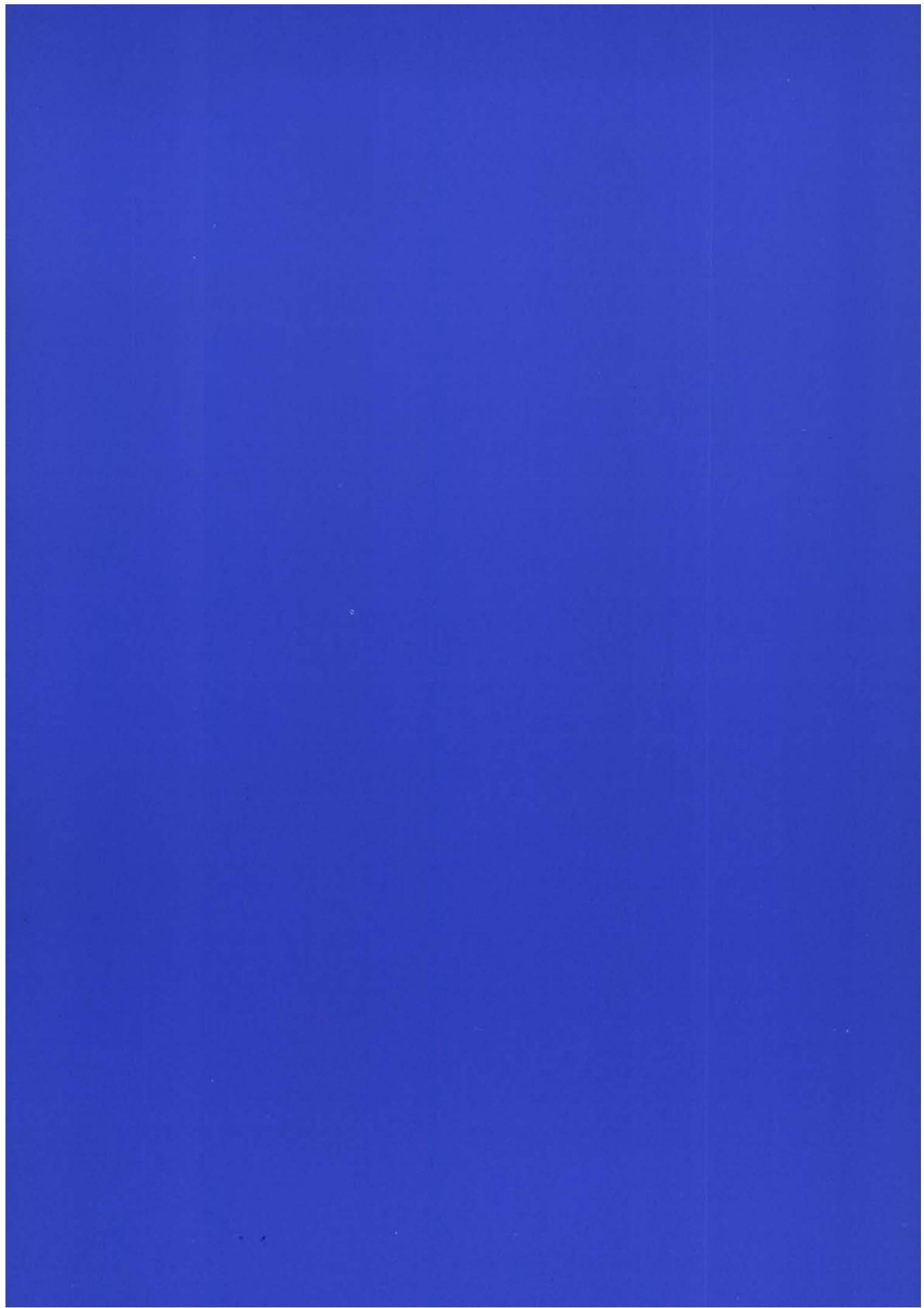
Peter Callas (1952), 1988, 7'26".

NIGHT'S HIGH NOON is the representation of the collective present imagery with respect to the cultural construction of an Australian identity. There are cross-references to white and aborigine legacies which, at times, produce an ironic nexus between the two cultures. Peter Callas who organised the exhibition called "An Eccentric Orbit" has won numerous international awards, amongst which figures the "Golden Switchblade" award bestowed upon him at the New York International Video Festival.



SAN ANTONIO
DE LOS BAÑOS

MUESTRA DE VÍDEO CUBANO



The International School of Cinema and Television San Antonio de los Baños

As part of its search for cinema representing our people, the «Film-makers' Committee of Latin America, a generation of artists which modernised continental cinematographic expresion, dreamed of the creation of a cinema school which wold bring together students from different areas, thus enriching the heritage of «new Latin American cinema».

The International School of Cinema and Television (Escuela Internacional de Cine y TV -EICTV) was created with a non-governmental character in December of 1986 by the Foundation of New Latin American Cinema. Its successive principals have been the Argentinian Fernando Birri, the Brazilian film-maker Orlando Senna, the Colombian producer Lisandro Duque and at the present, it is the Spanish professor and scriptwriter, Alberto García Ferrer, who holds the position of Director General.

Teaching activity is concentrated on three fundamental levels:

THE NORMAL COURSE. Last two years and is for young people aged between 20 and 26 years of age. Its curriculum covers the basic operations in audio-visual production in cinema, television and video, permitting the students to opt later for one of the 5 specialist subjects in the school (directing, editing, photography, sound and production) at the end of the first year. To date, 240 professionals from 34 countries in Latin America, the Caribbean, North America, Asia, Africa and Europe, have graduated.

Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños

Como parte de la búsqueda de un cine representativo de nuestros pueblos, el Comité de cineastas de América Latina, una generación de artistas que modernizó la expresión cinematográfica continental, soñó con la creación de una escuela de cine donde confluyeran estudiantes de diversas latitudes que enriquecieran el patrimonio del "nuevo cine latinoamericano".

La escuela internacional de cine y televisión (EICTV), fue creada con carácter no-gubernamental en diciembre de 1986 por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Han sido sus directores sucesivamente el argentino Fernando Birri, el cineasta brasileño Orlando Senna, el realizador colombiano Lisandro Duque y actualmente es el Director General el profesor y guionista español Alberto García Ferrer.

Su actividad docente está concentrada en tres niveles fundamentales:

CURSO REGULAR de dos años de duración, para jóvenes de 20 a 26 años, quienes hacen un recorrido curricular por las operaciones básicas de la producción audiovisual tanto en cine como en televisión y vídeo a fin de optar por una de las cinco especializaciones de la escuela (dirección, edición, fotografía, sonido y producción) al fin del primer año. Hasta la fecha han egresado 240 profesionales provenientes de 34 países de América Latina y el Caribe, Norteamérica, Asia, África y Europa.

TALLERES EXPERIMENTALES teóricos y prácticos, enfocados al perfeccionamiento de profesionales activos, con una duración variable de tres semanas a tres meses. Entre ellos destaca el taller permanente "Como contar un cuento" que imparte anualmente

Gabriel García Márquez. Han asistido a sus aulas más de 2.500 profesionales de todo el mundo.

DIÁLOGOS DE ALTOS ESTUDIOS diseñados como un foro de intercambio académico y discusión de temas que atañen al desarrollo de los medios de comunicación audiovisual entre especialistas y personalidades de todo el mundo.

Metodológicamente la EICTV busca una ecuación didáctica que haga posible la autoevaluación junto a la evaluación cuantitativa, proponiendo además una inversión de las cánones pedagógicos usuales de teoría para la práxis, para lo cual mantiene al alumnado en constante actividad creadora (en pre-producción, producción y posproducción) llegando incluso a programar la realización de ejercicios individuales filmados tres meses después que los alumnos entran en la Escuela, cuando apenas tienen nociones básicas del dominio de la técnica y las articulaciones estéticas del lenguaje.

El aprender haciendo o la enseñanza de la teoría a partir de la conciencia de necesidades y expectativas generadas por la práctica tiene, por último, la característica de que se ajusta al perfil, la experiencia y los hábitos de sus profesores, que no son docentes profesionales sino profesionales en activo que dedican parte de su tiempo a enseñar. porque esta postura pedagógica corresponde al hecho de que el profesor debe saber hacer lo que enseña y no solo decir como se hace.

A diez años de su creación, la EICTV ha sido anfitriona de personalidades de todo el orbe que han contribuido a enriquecer y dar continuidad a su proyecto aportándole lo que es útil de las diferentes culturas para la formación de una experiencia cinematográfica y televisiva sólida al regreso de cada uno de estos cineteleastas a sus países.

Las obras han recibido premios; los estudiantes, becas y apoyo financiero en sus países de origen para sus producciones; los

EXPERIMENTAL WORKSHOPS. Both theoretical and practical, which focus on perfecting the work of active professionals. These workshops last for a variable period of time ranging from three weeks to three months. One which stands out from the rest is the permanent workshop «How to tell a story» given annually by Gabriel García Márquez. More than 2500 professionals from all over the world have taken part.

ADVANCED STUDY DISCUSSIONS. These are designed as a forum for academic exchange and the debate of subjects concerning the development of audio-visual media between specialists and personalities from all corners of the globe.

As regards methodology, the EICTV is pursuing that didactic equation which will make self-evaluation as well as quantitative evaluation possible, proposing furthermore a reversal of the usual teaching pillars of theory for practice so that the pupils remain constantly engaged in creative activity (in the pre-production, production and post-production). This is even taken to the point of programming exercises which are filmed three months after the students have started at the School, when they have only very basic notions of the command of technique articulation of language.

Learning through practice, or the teaching of theory beginning with the awareness of necessities and expectations generated by practice, has, in the end, the characteristic of adjusting itself to the profile, experience and habits of its lecturers, who are not professional teachers but active professionals who dedicate part of their time to teaching. This is because the educational

stance and the fact that the teacher is required to know how to do what he is teaching, not only say how it is done, must correspond.

Ten years on from its foundation, the EICTV has played host to personalities from all over the world, who have enriched and given continuity to its project, contributing the useful aspects of various cultures in order to provide solid cinematographic and television experience by the time each one of these film-makers has gone back to his country.

These works have won awards: the students, grants and financial support from their productions; and teachers are involved in the expansion of the EICTV's extent of authority with the programming of courses, workshops and seminars in different countries throughout the world.

During the 46th edition of the Cannes Film Festival in 1993, The International School of Cinema and TV was awarded the Rossellini Prize, one of the most coveted cultural prizes in international circles.

The founders members of the prize, which also form the jury are, amongst others: Bernardo Bertolucci, Claude Chabrol, René Clemente, + Federico Fellini, Jean-Luc Godard, + Louis Malle, Ermano Olmi, Francesco Rossi, Agnes Varda and the brothers Vittorio and Paolo Taviani.

Former winners of the Rossellini Prize have been England's Channel Four (1987), Cesare Zavattini and Jack Lang (1988), Emir Kusturica (1989), Martin Scorsese (1990), the French Film Archive (1991) and Abbas Kiarostami (1992).

The EICTV is the only school in the world to have been distinguished by the Cannes Fes-

professors participate in the amplification of the radio of action of the EICTV by being programmed courses, workshops and seminars in various countries around the world.

During the 46^a edition of the Festival de Cannes, in 1993, La EICTV was distinguished with the Rossellini Prize, one of the most prestigious cultural awards at the international level. The members of the jury, which also form the members of the Rossellini Prize, are, among others, Bernardo Bertolucci, Claude Chabrol, René Clemente, + Federico Fellini, Jean-Luc Godard, + Louis Malle, Ermano Olmi, Francesco Rossi, Agnes Varda, and the brothers Vittorio and Paolo Taviani. Previously they received the Rosellini Prize at Channel Four (1987), Cesare Zavattini and Jack Lang (1988), Emir Kusturica (1989), Martin Scorsese (1990), the French Cinematheque (1991) and Abbas Kiarostami (1992). La EICTV is the only school in the world distinguished by the festival de Cannes in the long history of this important event.

Además de funcionar como un centro formador y productor de energía audiovisual, la EICTV ha sido un foro activo, de intercambio cultural, intelectual y docente, incentivado por la visita de distintos artistas internacionales, que han intercambiado opiniones en encuentros con los alumnos o transmitido sus conocimientos en las aulas de clases. Entre sus ilustres visitantes/profesores se encuentran: Santiago Álvarez, María Luisa Bemberg, Eduardo Galeano, Tomás Gutiérrez Alea, Ruy Guerra, Paul Leduc, Nelson Pereira Dos Santos, Fernando Solanas, Annand Patwardhan, Mrinal Sen, Kazuo Yamada, Gastón Kabore, Wole Soyinka, Luandino Vieira, Agnes Varda, Istvan Szabo, Costa Gavras, Antoine Bonfanti, José Luis Borau, Jean Claude Carrière, Michel Fano, Antonio Jiménez Rico, Armand y Michelle Mattelart, Pilar Miró, Paco Rabal, Dominique Sanda, Gabrielle Salvatore, Francis F. Coppola, George Lucas, Robert Redford, Paul Mazursky, Alex Cox, Harry Belafonte, Alan y Marilyn Bergman, Pamela Cohen, Ronda Heines, William Kennedy, Walter Murch, Howard Smith, Robert Young.

La EICTV es miembro de la Federación Mundial de Escuelas de Cine y Televisión (CILECT), cuya sede se encuentra en Bélgica y ocupa la vice-presidencia de la Federación de Escuelas de Imagen y Sonido de América Latina (FEISAL).

García Ferrer

Escuela Internacional de Cine y TV

Apartado Aéreo 40-41 San Antonio de los Baños,
La Habana, Cuba. Telefaxes: (537) 335196 ó 335341
E-mail: eictv @ cenial.cu

tival in the long history of this significant event.

Apart from functioning as a training and production centre in audio-visual energy, the EICTV has been an active focus of cultural, intellectual and educational exchange, stimulated by the visits of various international artists, who have interchanged opinions during meetings with the students or who have imparted their knowledge in the lecture rooms. Amongst its illustrious visitors/teachers are: Santiago Alvarez, María Luisa Bemberg, Eduardo Galeano, Tomás Gutiérrez Alea, Ruy Guerra, Paul Leduc, Nelson Pererira dos Sants, Fernando Solanas, Annand Patwardhan, Mrinal Sen, Kazuo Yamada, Gastón Kaboré, Wole Soyinka, Lauandino Viera, Agnes Varda, István Szabó, Costa Gavras, Antoine Bonfanti, José Luis Borau, Jean Claude Carrier, Michel Fano, Antonio Jiménez-Rico, Antonio Jiménez Rico, Armand y Michelle Mattelart, Pilar Miró, Paco Rabal, Dominique Sanda, Gabrielle Salvatores, Francis Ford Coppola, George Lucas, Robert Redford, Paul Mazursky, Alex Cox, Harry Belafonte, Alan and Marilyn Bergman, Pamela Cohen, Randa Haines, William Kennedy, Walter Murch, Howard Smith, Robert Young.

The EICTV is a member of the World Federation of Schools of Cinema and Television (CILECT), the headquarters of which are in Belgium, and holds the vice-presidency of the Latin American Federation of Schools of Picture and Sound (FEISAL).

García Ferrer

Escuela Internacional de Cine y TV

Apartado Aéreo 40-41. San Antonio de los Baños, La Habana, Cuba. Telefaxes: (537) 335196 ó 335341. E-mail: eictv@cenial.cu

SANOS Y SANITARIOS

Cuba 1990-91. 35mm. B/N. 5'. Dirección, producción y guión: Javier Berrios (Nicaragua). Fotografía: Adriana Giai. Dirección de Arte: Marta Méndez, Javier Berrios. Edición: Luis Guilleme Padua. Sonido: Tania Hermida. Elenco: Carlos Brito, Raúl Martín Silente

En el baño de hombres de un bar, un joven tiene un encuentro sexual con un parroquiano.

ASC OH, OH, LA VIDA DE LAS MARIPOSAS

Cuba 1994, Vídeo U-matic ¾ NTSC. Color y B/N. 10'. Dirección y guión: Valeria Amato (Argentina). Producción: Fabrizio Prada. Fotografía: Florencia Palleiro. Edición: Mónica Monserrate. Sonido: Carlos Arenal

Un señor que colecciona mariposas, San Antonio de los Baños, los Beatles, una argentina...

**VEO... ¿O NO VEO?
(GUS ANITO)**

Cuba 1992, 16mm. Color 5'. Dirección y guión: Lorna Dickson (Nicaragua). Producción: Rosa Rodríguez. Fotografía: Tatiana Lee. Sonido: Irina López. Edición: Manuel Álvarez. Elenco: Raúl Pomares, Patricio Wood, Rolando Peña, Tony Sallup...

Al quitarse sus espejuelos, un hombre tímido y anticuado descubre situaciones insospechadas en su entorno habitual.

REGRESIÓN

Cuba 1993, 16mm. Color 7'. Dirección y guión: Basilio García (Cuba). Producción: Jorge Molina. Fotografía: Lidia Suárez. Dirección de arte: Juan Carlos González, Ernesto Leyva, Angel Oramas. Sonido: Francisco Camargo. Edición: Rafael Gunset. Música: José Ramón Mestre. Elenco: Jorge Perugorría, Tania Ceballos, Francisco Gattorno...

El eterno enamorado persigue a la dama de sus sueños por las décadas del cine.

MOLINA'S CULPA

Cuba 1992-93. 35mm. B/N 21'. Dirección: Jorge Molina (Cuba). Guión: Allan Coronel y Geormo (Aka, Jorge Molina). Producción: Carlos Carvajal, Jorge Molina. Fotografía: Basilio García. Edición: Habibou Barry. Sonido: Jeddiah Larkal. Elenco: Luis Enrique, Idalmis del Risco, Edesio Alejandro, Jorge Molina...

En un pueblo azotado por los crímenes del Asesino de los siete cueros un joven muy religioso se encuentra con una prostituta de bar marginal.

**UN HÉROE SE HACE
A PATADAS**

Cuba 1995. Vídeo Hi-8 NTSC. Color 9'55". Dirección y guión: Andrés Felipe Burgos (Colombia). Producción: Federico Durán. Fotografía: David Moscoso. Edición: Asana Ito. Sonido: Gabriel Baudet

La ruta hacia el heroísmo que siguió un mulo de la Sierra Maestra.

RINCÓN DE SAN LAZARO

Cuba 1991. U-matic NTSC. Color 16'30". Dirección y guión: Leonel López Salgado (Nicaragua). Producción: Dayami González, Cristina Núñez. Fotografía: Vicente Ferraz, Patricio Riquelme. Edición: Alberto Ponce. Sonido: Manuel Hernández, Cristobal Condoreno, Kefale Bekale, Olivero Rivera. Música: Omar Sosa.

Reportaje sobre el culto a S. lázaro, practicado en la población de El Rincón.

RONDA DE AISSA

Cuba 1993. 16mm. Color. 2'40". Dirección y guión: Andrea Guzman (Chile). Producción: Jesús Sanjurjo. Fotografía: Ana C. Sánchez. Sonido: Lidia Mosquera. Edición: Paola Castillo. Elenco: Evelyn, Hector Veitia, Dolores Calviño.

A través de su imaginación, una niña logra evadir el castigo que le imponen sus padres...

SOY UN NIÑO TODAVÍA

Cuba 1994. U-matic. Color 10'. Dirección y guión: Fabrizio Prada (Bolivia). Producción: Florencia Palleiro. Fotografía: Mónica Monserrate. Edición: Carlos Arenal. Sonido: Valeria Amatos.

Un grupo de estudiantes de primaria cubanos opina sobre su país y las condiciones del periodo especial...

AGUA

Cuba 1990. 16mm. Color 10'. Dirección y guión: Nihal Khote (India). Producción: Aarón Y. Rozengway. Fotografía: Julia Muñoz. Dirección de arte: Sandra Ybarra, Benny Casas. Edición: A. E. Hurtado. Sonido: Franklin Hernández. Elenco: Gilberto Reyes, Esilda Núñez, Adolfo Llauradó, Humberto Miranda.

Obsesionado por el fuego y la desaparición de su madre, un hombre debe encontrar su destino.

OSCUROS RINOCERONTES ENJAULADOS (Muy a la moda)

Cuba 1990-91. B/N Pintada a mano. 18'. Dirección y guión: Juan Carlos Cremata (Cuba). Producción: Diego Falconi. Fotografía: Jane Malaquías. Dirección de Arte: Benjamín Franklin, Guillermo Ramírez. Diseño gráfico: Reynario Tamayo. Copias pintadas por Manuel Marcel. Edición: Juan Carlos Cremata. Sonido: Franklin Hernández. Elenco: Paula Ali, Elier Martínez, Sandra Ybarra, Charles Nettey.

Al descubrir el secreto sexual del jefe de una oficina pública, la aseadora destapa las intimidades de todo el personal.

MUY BIEN

Cuba 1989. U-Matic NTSC. Color 14'. Dirección: Aarón Y. Rozengway (Aarón Yelín-Cuba). Producción: Nihal Khote. Fotografía: Blanca Ochoa. Edición: Tania Hermida. Sonido: Suleimane Biai

Aproximación a aspectos perturbadores en la educación de los niños cubanos de pre-escolar y primer grado.



TRES MINUTOS PARA LA FAMA

Cuba 1993. U-matic- Color 5'. Dirección y guión: Benito Zambrano (España). Producción: Martha Elisa. Fotografía: Kwesi Dickson. Sonido: Damon Mills. Edición: Joao Pires. Elenco: Adria Santana, Zaida Castellanos, Herminia Sánchez.

Una joven trata de convencer a un productor para realizar una película sobre tres mujeres que se encuentran en un momento difícil de sus vidas.





MUESTRA ONG'S



ONG's

Over the last few years, one of the important articulating forces in our Society have been the NGOs. Logically, the NGOs have eventually produced videos as part of their publicity strategies. The following exhibition, produced with the collaboration of E.CO.E. is split over the following five thematic blocks:

First - North-South relations: centring principally on economic exchange and the so-called Neo-Colonialism.

Second - Development - this touches upon Third World projects relating to Agriculture and Health which are carried out with the help of NGOs.

Third - Human Rights - looks at the problems of refugees the world over, at marginality and exploitation of less favoured groups whilst affording an overview of the various platforms and protest groups which exist.

Fourth - this touches upon the situation in many indigenous regions and villages in Latin America.

The last section looks at ecological campaigns such as those carried out by Greenpeace in the Cantabrian region with incineration figuring as a focal subject.

Various NGOs such as Greenpeace, Doctors of the World, Sodepaz, Intermon, Manos Unidas and Acnur have contributed towards this exhibit.

Manuel Palacio

ONG's

En los últimos años uno de los vehículos de articular la sociedad civil han sido las ONG's. Y como no podía dejar de ocurrir, las diversas ONG's paulatinamente han abordado la realización videográfica como parte de sus estrategias comunicativas. La siguiente muestra hecha en colaboración con E.CO.E esta dividida en cinco bloques temáticos.

El primero -Relaciones norte/sur- se centra sobre todo en el intercambio económico y el llamado "neo-colonialismo".

El segundo bloque -Desarrollo- refleja los proyectos que se llevan a cabo en el tercer mundo en materia de agricultura y saneamiento con la ayuda de algunas organizaciones no gubernamentales.

El tercer grupo temático -Derechos Humanos- incluye la problemática de los refugiados en diversos puntos del planeta, la marginación y explotación de los grupos menos favorecidos y la articulación de algunas plataformas y voces de protesta.

El cuarto bloque refleja la realidad de algunos regiones y pueblos indígenas de América Latina.

La ecología, las campañas de Greenpeace en el Cantábrico y la incineración, componen la última sección.

En la muestra se exhibirán trabajos de ONG's tales como Greenpeace, Médicos del Mundo, Sodepaz, Intermon, Manos Unidas y Acnur.

Manuel Palacio



PROGRAMA 1: RELACIONES NORTE-SUR

PROGRAMME 1: NORTH-SOUTH RELATIONS

**EL JUEGO DE LA DEUDA.
¿QUIÉN DEBE A QUIÉN?**

IEPALA. Intermón, Justicia y Paz. Manos Unidas. SERPAJ-AL. CLAI. IPU. CECIC. Produce:
Centro de Criaçao Popular, Brasil, 58'

El video se plantea como un acercamiento a la problemática de la deuda externa de América Latina, su repercusión económica y social; descubriendo algunas tentativas a la solución de la misma.

**THE DEBT GAME.
WHO OWES WHO?**

IEPALA. Intermón, Law and Peace. Manos Unidas. SERPAJ -GER- CLAI. IPU. CECIC. Produced by the Centre of Popular Creation
(Centro de Criaçao Popular), Brazil. 58'

The video is a perspective of the problems of External Debt for the countries of Latin America and the social and economic repercussions of the same with some tentative solutions offered.



PROGRAMA 2: DESARROLLO

PROGRAMME 2: DEVELOPMENT

**EFFORT AND DEVELOPMENT
GO HAND IN HAND**

Peace and the Third World (Hirigarren Mundua ta Bakea). Jorge Escoto, Wilmer Franco. El Salvador, 1994, 15'

This video is a working document for the group 'Paz y el Tercer Mundo' used to improve the conditions in various villages in El Salvador.

**COPAL'AA: Humanitarian aid
for refugee populations
in Guatemala, C.A.**

Peace and the Third World (Hirigarren Mundua ta Bakea). Ángel Vilches, Spain, 1996, 27'.

A perspective on the organisation of health, accommodation and education in a Guatemalan community of refugees from Chiapas (Mexico) whose only link with the outside world is the River Chisoy.

**PROYECTO MACHAQQA
(Bolivia)**

Intermon. La Productora, Spain, 1992, 11'
This film looks at the Aymará natives in the region of Machaqa on the Altiplano

**ACOMPAÑANDO
EL ESFUERZO POR
EL DESARROLLO**

Paz y Tercer Mundo (Hirigarren Mundua ta Bakea). Jorge Escoto, Wilmer Franco. El Salvador, 1994, 15'

Este vídeo es un documento del trabajo llevado a cabo por "Paz y Tercer Mundo" para mejorar las condiciones de vida de diversas poblaciones salvadoreñas.

**COPAL'AA: Ayuda humanitaria
en favor de las poblaciones
desplazadas en Guatemala,
C.A.**

Paz y Tercer Mundo (Hirigarren Mundua ta Bakea). Ángel Vilches, España 1996, 27'

Relata la organización en materia de salud, vivienda y educación de una comunidad guatemalteca formado por refugiados procedentes de Chiapas (Mexico) cuya única vía de comunicación es el río Chisoy.

**PROYECTO MACHAQQA
(Bolivia)**

Intermon. La Productora, España 1992, 11'
La cinta relata cómo los campesinos aymarás de la zona de Machaqa en



el altiplano boliviano pueden arrancar un plan de producción agraria y de organización popular por medio un programa de desarrollo hispano-boliviano.

in Bolivia, their plan for agricultural production and the organisation of the villages via a Spanish-Bolivian Development programme.

PROGRAMA 3: DESARROLLO

PROGRAMME 3: DEVELOPMENT

AGUA SOLIDARIA

Acción Solidaria Aragonesa. Jesús Bosque, Spain, 1994. 27'.

The subsistence agriculture of the Quiché indigenous people of Rabinal (Guatemala) which had in the Past been threatened by adverse weather conditions, survives thanks to the implementation of new irrigation systems.

AGUA SOLIDARIA

Acción Solidaria Aragonesa. Jesús Bosque, España 1994, 27'

La agricultura de subsistencia, practicado por los indígenas quichés de Rabinal (Guatemala) y amenazada por la adversa meteorología, podrá continuar debido a la implantación de nuevos sistemas de riego.

**AFRICA:
SCREAMING TO LIVE**

Manos Unidas. Pedro M. Arrambide, Spain 1992. 23'.

An overview of the difficult day-to-day life in some villages in Madagascar, Guinea, Eritrea and other African nations.

**AFRICA:
EL GRITO POR LA VIDA**

Manos Unidas. Pedro M. Arrambide, España 1992, 23'

Es un acercamiento a la difícil realidad diaria en algunos poblados de Madagascar, Guinea, Eritrea, entre otras naciones africanas.



PROGRAMA 4: DERECHOS HUMANOS

PROGRAMME 4: HUMAN RIGHTS

LOS HIJOS DE LAS NUBES

Sodepaz, España 1991, 14'

Un documental sobre una comunidad de refugiados saharauis en Argel desplazados por la ocupación del Sahara por Marruecos. Las mujeres entrevistadas nos relatan su proceso de adaptación y la lucha por la autodeterminación de su pueblo.

LA VOZ DEL SILENCIO

Acnur. Hiurka Piñeiro, España 1992, 17'

Una visión de la organización y los trabajos de repatriación en diversos campos de refugiados del mundo, en Kenia, Etiopía, Somalia, Afganistán, India, El Salvador, los campos kurdos, entre otros.

MÉDICOS DEL MUNDO

Médicos del Mundo, España 1995, 25'

Imágenes de la asistencia sanitaria y alimenticia que presta esta organización en Guatemala, Goma y Kenia; así como los trabajos relacionados con el medio ambiente o los programas de reforestación realizados por mujeres africanas.

THE CHILDREN OF THE CLOUDS

Sodepaz, Spain 1991, 14'

A documentary relating the problems of Saharan refugees in Algiers who have been forced to flee as the result of the Moroccan occupancy of the Sahara. The women who are interviewed tell how they have adapted to their situation and how they have fought for the independence of their people.

THE VOICE OF SILENCE

Acnur. Hiurka Piñeiro, Spain, 1992, 17'

An overview of the organisation of the repatriation work carried out in various refugee camps the world over e.g. in Kenya, Ethiopia, Somalia, Afghanistan, India, El Salvador, the Kurd Camps and many others.

DOCTORS OF THE WORLD

Médicos del Mundo, Spain, 1995, 25'

A visual depiction of the health and food aid given by this organisation in Guatemala, Gambia and Kenya together with the reforestation and environmental projects carried out by the African women.



PROGRAMA 5: DERECHOS HUMANOS

PROGRAMME 5: HUMAN RIGHTS

**POPULAR PARLIAMENT
OF PUERTO REAL (Cádiz)**

Sodepaz, Spain 1992, 37'.

A chronicle of the Popular Forum held on the 12/10/92 in protest against the celebration of the Fifth Centenary. This documentary looks at subjects such as oppression and external debt in Latin America and the rôle of women together with social, religious and feminist movements.

**FORO POPULAR
DE PUERTO REAL (Cádiz)**

Sodepaz, España 1992, 37'

Crónica del Foro Popular celebrado el 12.10.92 como protesta contra la celebración del V Centenario. Se abordan temas como la represión y la deuda externa en América Latina y el papel de la mujer en movimientos sociales, religiosos y feministas.

**THE STREET KIDS
South Planet Series**

Alex Masllorens, Spain, 1992, 21'.

Focusses on the deplorable conditions of some sectors of infants in countries such as Chile, India, Thailand and Mauritania where the children are victims of drug addiction, prostitution and street violence.

**LOS NIÑOS DE LA CALLE
Serie Planeta Sur**

Alex Masllorens, España 1992, 25'

Un testimonio de las deplorables condiciones de vida de algunos sectores de la población infantil en países como Chile, India, Tailandia y Mauritania; en donde los niños sufren la drogadicción, la prostitución y la violencia callejera.



PROGRAMA 6: AMÉRICA LATINA

PROGRAMME 6: LATIN AMERICA

**CHIAPAS: TESTIMONIO
DEL EJIDO MORELIA**

ECOE. Comisión para la Defensa de los Derechos Humanos (México), Asociación pro Derechos Humanos. Mugarik Gabe. Fundación Paz y Solidaridad. "Serafin aleaga". Amigos de los Indios. Solifonds. ACSUR-Las Segovias Julio Azcárate, España/Méjico/Suiza 1994, 35'
Por medio de entrevistas, la comunidad de indígenas tzeltales cuenta su historia de levantamientos y rebeliones cuyas causas profundas se asemejan a las que motivaron el levantamiento del Movimiento Zapatista de Liberación Nacional en enero de 1994.

**CHIAPAS: TESTIMONIO
DEL EJIDO MORELIA**

ECOE. Commission for the Defence of Human Rights (Mexico). Asociación pro Derechos Humanos. Mugarik Gabe. Fundación Paz y Solidaridad. "Serafin Aleaga". Amigos de los Indios. Solifonds, Acsur-Las Segovias Julio Azcárate, Spain/Mexico/Switzerland 1994, 35'.
Via interviews, the indigenous Tzeltal community tells the tale of uprisings and rebellions, the causes of which are similar to those which provoked the uprising of the Zapata National Liberation Movement in January, 1994.

**CARTA DE UN CHINO A LOS
AZTECAS (La "otra historia"
del descubrimiento)**

ECOE. Martín Valmaseda, España 1990, 13'
Una reflexión sobre la conquista de América, un trabajo de animación en el cual se invierte el papel del pueblo indígena en la conquista. El indio adquiere una posición de dominación sobre el europeo desde el descubrimiento hasta el tiempo presente.

**LETTER FROM A CHINAMAN
TO THE AZTECS (The "other side"
of the Discovery)**

ECOE. Martín Valmaseda, Spain, 1990. 3'
A cartoon looking at the Conquest of America with the boot on the other foot. The indigenous people are the conquerors over the European, in this short, from the time of the Discovery through to the present-day.



**TO JUAN, THE CHIEF
OF THE TRIBE**

ECOE. Martín Valmaseda, Spain, 1991.

A letter for the Guaraní people of the Iguazú Falls who, although free, live in a reserve which is a tourist attraction.

A JUAN JEFE DE TRIBU

ECOE. Martín Valmaseda, España 1991, 8'

Es una carta de solidaridad dirigida a los guaraníes de las cataratas de Iguazú que, aunque son seres libres, viven recluidos en una reserva rodeada de alambradas y son objeto de las miradas de los turistas.



PROGRAMA 7: ECOLOGÍA

PROGRAMME 7: ECOLOGY

**LAS CAMPAÑAS DE
GREENPEACE EN GALICIA Y
EN EL CANTÁBRICO**

Greenpeace Communications. Gran Bretaña , 23'

Mediante imágenes con fondo musical refleja la lucha contra los vertidos radioactivos y la navegación de petroleros en las costas de Galicia y en el Cantábrico.

**GREENPEACE'S CAMPAIGNS IN
THE CANTABRIAN AND GALICIA**

Greenpeace Communications. Great Britain, 23'.

Images played over a musical background show the fight against radioactive dumping and petrol tankers along the coastline of Galicia and in the Cantabrian sea.

**INCINERACION
EN EL PUNTO DE MIRA**

Greenpeace EEUU 1991, 37'

Un reportaje sobre los daños que las grandes incineradoras de residuos causan al medio ambiente, y como las acciones de movimientos ecologistas han logrado cerrar las incineradoras de Derry (Irlanda), Pontypool (Gales), y Tarragona (España).

FOCUS ON INCINERATION

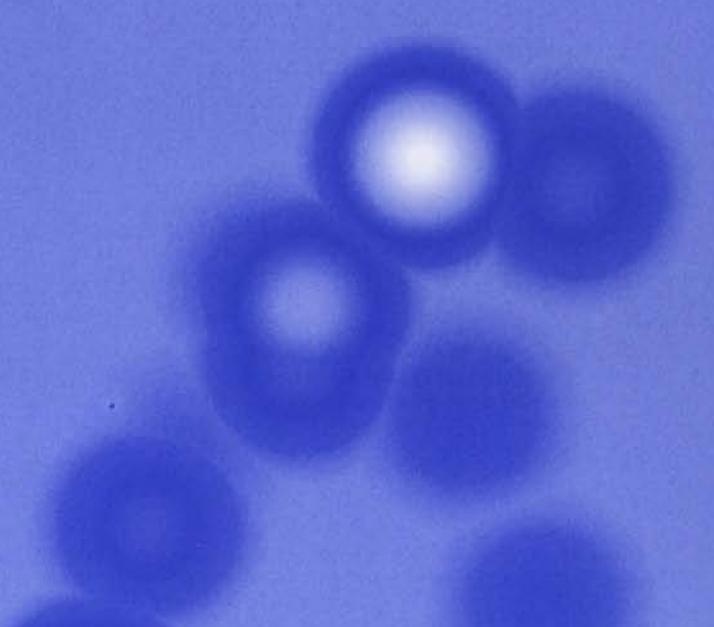
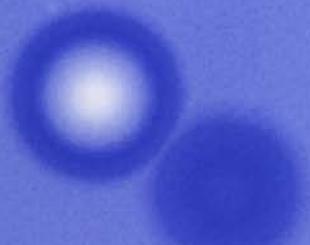
Greenpeace, USA, 1991, 37'

A report on the damage wreaked by huge rubbish incinerators and how ecologists' movements have managed to produce the closure of incineration plants in Derry (Ireland), Pontypool (Wales) and Tarragona (Spain).



SEMINARIO

LA IMAGEN INTERACTIVA





High Definition and Digital Technology. The New TV Frontiers

High Definition TV (TVAD in Spanish) is a new image technology which began to be experimented with, within the framework of analogue technology, to end up in its present condition as part of the new inter-operative technological, essentially, digital nucleus which is now the focus of the world of media and information. The large degree of implication of HDTV in the new numerical perspective makes it into a highly active agent of change in the challenging historical panorama of expansion in the sector of media and communications.

The process of evolution within the sector of HD has been the subject of multiple definitions and opinions which have offered as many perspectives on, and explanations of a reality which, although certainly complex, is unique. Therefore, we need to analyse historically all the parameters which have defined its progress.

The development of HDTV has been charted not only by its own technological evolution but also by the actions of all the main rôle players in the revolution of the Age of Telecommunications, all of which have borne an undoubtable influence on each and every one of the audiovisual technological developments. The new technological concepts such as High Definition TV have been so momentous that, in spite of being affected directly by the political and industrial powers-that-be, have survived and have even influenced macro-economic policies and political decisions.

High Definition TV has produced a conflict of interests between Japan, Western Europe and the USA. The aim of each of these territories has been to dominate the new world order, basically

Alta definición y digitalidad. Nuevos límites televisivos

La Televisión de Alta Definición, TVAD, es una nueva tecnología de la imagen que empezó a experimentarse en el marco de las técnicas analógicas para acabar, en la actualidad, formando parte del nuevo núcleo tecnológico interoperable, de esencia digital, que acapara la atención del mundo de la comunicación y de la información. El alto grado de implicación de la TVAD en la nueva perspectiva numérica le confiere un rol activo en este actual momento de cambio, que supone un reto histórico de expansión para el sector de las comunicaciones.

El proceso de evolución de la Alta Definición ha sido sometido a múltiples interpretaciones y perspectivas que ofrecen enfoques diferentes y explicaciones a una realidad que, aunque compleja, es única. Por ello, se hace necesario el análisis histórico y la atención a todos los parámetros que determinan su avance.

El desarrollo de la TVAD está marcado no tan sólo por su propia evolución tecnológica sino también por las acciones de los actores implicados en la revolución de la era de las telecomunicaciones, de la que ningún desarrollo tecnológico audio-visual no puede mantenerse al margen. En este entorno, los nuevos conceptos tecnológicos, como la Televisión de Alta Definición, gozan de un protagonismo tal que, a pesar de verse afectados de manera directa por sus gestores políticos e industriales, son capaces de incidir en las actividades macro-económicas e incluso en las decisiones políticas.

La Televisión de Alta Definición se ha convertido en una intersección de intereses en la que confluyen Japón, Europa Occidental y Estados Unidos. El objetivo de cada uno de estos territorios es vehicular, en gran medida por medio del potencial tecnológico, la posibilidad de hacerse con el liderazgo del nuevo orden mundial, a partir de la posibilidad de reorganización de roles que ofrece la nueva coyuntura de privilegio.

La TVAD está sometida al conjunto de tensiones de distinta índole -política, económica, industrial y socio-cultural- que parten de estos polos territoriales y que, a su vez, enfatizan su valor de observatorio, desde el que se constata la actual mundialización triádica de la economía y, con ella, de las tecnologías.



La televisión convencional -sistemas PAL, SECAM y NTSC- encuentra en la TVAD la vía para depasar sus propias fronteras y acceder a terrenos hasta el momento vírgenes para la televisión. Y es que la TVAD es mucho más que un sistema de televisión dirigido a la radiodifusión, la emisión televisiva es sólo una de sus posibilidades. Las prestaciones derivadas de su hardware, así como el software que es capaz de producir le permite favorecer a otros sectores, con posibilidades como la tele-medicina o el tele-arte, suponiendo un paso hacia delante en la calidad de la interactividad.

La televisión de Alta Definición propone un formato de pantalla de relación de aspecto 16:9, multicanal de sonido de alta fidelidad y una muy alta calidad de imagen que la adecúa a las necesidades de una sociedad en que el uso y la presencia de la iconidad es cada vez mayor. Por lo que respecta al software del que precisa, las fuentes de alimentación para la radiodifusión están aseguradas ya que, con el fin de asegurar la emisión en cualquier sistema existente, incluso el material cinematográfico, ya actualmente, tiende a ser almacenado en soporte digital.

La simplificación del camino hacia la digitalización y el "todo numérico" son cada vez mayores, pero la TVAD Digital, al igual que gran parte del potencial tecnológico existente, está a la espera de una mayor clarificación del devenir del nuevo escenario comunicativo y el sistema digital de TVAD norteamericano, el hoy por hoy ganador de la lucha entre sistemas de Alta Definición, espera el disparo de salida de la Federal Communication Commission, órgano estadounidense regulador de las telecomunicaciones, para tomar posiciones en el mercado.

Japón, por su parte, y como pionero de esta investigación, sostiene un mercado interior de Alta Definición en sistema híbrido analógico-digital, mientras guarda también digitalmente todas sus producciones y lanza, en las más recientes ferias, sus pantallas de plasma de TVAD. Europa ha abandonado la investigación que iniciara, con posterioridad a la nipona, sobre un sistema también híbrido y ahora dirige sus esfuerzos hacia el digital, aunque sin el afán de protagonismo internacional que antes tuviera, porque el éxito estadounidense ya está asumido.

Sin embargo, es de destacar que en medio de la vulnerabilidad de los grandes bloques, provocada por sus líneas económicas cada vez más abiertas y los propios movimientos de la estructura

using their technological potential as their main arm to reorganise the traditional rôles within Society.

HDTV suffers various different tensions of different types - political, economic, industrial and socio-cultural - which have their roots in these territorial poles and pulls and which underline its value as an observatory or lookout point over the present triadic dominance of the world economy and, hence, the technological advances.

Conventional TV with its systems of PAL, SECAM and NTSC has been offered with HDTV a possibility of breaking down frontiers and of access to spaces and places formerly uncharted by TV. HDTV is much more than just mere broadcasting which is only one, and perhaps not the most important, of its many possibilities. Its hardware and software allow access to other sectors such as tele-medicine or tele-art which represent a great step forward in interactive systems.

HDTV offers a screen format proportion of 16:9, multi-channel hi-fi sound systems and an extremely high quality image which suit a Society in which the use and presence of icons is more and more frequent. As for the software required by HDTV, the input for broadcasting is guaranteed since, in order to safeguard broadcasting in any of the existing systems, even film roll is stored on digital back-up material.

The smoothing of the way towards digitalisation and «all things numerical» is accelerating at a great rate of noughts but Digital HDTV, like much of the potential technology, is awaiting a greater clarification of the new media scenario and the American digital HDTV system, which at present leads the pack of the High Definition series, is only waiting for the starting orders of the Federal Communication Commission, which is the regulating body of Telecommunications.



munications in the States, to jostle for a place on the market.

Japan which was the pioneer in this field of research has a domestic HD market in a hybrid analogical-digital system. All productions are stored in digital format in Japan and at the most recent Trade Fairs, the Japanese have even launched their plasma HDTV screens. Europe has already abandoned their research, embarked upon later than the Japanese project, into another hybrid system and now is centring its efforts on digital development, although in no great haste and with no pretensions of stealing the international limelight which is so obviously focussed on the States.

However, we should draw attention to the fact that given the vulnerability of the major power blocks, as a result of their ever more open economic policies and the very movements of their internal social structure, a large number of «brand» manufactures have sprung up with no identifying roots in any given country which, to a great extent, gives the lie to the logic which has been maintained up until now of political primacy over industrial order.

This interim period of wait-and-see has also had its effects on commercial TV systems given that the major industries, which have been frustrated in their hopes to see a quick turnover on the efforts made in the field of HDTV, have opted for an improvement in the domestic TV sector with the introduction of highly advanced systems and panoramic formats.

Gemma Larrégola Bonastre

social, proliferan las "marcas" de las industrias manufactureras, desvinculadas de su país de origen, en detrimento de las identificaciones territoriales, lo que desvirtúa la lógica hasta ahora sostenida de la primacía política sobre la industrial.

Por otra parte, en este compás de espera, la imparable rueda mercantil que esperaba haber rentabilizado ya los esfuerzos destinados a la TVAD, ha inducido a la industria televisiva a optar por un paso intermedio de mejora televisiva en el ámbito de la recepción doméstica y ha abierto el camino a los nuevos formatos televisivos: los sistemas de televisión avanzada y formato panorámico.

Gemma Larrégola Bonastre



Gemma Larrègola Bonastre

Doctora en Ciencias de la Información. Adscrita al Departamento de Comunicación Audio-visual y Publicidad de la Universidad Autónoma de Barcelona, U.A.B. Investigadora en los proyectos: Televisión de Alta Definición, Nuevas relaciones entre la televisión y su consumo, Euromonitor: Nuevas tendencias en la programación televisiva, Nuevas tecnologías en los Juegos Olímpicos de Barcelona'92.



Gemma Larrègola Bonastre

Doctor in Information Sciences.
Works in the Department of Audio-visual Communication and Publicity in the Universidad Autónoma de Barcelona, UAB.

Research assistant in the projects:
High Definition TV, the New Links between the TV and Consumption, Euromonitor, New Trends in TV Programmes and the New Technologies and the Olympic Games.

Multimedia Innovation. The construction of a language in Interactivity

Multimedia is the sector of production where all publishing and communication efforts have centred at the end of the XXth century. It is the logical evolution from a whole production line which began with the printing press, evolved through photography, cinema, radio and then TV. As occurred with each of the previous new discoveries in the media, it was hailed as the ultimate creation, bringing together the virtues of the others. In the case of TV, it was thought to unite radio and cinema. In multimedia, as the name indicates, all are present from writing, through to photography, video and audio. As occurs in each of these areas individually, there is a technological development which allowed for the emergence of multimedia. Books could be produced thanks to the printing press. Multimedia depends upon computers and in particular upon software. Telecommunications added a new value which is a real time framework. The fundamental characteristic which differentiates multimedia from the other media is INTERACTIVE TIME. Interaction is the new paradigm which will completely transform the way in which individuals relate to knowledge and thus will affect all spheres of our lives. The reason is clear. The basic raw material of our times is information and software is the tool towards its manipulation as opposed to the Industrial Age which has just come to an end where the traditional raw materials were manipulated via machinery to produce physical products.

The most exciting aspects of this new media are:

Innovación Multimedia. La construcción del lenguaje de la Interactividad

El multimedia es el entorno productivo donde se concentran la edición y la comunicación del fin de siglo XX. Es la evolución lógica de la línea que se inició con la imprenta, la fotografía, el cine, la radio, la TV. Como cada nuevo medio al principio se pensó en él como la reunión de varios anteriores. En la TV se encontraba el cine y la radio. En el multimedia se encuentran todos ellos al integrar textos, fotografía, video y audio. Como en cada uno de ellos, existió un avance tecnológico que permitió su aparición y desarrollo. Los libros se pudieron extender gracias a la imprenta. En el caso del multimedia son los ordenadores, y en especial el software los que han permitido la aparición de este nuevo medio. Las telecomunicaciones añadirán un nuevo valor, el tiempo real a este entorno. La característica fundamental que diferencia de los otros medios es el TIEMPO INTERACTIVO. La interacción es el nuevo paradigma que transforma completamente la manera como los individuos se relacionan con el conocimiento y que afectará a todos los niveles de la vida. La razón es clara. La materia prima fundamental de nuestro tiempo es la información, y el software la herramienta para su manipulación, frente a la era industrial que ahora termina donde las materias primas tradicionales se manipulaban mediante máquinas para producir productos físicos.

Los aspectos más excitantes de este nuevo medio son:

- La desaparición del soporte físico asociado a la información
- La posibilidad que pequeñas empresas hagan grandes productos
- La directa relación entre software y contenido
- La capacidad de comunicar ideas de una manera directa sin intermediarios

- La posibilidad de crear un nuevo lenguaje multimedia

SIN SOPORTE FISICO

Estamos ante la información en estado puro. Digitalizada, transformada en luz y proyectada sobre las pantallas de nuestros ordenadores y pronto de nuestros televisores. El formato comercializado hasta nuestros días es el CD-ROM, disco compacto cuya producción física repercuten muy poco en el precio final del producto. Si partimos de un mismo material para hacer un libro o su equivalente CD-ROM, a la misma cantidad de ejemplares producidos en un libro, diseño y la creación humana supone alrededor de un 30% de costo total, mientras el restante 70% esta destinado a su impresión y manipulado. En el caso del CD-ROM el trabajo humano supone un 90% frente a un 10% de su materialización. Con la INTERNET será el 100%-0%. Este cambio radical afectará a la manera como se producen libros y revistas, como se desarrolla «el mundo físico» que reaccionará a favor o en contra de esta situación, es decir, integrando temas, sensibilidades, actitudes, diseño, estrategias, provenientes del mundo digital (como la revista americana WIRED), o bien rechazando o ignorando este mundo etéreo y cambiante. También afectará a la manera como se exponen ideas. A las tradicionales exposiciones con documentos originales, o con fotografías o reproducciones, le siguen exposiciones electrónicas, donde el espectador interactúa con ordenadores o con imágenes proyectadas. Cada vez más los originales que producimos en nuestro mundo son digitales (arquitectos, artistas, laboratorios...), y por lo tanto el ordenador es el medio más directo para mostrar este nuevo tipo de documentos originalmente digitales.

- the disappearance of a physical support system associated with information.

- the possibility for small companies to make big products.

- the direct link between software and content.

- the ability to communicate ideas directly without go-betweens.

- the possibility of creating a new multimedia language.

NO PHYSICAL SUPPORT

We are now faced with information in a pristine state. Digitalised. Transformed into light and projected onto the screens of our computers and soon onto our televisions. The commercialised format in use at present is the CD-ROM which is a compact disc, the production of which has little repercussion on the price of the final product. If we start from the material which is necessary to produce a book or a CD-ROM on the same subject, for the same quantity of production, the design and human creative input in the book represent some 30% of the total cost with the other 70% being taken up by the printing and running costs. In the case of a CD-ROM, the human input is 90% and only 10% is directed towards the cost of materialisation of that creative effort. With INTERNET, the balance is 100%-0%. This radical change will affect how we produce our books and magazines, how we develop the «physical world» which will react for or against the situation by which we mean by either integrating subjects, sensitivity, attitude, design, strategies from the digital world (such as the American review WIRED) or by ignoring this ethereal and ever-changing world. It will also affect the way in which we exhibit our ideas. The traditional exhibitions with original docu-

ments, photos and prints, will be replaced by electronic exhibitions where the spectator interacts with a computer or with projected images. Ever more the originals which are produced the world over are digital (by architects, artists and labs) and therefore the computer is the most direct media to show this new type of originally digital documents.

SMALL COMPANIES WILL MAKE BIG PRODUCTS

At first it was software which allowed us to carry out complex exercises of calculation with military objectives. The computer programmes were developed on an exponential basis with the development of PCs and operational systems (DOS, Macintosh and Windows mainly) in the 80s. This allowed users to carry out tasks on the computer which they had previously done by hand, and more efficiently and with greater precision than before, taking into account databases, text processing systems, drawing programmes, CAD, sound editing, simulators and a large et cetera... Then the computer was a tool which worked upon data brought to it by the user. The development of the CD-ROM format, which allowed for storage and reproduction of a large quantity of multimedia information at low prices allowed for the development of electronic books and interactive games which at first were developed by those who possessed the technology, that is, by the software companies such as Microsoft and others. In this way, the people who had the technology and the commercial networks became editors. They used as a basis for their new activity the software which they were already using commercially in their own products. What we mean is that they filled out their computer programmes with new contents. By doing

PEQUEÑAS EMPRESAS HACEN GRANDES PRODUCTOS

Al principio fue software que permitía realizar cálculos complejos con objetivos militares. Los programas informáticos se desarrollaron de una manera exponencial con el desarrollo de los ordenadores personales y de los sistemas operativos (el DOS, Macintosh y Windows principalmente) durante los años 80. Permitían a sus usuarios realizar tareas que anteriormente realizaban manualmente, ahora de una manera más eficaz y precisa, abarcando desde las bases de datos, los editores de textos, los programas de dibujo, de CAD, de edición de sonido, los simuladores... En estos momentos el ordenador era una herramienta porque permitía realizar actividades a partir de datos que aportaba el usuario. El desarrollo del formato CD-ROM, que permitía el almacenamiento y la reproducción de gran cantidad de información multimedia a bajo precio permitió el desarrollo de los libros electrónicos, o los juegos interactivos, que en un principio fueron desarrollados por aquellos que poseían la tecnología, es decir las empresas de software multimedia como Microsoft y otras. De esta manera, aquellos que tenían la tecnología y las redes comerciales eran los que se convertían en editores. Para ello utilizaron como base el software que ya utilizaban comercialmente en sus propio productos. Es decir llenaban de contenido sus programas informáticos. De esta manera se produjo una simplificación enorme de las posibilidades de este nuevo medio, cuyas posibilidades eran únicamente investigadas por pequeñas empresas, mucho más dinámicas que los grandes editores y que no tenían compromiso alguno con grandes programas comerciales. Empresas que desarrollaban software desde cero, y que utilizaban el diseño de las interfaces de manera innovadora. De esta manera pequeñas empresas muy creativas han podido competir en cuanto a calidad de sus productos (no así en cuanto



a su capacidad de comercialización) con grandes multinacionales.

En nuestro país sería conveniente unir la fuerza creativa de estas pequeñas empresas con la capacidad comercial de grandes editores, que hasta el momento no se ha producido porque los grandes editores han optado principalmente por comprar derechos de productos extranjeros. Hay que optar por lo tanto en ser un país productor como ocurre en el mundo editorial, o un país consumidor como ocurre en el mundo audiovisual.

SOFTWARE QUE MANIPULA CONTENIDO

La evolución lógica de la primera generación de productos multimedia tiende a la integración dinámica entre software y contenido, entre herramienta y materia prima. De hecho las herramientas de que se disponen son vitales para poder actuar en el mundo. Si una persona entra en un supermercado con una bolsa está predispuesto a comprar, sin embargo si entra con una pistola estará predispuesto a atracar. Es decir, las herramientas de que se dispone son fundamentales para poder actuar, en nuestro caso sobre el conocimiento. Por ello considero fundamental la capacidad de innovar no tan solo en los contenidos sino en la relación software y contenidos. La interactividad no es hacer click y esperar. La interactividad es la capacidad de participar y manipular en el proceso de la transmisión del conocimiento. Una serie de fotografías puede estar integrada en una base de datos, con un editor de dibujos, con un editor de textos. Con cada una de estas herramientas nos podremos relacionar de manera diferente con el contenido, y pensar que podríamos hacer con él.

so, they produced an incredible simplification of the possibilities of this new media the possibilities of which were only investigated by small companies, which were much more dynamic than their bigger competitors and had no commitment with any commercial venture.. Companies which developed software from zero and which designed innovative interfaces. Thus, small creative companies have been able to compete in quality with their products (not in quantity or in commercialising power) with the giants.

In our country, we need to bring together the creative effort of these small companies with the commercial capacity of the big publishing houses. This has not occurred up until now since the larger companies have simply opted for buying the rights of foreign products. We have to choose between being a producer country as occurs in the world of publishing, or a consumer country as occurs in the world of audiovisuals.

SOFTWARE WHICH MANIPULATES CONTENTS

The logical evolution of the first generation of multimedia products tended towards a dynamic integration of software and contents, of tool and raw material. Indeed, the tools which are at our disposal are vital in defining how we act upon our world. If a person enters a supermarket with a bag , he is probably out to shop but if he enters with a gun, he is probably going to rob the cash. By this we mean that the tools which we possess define how we act, in this case, upon knowledge. Therefore I consider it basic to be able to innovate not only in contents but in the relationship between software and contents. Interactivity does not only consist in clicking and waiting. Interactivity is the capacity to participate and manipulate the process of transmission of



knowledge. A series of photographs may be integrated into a database with an art edition and a text processor. Each of these tools allows us to relate to the contents in a different way and to consider what we can achieve with both.

DIRECT COMMUNICATION, WITHOUT GO-BETWEENS

Man used oral communication for centuries until the printing press was invented. The development of cinema and TV has meant that we receive a larger amount of information in audiovisual format than written. Audiovisual information, the spoken word and not the read text allows for direct communication between the communicator and the communicant. This is the same as occurs in the Universities where the transmission between students and lecturers is oral.

The fact that the basic tool of our era is software and that this is updated periodically by the producing companies adds a new functionality to programmes and makes it necessary for the person to work and study at the same time. The updating which is applied to software also applies to people, whose knowledge and way of working must necessarily change with the times as opposed to their forefathers who learnt a trade for the whole of their working life.

Learning is a vital necessity in the modern world and the multimedia systems can allow for learning to be carried out in a direct way, between the creator and the student, as opposed to the majority of the present Universities where the lecturer is a go-between or a mediator of knowledge (he read a book or listened to conference by somebody who created something or had an idea and later transmitted it to his students), the new systems allow creators to put forward their ideas via audio, video and interac-

COMUNICACION DIRECTA, SIN INTERMEDIARIOS

El hombre se comunicó oralmente durante siglos, hasta que inventó la imprenta. El desarrollo del cine y de la TV ha supuesto que se reciba una mayor cantidad de información en formato audiovisual que escrito. La información audiovisual, la palabra hablada no leída permite una comunicación directa entre el comunicador y el comunicante. Igual que ocurre en las Universidades donde la transmisión entre profesores y alumnos es oral.

El hecho que la herramienta fundamental de trabajo de nuestra época sea el software, y que éste se actualice periódicamente por parte de sus empresas productoras, añadiendo nuevas funcionalidades a los programas, hace necesario que las personas deban trabajar y estudiar al mismo tiempo. La actualización que se aplica al software también se aplica a las personas, cuyos conocimientos y manera de trabajar cambia necesariamente con el tiempo, a diferencia de nuestros padres que aprendían un oficio que les servía para toda su vida laboral.

Aprender es una necesidad vital, y los sistemas multimedia pueden permitir que el aprendizaje se realice de manera directa, entre el creador y el estudiante, a diferencia de la mayoría de las Universidades actuales donde el profesor es un intermediario del conocimiento (que leyó un libro, o escuchó una conferencia de alguien que creó algo, o que tuvo una idea, y que posteriormente la transmitirá a sus estudiantes), los nuevos sistemas permiten que los creadores puedan exponer sus ideas mediante audios, vídeos y textos interactivos, que permiten una comunicación casi directa. El proceso tradicional de transmisión del conocimiento por el cual una persona habla, otra reflexiona y posteriormente hay un debate, puede producirse con la combinación inteligente entre el CD-ROM (que permite acceder a una información multimedia), y el INTERNET, que permite el in-

tercambio de ideas entre profesor y alumno, o entre estudiantes de todo el mundo.

UN NUEVO LENGUAJE AUDIOVISUAL POR CREAR

Ocurrió con el cine y con la TV donde hubieron grandes creadores que colaboraron en la creación de un lenguaje específicamente para ese nuevo medio. También ocurre en los CD-ROM's y sistemas multimedia donde nuevos creadores deberán definir nuevos usos para el nuevo medio. Para nosotros ver el trabajo de Microsoft siempre ha sido un estímulo para saber que es lo que no teníamos que hacer. Microsoft hace con la cultura lo que McDonalds hace con la comida: la reduce a un comic. La simplifica, la trocea y manipula hasta darla prácticamente digerida sin ninguna emoción ni capacidad de interpretación. Los CD-ROM's de Microsoft (que han creado el standard en el mercado) son como un museo del siglo XIX, donde sus contenidos (faraones, libros, animales) estaban colocados uno junto a otro clasificados por especies. A nosotros nos interesa más descubrir los matices de las cosas, mostrar las diferencias del mundo más que las igualdades. Mostrar los contenidos con intensidad, buscando nuevos sistemas para viejos contenidos...

Todas estas y otras ideas se han visto concretadas en la colección *Registros de Arquitectura RA* CD-ROM, producida y editada por nuestra empresa NEWMedia, radicada en Barcelona, donde un equipo de profesionales se ha planteado como reto el realizar productos de calidad internacional utilizando la creatividad como valor fundamental de su acción.

De nuestra experiencia quisiera destacar dos aspectos:

EL DISEÑO COMO MOTOR DE LA ECONOMIA

tive text which allows for almost direct communication. The traditional process of transmission of knowledge wherein some people talk, others meditate and later there is a debate may be produced using the combination of CD-ROM (which allows access to multimedia information) and INTERNET which allows for exchange of ideas between lecturer and student or between students from all over the world.

A NEW AUDIOVISUAL LANGUAGE TO BE CREATED

This occurred in cinema and TV where great creators collaborated to produce a new language for their media. This also happens in the case of the CD-ROM and the multimedia systems where the new creators should define new uses for the new medium. The work of Microsoft has always served as a great stimulus for us to know what we ought not to do. Microsoft is to culture what McDonalds is to food: it reduces culture to comic format. It simplifies it, chops it up and manipulates it until it is practically digested and totally devoid of any flavour or differential recognition. The CD-ROM of Microsoft (which have created the market standard) are like a museum of the XIXth century, where the contents(the Pharaohs, books and animals) were classified and positioned by species. We are more interested in discovering the finer points of all things, the subtleties, the differences in the world rather than converting the world into a standardised mass. We want to show contents with greater intensity of feeling, and to look for new systems for old contents ...

All of these and other ideas have been brought about in the collection *Registros de Arquitectura RA* CD-ROM which was produced and edited by our company NEWMedia, based



in Barcelona where a group of experts have taken up the challenge to produce high quality international products using creativity as the basic gold standard.

We would like to point out two facets of our experience:

- DESIGN IS THE DRIVING FORCE OF THE ECONOMY

- THE CREATION OF NEW BUSINESSES AROUND SOFTWARE

Culture is the driving force of the economy. However, to conceive of a product, to design it, produce it and commercialise it in time is a cultural problem, understanding by culture not culture for culture's sake but culture for the Society. As everything that makes a Society what it is. The world of software and computers allows all the people of the world to work with the same standards, with the same hardware and the same software. Thus the aspects which differentiate one place from another with respect to product creation would be technology, know-how, economic resources and creativity.

- With respect to the technology and know-how, countries such as the USA are far ahead of us in the scientific research and culture of software because they have Universities and Scientific Research Centres with the most advanced resources in the world basically because it is they who have created most of the technology. The concentration of programmers per square metre is much more dense in Massachusetts or California than in any other place in the world. This is not the case in the publishing world where Spain and Barcelona represent the largest world publishers.

- Insofar as economic resources in Spain are concerned, we have found great difficulties in detecting sources of money, more than for

LA CREACION DE NUEVOS NEGOCIOS EN TORNO AL SOFTWARE

La cultura es el motor de la economía. Concebir un producto, diseñarlo, producirlo y comercializarlo en el tiempo, es un problema cultural. Entendiendo la cultura, no como la cultura de la cultura, sino como la cultura de una sociedad. Como todo aquello que hace que una sociedad sea como es. El mundo del software y de los ordenadores permite que todas las personas del mundo trabajemos con los mismos standares, con el mismo hardware y el mismo software. Así los aspectos que diferenciarán un lugar de otro para producir un producto serían la tecnología, el Know-how, los recursos económicos y la creatividad.

Respecto a la tecnología y Know-how países como USA nos aventajan en cuanto al entorno cultural y científico en relación al software porque tiene Universidades y Centros científicos donde se disponen recursos más avanzados que en nuestro país, porque entre otras cosas ellos han creado gran parte de esta tecnología. La concentración de programadores por metro cuadrado es mucho mayor en Massachusetts o California que en cualquier otro lugar del mundo. No así en cuanto al entorno editorial, donde España y concretamente Barcelona es uno de los centros editoriales mundiales.

En cuanto a recursos económicos, en España hemos encontrado más dificultades para encontrar recurso que otros ejemplos similares en otros países. Por ejemplo, durante los premios Möbius, patrocinados por la Comunidad Europea, que distinguen las mejores producciones culturales y científicas de cada país, y de los que fuimos seleccionados para representar a España, descubrimos la gran diferencia presupuestaria que puede existir para realizar un producto similar. Nosotros presentamos «Mateo en la ETH», que se realizó con un presupuesto de 8.000.000 de pesetas. Posteriormente una empresa francesa presentó un CD-ROM que había sido subvencionado por la CEE



y que había costado dos millones de francos (50.000.000 de pesetas). Finalmente presentaron un CD-ROM editado por una empresa de Bill Gates con un presupuesto de un millón de dólares (125.000.000 de pesetas). Parece que todos hablamos de lo mismo, pero la dura realidad nos muestra que no es así. Los dos aspectos anteriores sólo pueden ser contrarrestados con creatividad. Y en nuestro país somos líderes a nivel mundial. Se ha demostrado en la publicidad, en la creación artística, o en el diseño. La creatividad puede y debe ser el elemento que nos diferencie de nuestra competencia a nivel internacional. Puede ser, en un entorno productivo descentralizado a nivel mundial, una manera de conseguir proyectos para nuestro país. La creatividad debe aplicarse a todos los niveles del proceso productivo, desde el trabajo de una secretaria, al de los programadores. En este sentido creo que es fundamental el trabajo del director de la Orquesta. Son personas que tienen una visión global de todo el proyecto pero sin ser especialistas en ninguna de las partes independientemente. De esta manera el trabajo de los diseñadores, de los programadores o de los animadores se ve reforzado y ampliado al integrarse en un conjunto más rico y atractivo que la suma de sus partes. En este punto sí que podemos competir a nivel internacional porque aquí se demuestra que programar no sólo es una actividad lógica y matemática, ni diseñar una actividad artística.

LA CREACION DE NUEVOS NEGOCIOS EN TORNO AL SOFTWARE

Crear un producto multimedia supone aplicar un conjunto de instrucciones informáticas a un contenido previamente digitalizado, controlable a través de un interface. La trilogía Contenido, Programación e Interface son la base de la progra-

other similar products in our country. For example, the Möbius Award which is sponsored by the European Community and which distinguishes the best cultural and scientific productions in each country, and for which we were selected for Spain, establishes an enormous budgetary difference for the same product in different places. We presented «Mateo en la ETH» with a budget of 8 million pesetas. Later a French company presented a CD-ROM which had been subsidised by the EC and had cost 2 million francs (50 million pesetas). Another CD-ROM was presented as edited by a Bill Gates company which had had a budget of a million dollars (125 million pesetas). On the surface we are all talking about the same thing but deep down, that is not the case.

- These two former aspects touched upon can only be checked through creativity. In our country, we are world leaders in creativity. We have shown this time and time again in advertising, art and design. Creativity can and should be the element which differentiates us from the competition at world level. It may be the way to capture projects for our country in this decentralised world market. Creativity should be applied at all the different levels of the process of production, from the secretary through to the programmer. I think that there must be a conductor of all this productive process just as there is one in an Orchestra or much as the Architect supervises the whole process in Architecture. These people have an overall vision of the project to be carried out but are not specialists in any of the individual parts of the same. Thus, the work of the designers, programmers and animators will be bolstered and broadened in order to integrate into a much more attractive and redolent sum of all the individual parts. Then we will be able to compete at international level and to show that programming



is not a mere mathematical or logical activity nor designing a merely artistic activity.

THE CREATION OF NEW BUSINESS AROUND SOFTWARE

If we want to create a multimedia product, we need a set of computer instructions for a content which has been previously digitalised and which is controllable via interface. The trilogy of Content, Programming and Interface are the basis of all multimedia production and each of them has its own characteristics and is capable of generating economic activity.

Content (photos, text, video and audio) can be used to edit in other format and thus the author's copyright must be achieved in order to allow for the application of multimedia. Everyone knows of Bill Gates frustrated negotiations to buy the museum of Le Louvre in order to transform it into 72dpis, that is, the resolution at which all computer screens work.

Software is clearly a commercial option as an independent product. The computer programme to be commercialised «without content» may have been previous to the CD-ROM which takes advantage of a technology previous to the incorporation of content (like the Microsoft databases) or computer programmes which are directed at allowing the final user to present his own content in the same way as has occurred in the CD-ROM. This is the case of our CD-ROM AROUND BARCELONA which developed the original system of presenting simply and exactly architectural projects from the computer. This system could be commercialised and would allow people to edit their own CD-ROMs based around their own projects.

This CD-ROM also allowed us to discover that Interfaces can be patented even when they

mación multimedia y cada uno de ellos tiene una naturaleza propia, y una manera de generar actividad económica alrededor de ellos.

El contenido (fotografía, textos, videos, audios) puede ser utilizado para ediciones en otros formatos, por lo que los derechos de autor deberán ser conseguidos para su aplicación a los sistemas multimedia. Son conocidos los infructuosos intentos de Bill Gates de comprar el museo del Louvre a 72 dpis, es decir a una resolución que es la que trabajan las actuales pantallas de ordenador.

El software es claramente un ente comercializable como producto independiente. El programa informático a comercializar «sin contenido», puede haber sido previo al CD-ROM que aprovecha una tecnología previa a la incorporación del contenido (como las bases de datos de Microsoft), o bien programas informáticos que surjan orientados a permitir que los usuarios finales presenten sus propios contenidos, del mismo modo como se ha hecho en el CD-ROM. Este sería el caso de nuestro CD-ROM AROUND BARCELONA, que por primera vez ha desarrollado un sistema para presentar de manera sencilla y rigurosa proyectos de arquitectura desde el ordenador. Este sistema podría ser comercializado independientemente y permitir que personas de todo el mundo editaran sus propios CD-ROMs a partir de sus proyectos.

Así mismo, este CD-ROM ha permitido descubrir que también las Interfaces pueden ser registradas cuando son algo más que simple diseño, porque integran así mismo aspectos funcionales y operativos. El registro de una interface nosotros lo hemos realizado por medio de registrar su nombre, ARCHIFACE, al que se le definen una serie de características.

Las ideas anteriormente expuestas muestran como es posible desarrollar un nuevo medio alrededor del software y de los ordenadores que operan con el conocimiento, y como aprovechando los recursos de los que se disponen, y reuniendo

energías creativas, financieras y comerciales, es posible que Barcelona, Cataluña y España puedan participar de una manera activa en esta nueva industria en la actualidad en formación.

Vicente Guallart

Productor Multimedia

are more than simple design because they can integrate functional and operational aspects. Our interface has been patented under the name ARCHIFACE and a series of characteristics have been established for the patent.

These ideas are merely an indication of what can be developed in a new media around software and computers which work with knowledge and of how to make use of the resources at our disposal. If we bring together creative, financial and commercial energy then Barcelona, Catalonia and Spain will be able to participate actively in the new world which is being forged.

Vicente Guallart

Producer of Multimedia.





Vicente Guallart

Born in Valencia in 1963. Has been an architect since 1988

MULTIMEDIA PRODUCTION:

- Director of NEWMedia Productions which is a company in Barcelona specialised in Multimedia productions for educational and cultural ends.
- Möbius Award in 1995 for the Best Scientific and Cultural Multimedia Product in Spain for his work «MATEO en la ETH».
- Möbius Award for the Best Multimedia Creation for «MATEO en la ETH»
- Chosen for the book Multimedia Graphics (which is the only book of its kind in Spain)
- Special Commendation in the MILIA D'OR for the best use of Graphics (chosen from 400 CD-ROMs from the world over and from companies such as Microsoft and IBM)
- Expert in Electronic Exhibitions and Applied Multimedia:
 - Two audiovisual productions for the Barcelona Contemporánea Exhibition.
 - CD-ROM presentation AROUND BARCELONA projected on the façade of the Town Hall building in Barcelona.
- Company which collaborates with the European Master at the UAB in Barcelona.

Tel: 34 3 3180377 Fax: 34 3 3020247

E-mail: guallart@arquired.es

Vicente Guallart

Nacido en Valencia en 1963. Arquitecto desde 1988.

PRODUCTOR MULTIMEDIA

- Director de Producciones NEWMedia, empresa situada en Barcelona, especializada en producciones Multimedia educativas y culturales.
- Premio Möbius 1995 al Mejor Multimedia Científico y Cultural de España, por «MATEO en la ETH».
- Premio Möbius a la mejor creación multimedia por «MATEO en la ETH».
- Seleccionado para el libro Multimedia Graphics (único de España).
- Mención Especial en el MILIA D'OR por el mejor uso del Grafismo (frente a 400 CD-ROMs de todo el mundo, de empresas como Microsoft o IBM).
- Experto en Exposiciones electrónicas y multimedia aplicado:
 - . Dos audiovisuales para la Exposición Barcelona Contemporánea.
 - . Presentación del CD-ROM, Around Barcelona, proyectado sobre la fachada del Ayuntamiento de Barcelona.
- Empresa colaboradora en el Máster Europea de la UAB de Barcelona.

Tel: 34 3 3180377 Fax: 34 3 3020247

E-mail: guallart@arquired.es



La Televisión Interactiva: productos y mercados

La Televisión Interactiva se ha convertido en la llave del camino que debe conducir al sueño tecnológico y a la meta estratégica económica de la autopista de la información, en la piedra filosofal que debe dar la pista definitiva del nuevo Eldorado que constituye hoy, en el discurso de los grandes grupos pero también de los Estados, la Sociedad de la Información.

Esta tecnoutopía no es ciertamente nueva. En el cuarto de siglo que posee ya de antigüedad el concepto mismo de sociedad postindustrial de la información (los primeros análisis de Daniel Bell o Alain Touraine datan efectivamente de finales de los años sesenta) esta nueva televisión ha ocupado un lugar privilegiado en las promesas y las profecías. En los análisis pioneros de las utopías conservadoras de los años 70 - Toffler, Brzezinski, Martin, Naishbit,..., hoy felizmente olvidados, la televisión y la imagen por extensión ocupaba un lugar privilegiado. Un célebre, en tiempos, profeta de esa sociedad postindustrial, el japonés Yonehi Massuda, imaginó incluso una sociedad perfecta que llegaba a Dios y a la perfección terrenal a través de la televisión por cable interactiva.

La rápida sucesión de modas tecnológicas ha ido cambiando la faz de estas promesas sin freno. En los primeros años 70 los Gobiernos de los grandes países europeos lanzaron proyectos piloto de televisión por cable, y algunas revistas especializadas - Communications de París por ejemplo, en 1974-, proclamaron inmediatamente la "gran revolución del cable"; su fracaso condujo media década después a la ilusión de los satélites de difusión directa, DBS, que conseguirían rápidamente la comunicación mundial; esta internacionalización no se cumplió y la evolución tecnológica los dejó obsoletos en los primeros años 80, pero para entonces habían sido reemplazados por el sueño de la Red Digital de Servicios Integrados, - RDSI, o RNSI según los idiomas-

Interactive television: products and markets

Interactive TV has become the key to the gate which will lead us into the technological dreamworld and the economic pot of gold at the end of the information superhighways. It is the philosophical keystone upon which the new El Dorado is to be built and is the mainstream discourse in all the States of our modern world immersed in the New Age of the Information Society.

This techno-Utopia is nothing new. The idea of a post-Industrial Society of Information is already a quarter of a century old (the first analyses were given by Daniel Bell and Alain Touraine in the late 60s). This new form of TV has been at the forefront of all the most inspired promises and prophecies. In the pioneer analyses of the Conservative Utopiae of the 70s as proffered by Toffler, Brzezinski, Martin and Naishbit, now happily relegated to oblivion, TV and images occupy a privileged position. A famous prophet, in his times of this post-Industrial Society, the Japanese Yonehi Massuda even went so far as to imagine a perfect Society which led us to an understanding of God and to perfection upon Earth via interactive cable TV.

The rapid succession of technological trends has changed this ever fluctuating world of promises. In the early 70s, the Governments of the large European powers launched pilot projects of cable TV and a few specialised reviews such as Communications in Paris immediately proclaimed the great era of the Cable Revolution in 1974. The fracas of this project led inevitably half a decade later to the illusion of direct broadcasting by satellite, DBS. This internationalisation was never materialised and the technological evolu-



tion relegated these systems to obsolescence in the early 80s when they had been substituted with the great American dream of the Digital Network of Integrated Services - RDSI or RNSI depending upon which language you want to use - an engineer's nightmare which in some ways resembled the present idea of one sole network of information highways. This idea was to founder almost immediately and the reverberations of the same had dramatic effects on the plans for cable TV in France. This great project and the international goal of HDTV soon arrived on the scene to save the day at the end of the decade and represented one of the most expensive disasters in technological innovation in information ever to have occurred in History (immense sums of money were poured into the project and prototype upon prototype was produced by Europe and Japan, above all).

Historical memory suffers blind spots, to say the least, in this area. René Berger's «micro-TV» in the 60s or individual TV, pointcasting invented by Missika and Wolton in the 80s are suspiciously similar to the magic formulae proposed by Negroponte for his individual TV or, for that matter, by Bill Gates in the last few years.

INTERACTIVITY: AN AMBIGUOUS CONCEPT

Perhaps as a result of this long history of inactivity, a term such as interactivity is already pregnant with a mass of ambiguous and contradictory connotations. We need look no further than Spain, in the early 90s, to see how the media and advertising sold «interactive TV» with a «telepik» control in each user's home whereby consumers could participate via phone and simple keyed-in response to competitions on the TV or pick their selected item for purchase. The enor-

una pesadilla de ingenieros muy similar a la idea actual de una sola red universal de autopistas de la información que se derrumbó pronto, con ribetes dramáticos en el fracaso del plan de cable francés. El gran proyecto, y la lucha internacional, de la televisión de alta definición la sustituyó pronto a finales de la década, con uno de los más caros fracasos de la innovación tecnológica en la información de la historia (enormes sumas de investigación y prototipos derrochadas en Europa y Japón sobre todo).

La memoria histórica es sin embargo flaca en este campo. Y la «microtelevisión» de René Berger de los años setenta, o la televisión individual, el *pointcasting*, de Missika y Wolton de los 80 se parecen sospechosamente en todas sus descripciones y sus características mágicas a la televisión individual que Negroponte o Bill Gates promocionan en estos últimos tiempos.

LA "INTERACTIVIDAD", CONCEPTO AMBIGUO:

Quizás por esta ya larga historia, el término de interactividad aparece ya cargado con una ambigua y compleja masa de connotaciones. En la España de los primeros años noventa sin ir más lejos, la publicidad y los medios vendieron una «televisión interactiva», dotada de «telepik» en las casas de los usuarios, que traía la nueva comunicación mediante la respuesta por teclado simple de los espectadores que podían participar vía telefónica en los concursos o la telecompra televisiva. Pero su rotundo fracaso dejó colgadas las casas de algunos miles de usuarios con un aparato de inutilidad manifiesta.

En realidad, el término interactividad es de origen y sentido eminentemente técnico -interactividad entre máquinas, entre máquina y persona, entre personas a través de máquinas, entre grupos sociales- y sólo con matices y precauciones múltiples puede ser aplicado al ámbito de la comunicación social. En realidad también, toda televisión es interactiva como todo medio de comuni-

cación lo es en algún grado. Por hacer una rápida mención, Eliseo Verón elaboró ya su conocida teoría del "eje Y-Y", de los "ojos en los ojos" del locutor o presentador televisivo respecto al espectador, como un primer precedente de las numerosas teorías que han tratado de rehabilitar la posición activa del espectador, y que han ido señalando con diferentes perspectivas la existencia de un auténtico "pacto comunicativo" semiótico y social que, mediante una cadena de simulacros- gestos, miradas, expresiones-, ponía en relación al emisor y al espectador. Cabe discutir esa ecuación en la comunicación masiva, matizándola como una relación desigual y desequilibrada, pero no se puede negar que en toda comunicación social hay una base inevitable de consenso, de una cierta apropiación del mensaje por parte del receptor y, recíprocamente, de una cierta traducción de la cultura de las audiencias en los mensajes que se elaboran para ellas.

La interactividad comunicativa es pues una escala más que una categoría definida, con matices cambiantes según los diversos modelos de televisión, pero también en función de las estrategias empresariales y comerciales del emisor. La simple proliferación de cadenas televisivas y de su oferta de programas y horarios significa un salto adelante en la capacidad de respuesta y selección del espectador, antes sometido a la dieta constrictiva y obligatoria del monopolio público (Europa) o de un reducido oligopolio privado (los EE.UU.).

El vídeo doméstico es, en ese sentido, el mayor cambio cualitativo que la innovación tecnológica ha permitido en el campo televisivo, al permitir una relativa autorregulación del espectador de su consumo de imágenes y una cierta autonomía respecto a la programación/contraprogramación de las cadenas abiertas. Pese al olvido que ha impuesto la banalización de su uso, se trata -por su formidable expansión y su uso masivo- de la mayor transformación efectiva de los usos y hábitos en la comunicación audiovisual. Y, como se ha destacado, su éxito procede en buena medida de su reutilización de contenidos -películas, programas

mous failure of the same to arouse enthusiasm left thousands of people with a useless piece of apparatus in their homes.

In reality, the term «interactivity» is eminently technical- interactivity between machines, between machines and persons and between persons via machines or between social groups - and it can only be used within the sphere of social communication with a great dose of caution and profiling clealy and precisely what we are talking about exactly. In reality, also, all TV is interactive like any media to some extent. Just by way of quick mention, Elñiseo Veron already established the theory of «the Y-Y axis» from «eye to eye» contact established between newscaster or presenter and viewer as a precedent for countless theories which attempted to rehabilitate the active position of the viewer and which have signalled, from different perspectives, the existence of an authentic «communication pact» at the semiotic and social level via a chain of gestures, expressions, looks which link the person transmitting to the viewer receiving. This equation may be debatable in the framework of mass media wherein the relationship is unbalanced and unequal yet it cannot be denied that there is an inevitanle basis of consensus in all social communication, a certain appropriation of the message by the receiver and reciprocally a certain translation of the target viewer's culture into the messages which are directed at them.

Communicative interactivity is thus one further level rather than a category in itself, with different shades of meaning depending upon the different models of TV but also depending upon the function of the business and commercial strategies of the person broadcasting. The simple proliferation of TV channels and the ample number of programmes and timetables on offer



signifies a great leap forward in the capacity of response and choice of the spectator who before was subject to a strict and obliged diet of public monopoly (Europe) or minority private oligopoly (USA).

Domestic video is, in this sense, the major qualitative change which technological innovation has allowed in the field of television by permitting a relative autoregulation of the spectator in his consumption of images and a certain autonomy with respect to the programmes/counter-programmes on the open channels. In spite of the oblivion to which it has been relegated because of the banalisation of its use, it represents both in widespread use and popularity, the major effective transformation of daily habits in audiovisual communication. As has been pointed out before, its success is due in great part to the re-use of its contents - films, TV programmes - which are already firmly implanted in the cultural industry.

The proliferation of TV channels, the multiplication of the TV schedules on offer, the domestic video already constitute a notable transformation of the TV diet of the modern viewer - in fact, channel TV would be more than sufficient in itself as a change - and the remote control gadget guarantees that the viewer controls what he wants to see, moreover.

The next step in the growing process of interactivity at the level of TV stems from PayTV, the first mode of Pay TV via diverse supports (satellite-cable in the USA and Canada and direct satellite in the UK or coded bands in France and Spain). This has already had a noteworthy effect on the economic structure of audiovisual systems in most countries, above all at the level of competitiveness, since if communicative interactivity is to be gauged in terms of the ac-

de televisión- ya ampliamente implantados en la industria cultural.

Proliferación de cadenas , multiplicación de horarios, dotación de magnetoscopios domésticos... constituyen ya, sin salir muchas veces de la televisión en cadena, una transformación notable de la dieta televisiva del espectador moderno, que el mando a distancia contribuye seriamente a regular.

El siguiente escalón en ese proceso creciente de interactividad televisiva radica en la televisión de pago por abono o Pay TV, el primer modelo de imágenes de pago a domicilio que por soportes diversos (la articulación satélite-cable en los EE.UU. o Canadá, el satélite directo como en el Reino Unido o las ondas codificadas como en Francia o España) ha conseguido ya un notable impacto sobre la estructura económica del audiovisual en la mayoría de los países desarrollados. Con matices diferenciadores según las estrategias económicas y la regulación en cada país -el grado de competencia sobre todo-, ya que si la interactividad comunicativa es cifrada en términos de capacidad activa del espectador-consumidor, de potencialidad de respuesta y selección frente al emisor-programador, el modelo competitivo norteamericano, con su efecto escaparate en los primeros días y semanas de cada mes, su redifusión distante de los programas y su marketing agresivo en la contraprogramación estarían más cerca de la televisión clásica que la estrategia tranquila y modular de la oferta de Canal Plus-Francia.

En todo caso, si hay un nuevo modelo de televisión, que ha cambiado como decíamos las reglas de la financiación, producción y compra de programas audiovisuales este es sin duda el de la Pay TV que con más de 38 millones de abonados en los Estados Unidos , más de 14 millones en la Europa Occidental y casi diez en América Latina, se conforma hoy como un formidable laboratorio experimental de nuevos hábitos y como un auténtico modelo pedagógico del pago de imágenes a distancia.

MODELOS

E INTERROGANTES DE FUTURO:

El siguiente paso en la escala estaría encarnado por la televisión de *pay per view*, con selección de programas-productos individualizados y sobre tarifas precisas por el espectador que, sin embargo, carece aún en este modelo de una posibilidad de respuesta y decisión simultánea y por el mismo soporte, aún cuando a veces la recepción del programa elegido sea muy rápida (como en la redifusión cada diez minutos de películas de éxito por algunas cadenas del llamado *near video on demand*). La experiencia en este modelo es mucho menor sin duda y su impacto sobre los hábitos de los espectadores y sobre la economía de la producción está aún por ver. La ralentización de su crecimiento en los Estados Unidos -en razón de tarifas y plazos de explotación no competitivos con el video o la pay TV- hace que todavía hoy los 18 millones de usuarios potenciales tan solo den un mercado de unos 1.000 millones de dólares, marginal para las dimensiones del sector en ese país. Y las promesas de futuro no confirmadas todavía se acumulan también en el caso europeo, en donde los escasos canales de esa modalidad son aún profundamente deficitarios.

En la *pay per view* la programación se ha eliminado y la contraprogramación ya no es posible, pero el emisor elige aun los programas y selecciona los prioritarios para su redifusión y consumo. En cualquier caso, el espectador paga ya por el contenido (o el tiempo) que consume, por un producto aislado que tiene su precio específico. La dinámica de la oferta se quiebra inevitablemente ante una demanda expresada con exactitud, aunque la dinámica de la televisión convencional (espectacularización, superproducciones) se mantiene con una cierta inercia frente a la competencia de otros mercados audiovisuales.

tive capacity of the viewer-consumer to react and choose the programmer or channel, then the American model, exemplified by HBO, with its shopwindow effect in the first days and weeks of each month, direct broadcasting of programmes and aggressive marketing in counter-programming is nearer to the classic TV than a more modular and pacific strategy such as is offered by Canal Plus in France.

In any case, if there is a new model of television, which has changed as we said all the rules of financing, production and purchase of audiovisual programmes, then that doubtless is Pay TV which has over 38 million subscribers in the States alone, over 14 million in Western Europe and almost 10 million in Latin America and thus is a tremendous potential experimental lab for testing and reviewing new habits and a true model of the paid distance image concept.

MODELS FOR THE FUTURE
AND UNANSWERED QUESTIONS

The next step along the road is the pay as you view modality in television with a selection of individualised programme-products and clear charges for the viewer who, however, lacks in this model a true possibility for response and simultaneous decision making as a result of the support itself, even although the reception of the programme chosen is extremely rapid (as in retransmission, ten minutes delay for the latest box office hits which is usually called *near video on demand*). The experience with this model is much less doubtless and the impact on the habits of the spectators and on the economy of the production is something still to be seen. The slowdown in growth in the States, where the charges are not competitive with video or Pay TV, means that the potential 18million users only



produce a market of one thousand million dollars which is marginal in proportion to what can be expected in this sector in that country. Unconfirmed future promises in Europe have added to the woe since the few channels which work at this level are still running a loss.

In the pay per view, programme scheduling has been eliminated and counter-programming is no longer possible but the channel still chooses the programmes to be shown and decides the priorities upon which broadcasting is to be based. In any case, the viewer pays for the contents or time that he consumes, for a single product which has an established price. The dynamism of the offer runs up inevitably against the stone wall of demand, although the dynamics of conventional TV (with shows and super-productions) has proved to be slow in reacting to the competition of these other audiovisual markets.

There are, also, the most extreme forms of interactive TV - if in these cases we can truly talk of TV in the real sense of the word - which imply a maximum technical potential for choice on the part of the viewer, not only in the choice of products and services in real time and using the same support, but also in the possibility of changing or modifying the message to suit their whims - halting activity, rewinding, fast forward, choice of camera or zoom on occasions, and a whole combination of multimedia which allow the viewer to respond to what he is receiving. This generally does not signify complete communicative interactivity but is rather the transformation of viewer into producer but evidently allows for a greater flexibility of options and responses from wider ranges of still predetermined services. Video On Demand is the cornerstone of this interactive TV which is also a key element,

Están además ciertamente, las formas más extremas de televisión interactiva - si en algunos casos se puede hablar aun de televisión en sentido propio- que implicarían una máxima potencialidad técnica de actuación del espectador, no sólo en la selección de los productos-servicios en tiempo real y sobre un mismo soporte, sino también en su posibilidad de manipulación y alteración del mensaje -parada, retroceso, aceleración, selección de cámara o zoom en ocasiones, combinación multimedia o de respuesta ante él. Lo cual no significa generalmente una completa interactividad comunicativa, esto es la proclamada conversión del receptor en emisor, sino tan solo una mucho mayor capacidad de opción, de réplica, ante abanicos más o menos amplios y siempre predeterminados de servicios. El Video On Demand sería la piedra angular de esa TV Interactiva, que a su vez se constituye en pieza clave de las nuevas redes de información del futuro.

Aquí, se pueden realizar análisis teóricos sobre las transformaciones que trae consigo el paso de la televisión en cadena a los video-servicios: la conversión de una economía de oferta en una regida por la demanda; la cercanía entre emisor y receptor, con el conocimiento perfecto de los deseos y evoluciones de estos últimos; la eliminación completa de la programación, aunque no del "banco de imágenes" y de servicios disponible; el restablecimiento de la proporcionalidad entre consumo y remuneración de la producción audiovisual...

Más realista y fructífero es el análisis experimental de los proyectos internacionales más avanzados existentes actualmente. Aunque haya que matizar esa observación con su carácter muchas veces experimental y con el secretismo que suele rodear los fracasos privados (¿quién se acuerda hoy de los brillantes experimentos que tanto nos encandilaron en los años 80, Hi-OVIS en Japón, Qube en los USA?). Y aun sabiendo que se basan sobre tecnologías y soportes diversos, no siempre totalmente interactivos .



Pues bien, si analizamos las experiencias de FSN (Full Service Network) de Time Warner Cable en los Estados Unidos (Orlando, Florida) por televisión por cable de fibra óptica digital, de UBI (Universalité, Bidirectionnalité, Interactivité) en Canada (Saguenay sur lac) por cable con señal analógica, la de Tele-TV de Bell Atlantic por cable telefónico con compresión digital de la señal, e incluso las ofertas comercializadas de Direct-TV o Primestar (por satélite digital, con más de un millón de abonados cada una) llegaremos a algunas observaciones básicas comunes, que tienen mucho inevitablemente de interrogantes:

-La omnipresencia de algunos contenidos y servicios que se constituyen en las claves de amortización de las inversiones a corto plazo (las "killers applications"): películas y deportes, videojuegos interactivos, telecompra.

-La notable inercia del usuario para aceptar y demandar nuevos servicios (informativos y profesionales a demanda, de teletransacciones, de televigilancia, etc).

-La conversión pues a corto plazo de las autopistas de la información en "autopistas de la diversión" como con cierta ironía han señalado los investigadores canadienses Lafrance y Tremblay.

-Las dudas sobre la estructura de la producción y la creación ante las formidables alianzas de grupos empresariales que hay tras cada proyecto. Y, naturalmente, los consiguientes interrogantes sobre el pluralismo y la transparencia.

-Los plazos y modalidades con que estos modelos audiovisuales se implantarán en Europa y en España. Y los escenarios probables a que darán lugar en su articulación con los modelos clásicos.

-Los interrogantes sobre los resquicios que quedarán al servicio público en esas nuevas redes en su doble sentido histórico: universalización de las redes y los servicios (más allá de las zonas rentables a corto plazo) y mantenimiento

in itself, of the new information networks of the Future.

Here we could give theoretical analyses of the transformations which will be produced as a result of moving from channel TV to video-services: the conversion of a supply economy into one controlled by demand, the approximation of viewer to producer and the perfect knowledge established with respect to the desires of the viewer in terms of TV content and the evolution of the same plus a complete elimination of programme schedules although there will be an «image base» and a service base available for the consumers besides the re-establishment of a proportional link between consumption and remuneration of audiovisual production...

However, a more realistic and fruitful analysis would be to examine the existing most advanced international projects. Although we would have to be careful in qualifying such analysis as experimental and also we would have to recognise the jealously guarded secrets of new inventions of an experimental nature in this field, thus making access to information on the same more difficult. (Who, for example, remembers the brilliant experiments which left us breathless in the 80s such as the Hi-OVIS in Japan or Qube in the USA?) And we would also have to admit that these are based on technologies and supports of the most diverse nature which do not always properly belong to the interactive sector.

If we analyse the experiences of FSN (Full Service Network) offered by Time Warner Cable in the States (Orlando, Florida) via digital optical fibre cable TV or of UBI (Universalité, Bidirectionnalité, Interactivité) in Canada (Saguenay sur lac) via analogical signal cable, or that of Tele-TV offered by Bell-Atlantic by telephonic cable with digital compression of the signal or even the com-

mercialised ventures of Direct-Tv and Primestar (via digital satellite, with more than a million subscribers each), we can come to some basic conclusions which still leave some inevitable question marks to be answered:

- The omnipresence of some contents and services which are «killer applications» in terms of their quick turnover on a short term investment: films and sport, interactive video games and TV shops.

- The notable inertia on the part of the user to accept and demand new services (made to measure professional info and news, teletransactions and tele-security control etc)

- The short-term conversion of information highways into «entertainment highways» as has been pointed out with a certain dose of irony by the Canadian researchers, Lafrance and Tremblay.

- The doubts with respect to the structure of production and creation in the face of formidable alliances between business groups which are to be found behind each new product which logically leads to the other question with respect to pluralism and transparency.

- The possible temporal parameters and the modalities in which these audiovisual models will be introduced into Europe and Spain and the possible scenarios in which they will link into the classic models.

- The question marks with respect to the place reserved for Public Services in these new networks in the double historical sense: universalisation of networks and services (far in advance of what is considered profitable on a short term basis) and maintenance of products which are not controlled by ISOs for their commercialisation and exhibit (in education, health etc.)

de productos no regidos por la comercialización y el espectáculo (educación, sanidad etc).

Enrique Bustamante

Enrique Bustamante



Enrique Bustamante Ramírez

- Catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad, y profesor de Economía y Empresa de Comunicación en la Facultad de Ciencias de la Información (Universidad Complutense de Madrid).
- Director desde su fundación, en 1985, de la revista de investigación Telos. Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad, editada por FUNDESCO. Coresponsal de las revistas internacionales Media Culture & Society (Londres), Comunicacao & Política (Río de Janeiro), Réseaux (Londres). Miembro de la Red Europea Communications et Médias (Grenoble) y del International Media Research Institute (Viena).
- Autor o coautor, entre otras obras de : Los amos de la información en España (1982), Las industrias culturales en España (1986), y Audiovisual y Telecomunicaciones. Encuentros y Divergencias (1992). Editor y Coordinador de contenidos en 1994 del Plan de Difusión del Programa STAR en España (7 libros, ocho folletos y siete videos), por encargo de Fundesco y la Dirección General de Telecomunicaciones sobre la aplicación de los servicios avanzados de telecomunicaciones a las PYMES en las regiones europeas más desfavorecidas.
- Director, de 1989 a 1994, del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I. Facultad de CC. de la Información de la Universidad Complutense. Secretario General y Vicerrector de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (1994-1995).



Enrique Bustamante Ramírez

Professor in Audiovisual Communication and Publicity and Lecturer in Economics and Communication Businesses at the Faculty of Information Sciences (Universidad Complutense de Madrid).

- Director (since creation in 1985) of research review Telos. Cuadernos de Comunicación, Tecnología y Sociedad, published by FUNDESCO. Correspondent for the international reviews, Media Culture and Society (London), Comunicação & Política (Río de Janeiro) and Réseaux (London). Member of the European Network, Communications et Médias (Grenoble) and of the International Media Research Institute (Vienna).
- Author and co-author of amongst other works : The Information Barons in Spain (1982), The Cultural Industry in Spain (1986) and The Audiovisual and Telecommunication Sectors: Encounters and Conflicts (1992). Editor and coordinator of contents in 1994 of the Plan for Promotion of STAR in Spain (7 books, eight leaflets and seven videos) under commission from Fundesco and the General Secretariat for Telecommunications: with respect to application of advanced telecommunication systems in SMEs in less privileged regions of Europe.
- Director, from 1989 to 1994 of the Department of Audiovisual Communication and Publicity in the Faculty of Information Sciences at the Universidad Complutense. General Secretary and Vice-Principal of the Universidad Internacional Menéndez Pelayo (1994-1995).

Interactive Television Systems

Talking in purely technical terms, what we mean when we talk about interactive television is a whole set of integrated electronic components which offer the user the possibility of receiving and broadcasting information via his TV set. The system uses a return channel which is capable of decoding messages transmitted by the user in a bidirectional symmetrical way.

Inside the home each user will have a *set top box* linked up to his conventional TV set. This «control box» is a powerful micro-computer which sends the information out of the house via the support system (be it cable, hertzian waves, satellite or cellular) and towards the brain of the system: the head of the network. Depending upon the demand made by the user, the head of the network will either respond directly or will communicate beforehand with suppliers of contents and services. The users will also be able to communicate with other users. Depending upon the degree of intelligence of the *set top box* there will be a greater or lesser degree of interactivity and a wider or smaller range of services on offer.

The information will be generated (1) in the shape of a demand from the system inviting the user to enter into activity - the user responds as of when he either ignores or responds to the signal from the system (2) or is generated by the user himself in the shape of orders to the system or (3) it is generated by the user and directed towards other users.

Although interactive TV is technically possible at the present time, it is still in an experimental phase. The existing projects and developments ignore the implications which derive from its implementation. It is not merely a mat-

Sistemas de Televisión Interactiva

Técnicamente hablando entendemos por "Sistema de Televisión Interactiva" al conjunto de componentes electrónicos integrados, que ofrecerán al usuario la posibilidad de recibir y emitir información a través de su aparato de televisión. El sistema precisa de un canal de retorno que le otorgue capacidad para decodificar los mensajes emitidos por el usuario, y actuar de forma bidireccional.

El sistema que parece imponerse consta, dentro del hogar, de un *set top box* conectado al aparato de televisión tradicional. Dicha "caja" será un microordenador que actuará como gestor de la información y la enviará fuera del hogar a través del soporte sobre el que el sistema sea construido (cable, ondas hertzianas, satélite, celular) hacia el cerebro: la cabecera de red. De acuerdo a la demanda del usuario la cabecera de red responderá directamente, o se comunicará antes con proveedores de contenidos o servicios. Los usuarios también tendrán la posibilidad de comunicarse con otros usuarios.

Aunque actualmente la "Televisión Interactiva", es técnicamente posible, aún está en período de experimentación. Los proyectos y desarrollos existentes todavía ignoran las implicaciones de su implantación. Y es que no se trata sólo de enviar señales y ofrecer el servicio a los usuarios sino también de contabilizar quién está consumiendo qué, por cuánto tiempo, y a qué precio. Todo ello al instante multiplicado por millones de usuarios simultáneos.

Mucho del entusiasmo que genera la "Televisión Interactiva" proviene de la percepción del potencial económico que supondría el reemplazo de los mercados existentes. Inicialmente, los cambios favorecerían a las grandes organizaciones que controlan las infraestructuras digitales (telecomunicaciones, redes de televisión por cable y distribuidores de contenidos de entretenimiento). También existirían beneficios para los anunciantes que recibirían órdenes de compra al instante.

Sin embargo, uno de los principales problemas que confrontan los promotores es descubrir qué quieren realmente



los usuarios, qué servicios resultarán aprovechables y cuál es el método más efectivo para capturar la atención del usuario. Para responder a estas preguntas, un gran número de compañías se han unido en sociedades que testan la aceptación de los consumidores de la "Televisión Interactiva", conceptos, equipos y servicios.

Las investigaciones iniciales señalan que los servicios más atractivos serían los relacionados con entretenimiento, transacciones comerciales, habilidad de comunicarse con otros, e inmediatez de la información. La mayoría de los promotores apuestan firmemente por el entretenimiento como una necesidad de consumo permanente en el usuario.

Diferentes observadores aseguran que parece claro que el desarrollo de la "Televisión Interactiva" estará vinculado a la evolución de las redes de cable. Aunque el cable nació en EE.UU como una solución técnica a los problemas de recepción de ondas hertzianas en comunidades rurales, en la actualidad está presente en 60 millones de hogares estadounidenses, y su ancho de banda permite la transmisión simultánea de numerosos canales.

Algunos de los sistemas de "Televisión Interactiva" experimentados, optimizan las ya existentes redes de cable coaxial y ofrecen servicios llamados "interactivos" (p.ej. el cableoperador Videotron). No obstante, la realidad es que estas redes no son lo suficientemente robustas para responder a lo que se "presume" serán las necesidades de los usuarios y sus niveles de interactividad están muy lejos del ideal "full interactive system".

Existen también proyectos que apuestan por "recomponer" dichas estructuras sustituyendo el cable coaxial por fibra óptica en alguna parte del sistema (FSN y UBI). Otro grupo de proyectos investigan y desarrollan sus propias redes, basadas en transmisión celular o vía satélite, e invierten en software y hardware exclusivo (Cellular Vision, DirecTV).

En principio los planes aseguran que el espectador podrá pedir una película determinada, un juego, comprar desde su hogar, asistir a clases, visitar al médico, ó utilizar el televisor para acceder a servicios telemáticos que eventualmente se diseminen por las superautopistas de la información.

ter of sending out signals to users but also of bearing in mind the relationship between who is consuming what, for how long , at what price and immediately, into the bargain. All that, moreover, multiplied by millions of simultaneous users.

It would seem clear that the development of interactive TV will be linked to the evolution of cable networks. Although cable TV grew up in the States as a solution to the deficient TV reception via Hertzian waves in rural communities, at present it is installed in 85 million homes and its wavelength allows for the simultaneous transmission of countless different channels.

Some of the systems of interactive TV which have already been experimented with have improved upon the existing coaxial cable networks and offer so-called interactive systems (e.g. the cable operator, Visdeotron). In reality, these networks are not sufficiently robust to respond to what we can take to be the future needs of interactive user demanded services.

Other projects have plumped for «recomposing» the aforementioned structures by substituting the coaxial cable with optical fibre in some parts of the system (FSN and UBI). The remaining group of projects have researched and developed their own networks, some of which are based on cellular broadcasting and others on satellite and have been investing in exclusive software and hardware (Cellular Vision, DirecTV).

Much of the enthusiasm which is generated by interactive TV is due to its enormous economic potential in that it would replace the existing markets. These changes would, immediately, favour large organisations which control digital network infrastructures (telecommunications, cable TV networks and distributors of leisure programmes). However, there would also

be significant advantages for advertisers in using interactive TV. News organisations could broadcast events immediately without having to make phone calls. And advertisers can collect orders for their products and services.

Notwithstanding this promising outlook, one of the main problems which confronts the promoters is to detect exactly what the users want, what services will be advantageous and which is the most effective method to enter the home and to catch the attention of the final user. A large number of companies have got together in an attempt to answer these questions by researching the acceptance of interactive TV, its services and concepts among the consumers.

The initial research seems to indicate that the most attractive services are those pertaining to entertainment, commercial transactions, capacity to communicate with others and immediate availability of additional information on any given subject. Most promoters are backing the unflagging need felt by consumers to have access to different shapes and forms of entertainment.

The plans foresee then, initially, that a spectator can call up any film, a specific TV programme, a game, shop from home, go to school from their living rooms, visit the doctor or use their TV set to access diverse telematic and interactive services which eventually will be broadcast over the information superhighways.

Once all these details have been tied up, someone will have to sit down and put a price on the service and decide who is to pay for what, in order to make the biggest possible profit out of the operation. Whether one sole formula for interactive TV is eventually adopted or not depends upon all of the answers to these questions.

Una vez que todos estos detalles tengan respuestas habrá que determinar además cuánto costará el servicio, y si hay alguien dispuesto a pagarlo. Todo ello para poder sacar más beneficio de las operaciones. En el camino hacia la adopción de una fórmula se cruzan las respuestas a estas interrogantes.

María Teresa Soto Sanfiel

María Teresa Soto Sanfiel





María Teresa Soto Sanfiel

Becaria de Investigación adscrita al Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat de la Universitat Autònoma de Barcelona. Es Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica Andrés Bello de Venezuela, y Magister en Comunicación Interactiva (Telecomunicaciones y Multimedia) por la Universitat Autònoma de Barcelona.

Máster en Comunicación interactiva por la U.A.B. (Universitat Autònoma de Barcelona) y miembro del comité organizador del premio Möebius.

Participa en la investigación: "El Modelo de Credibilidad Acústica de la Voz en el marco de la expresión fonoestésica". Y también ha colaborado en varias investigaciones como "diseño y validación de una metodología cualitativa para el análisis de las nuevas modalidades de relación con la televisión y su consumo". Dirigida por el Dr. Emili Prado (1992-95).

En la actualidad prepara su tesis doctoral sobre el tema: Influencia de la Percepción Visual de la Imagen en la Credibilidad de la Voz".

Ha trabajado en la televisión venezolana (RCTV, en 1987. Televen en 1988 y VTV, 1989). y en el Grupo Editorial en Caracas, Venezuela (1989).

María Teresa Soto Sanfiel

Read *Social Communication* at the Catholic University of Andrés Bello (Caracas, Venezuela -1989)

Master in New Technologies: Audio-visual Communication and Publicity (Universitat Autònoma de Barcelona - 1993)

Bursary Student on the Teacher and Research Training Programme organised by the Generalitat de Catalunya. Member of the Department of Audiovisual Communication and Publicity at the UAB (1995)

Master in Interactive Communication Systems (Telecommunications and Multimedia) UAB - 1995. Member of the Organising Committee of the I and II Möbius Barcelona Multimedia Award (1995-96) Work in progress on thesis: *Visual Perception and Credibility of Voice* under the supervision of Professor Emil Prado (Dr.)

Participant in design, production and later analysis of the programme *En Tan Pocos Segundos* (Interactive Fiction) (1991 - 94)

Research assistant for the project, *Design and Validation of a Qualitative Methodology for the Analysis of New Modes of Television and Consumption of Same*. (1992 -95). Supervised by Dr. Emili Prado.

Research assistant on the project, *An Acoustic Model of Voice Credibility within the Grammatical Framework of Phonosthetic Expression*. Under the supervision of Dr. Emili Prado.

Worked in Venezuelan TV (RCTV - 1987, Televen - 1988 and VTV, 1989) and in the Group Editorial Product in Caracas, Venezuela (1989).

Strategies with regard to the new media

Ever since the Vice President of the United States, Al Gore, then in the first months of his term in September of 1,993, solemnly declared the electronic highways to be open, not a day goes by without some report, opinion or speculation being made about the new era of information. In one way or another, all of the players in the sector try to adapt themselves to the situation, while being dragged along by the avalanche of technology, without having yet defined the setting of the future. For many, there is no other choice; strategy is the tactic. In this respect, those who in their day thought the telephone to be a great invention for the purpose of listening to opera over long distances, or that television was only adequate for broadcasting news documentaries from week to week since radio and the press were more than sufficient to provide information on an immediate basis, are no different.

In the world of communication, technology is the most important element of transformation that exists. Next comes the use that is made of it, with respect to the socio-economic and legal-political framework. All to leave room for the contents which are really the only engine that drives public interest.

NEW PARADIGMS

In Spain the major changes in the so-called audio-visual landscape began to occur only thirteen years ago with the breaking up of the monopoly that Televisión Española (The state-run television of Spain) enjoyed with its two channels. The traumatic appearance of the first autonomous community television stations, together with some experiences with local television, preceded a controlled liberalisation of the system with the presence of two private, general broadcast television stations and a third pay-per-view station as of 1990. Although not even satellite

Estrategias ante los nuevos medios

Desde que el vicepresidente de los Estados Unidos, Al Gore, ya en sus primeros meses de mandato, en septiembre de 1.993, declaró solemnemente inauguradas las autopistas electrónicas, no pasa un día en el que no se informe, se opine o se especule sobre la nueva era de la información. De una forma u otra, todos los actores del sector intentan adaptarse a la situación, arrastrados por la avalancha tecnológica, sin que se hayan llegado a definir todavía los escenarios de futuro. Para muchos, no hay más remedio, la estrategia es la táctica. En esto no eran diferentes los que en su día pensaban que el teléfono era un gran invento para escuchar óperas a distancia, o que la televisión sólo podría servir para emitir noticiarios documentales de semana en semana, pues la radio y la prensa eran más que suficientes para dar la información inmediata.

En el mundo de la comunicación, la tecnología es el elemento de transformación más importante que existe. A continuación, viene el uso que se hace de ella, en función del marco económico-social y político-legal. Todo para dar cabida a unos contenidos que son, en definitiva, la única locomotora que arrastra el interés del público.

NUEVOS PARADIGMAS

En España, los grandes cambios en el denominado paisaje audiovisual comenzaron a producirse hace tan sólo trece años con la quiebra del monopolio que ejercía Televisión Española desde sus dos canales. La aparición traumática de las primeras televisiones autonómicas, junto a algunas experiencias de televisión local, precedieron una liberalización controlada del sistema con la presencia, a partir de 1.990, de dos televisiones privadas generalistas y una tercera de pago. Aunque ni el satélite ni el cable han sido hasta ahora una alternativa y la televisión hertziana acapara en estos momentos el 99 por ciento de la audiencia, estamos en el umbral del cambio. El modelo ya está caduco, a pesar de que las vacilaciones políticas hayan demorado excesivamente la creación de un marco legal adecuado para el desarrollo de las nuevas tecnologías.

Hasta hace un par de años, en el espacio hertziano, que ha sido el de la televisión tradicional, todo había girado siempre en torno a la importancia de explotar una frecuencia. Con la revolu-



ción digital, centenares de canales, con mayor o menor interactividad en función del soporte, comenzarán a complicarle la vida al telespectador, que ha de elegir la oferta que quiere ver. Por otra parte, los medios están diversificando los canales de distribución. De hecho, cualquier televisión puede tener ya programación por ondas hertzianas, cable, satélite y "on line", además de otros servicios de valor añadido como el teletexto y diversos productos multimedia. Todo ello es producto de la confluencia de tecnologías, del gran aumento de la capacidad de transmisión y, por consiguiente, del abaratamiento para el emisor, que no para el receptor, del transporte de la señal electrónica.

Aunque el barullo mediático pueda inducir a pensar lo contrario, los efectos de la revolución digital sobre la televisión generalista no serán devastadores. Hay que prever un largo período de transición de la vieja televisión hacia la digital. Si utilizamos el símil del quiosco de prensa, se puede comprobar como han ido apareciendo nuevas publicaciones, pero sin que hayan desaparecido los modelos de siempre. El quiosquero ha necesitado más espacio para dar cabida a toda la oferta y el comprador tiene más producto general y especializado que nunca, con soportes que ya no se reducen exclusivamente al papel. En el nuevo quiosco electrónico, pasará lo mismo. El usuario será el programador. Elegirá lo que quiera ver, pero tendrá la televisión de siempre y los nuevos medios. Sin embargo, se irá pasando progresivamente de un referente de servicios gratuitos, o subvencionados con impuestos indirectos, al del peaje.

LA IMPORTANCIA DE LOS CONTENIDOS

Ante la nueva situación, surgen los interrogantes que se derivan de un presente lastrado. El actual modelo audiovisual, frágil en exceso, aún no ha resuelto sus problemas de encaje y de financiación. Por lo tanto, las estrategia de adaptación de las empresas tendrá que contemplar planes de cambio, políticas de alianzas, replanteamientos organizativos y una nueva cultura.

Por último, conviene tener conciencia de que en el campo de la comunicación, los contenidos -el "software"- es lo más importante. Hasta hace poco, la fuerza consistía en tener una frecuencia. Quien tenía una frecuencia podía controlar la audiencia. Con la multiplicación de la oferta a decenas o centenares de canales, la

televisión por cable had been alternatives until now and that Hertzian television had at this time, captured 99 percent of the audience, we are on the threshold of change. The model is already outdated, in spite of the fact that political hesitation has excessively delayed the creation of a legal framework that is adequate for the development of new technologies.

Until a few years ago, in the Hertzian space, which has been that of traditional television, everything has revolved around the importance of exploiting a frequency. With the digital revolution, hundreds of channels, with greater or less interactivity in terms of the support, will begin to make things complicated for television viewers, who will have to choose what they wish to watch. On the other hand, the media are diversifying the channels of distribution. In fact, any television can now have the programming for Hertzian waves, cable, satellite and "on line", as well as other value added services such as teletext and diverse multimedia products. All this is a product of the confluence of technologies, the great increase in transmission capacity and consequently, the reduction in the price of the transport of the electronic signal for the broadcaster, not the receiver.

Although the media noise can make one believe the contrary, the effects of the digital revolution on general broadcast television will not be devastating. A long transition period from the old television towards digital television must be foreseen. If we use the simile of the news-stand, we can observe how new publications have been appearing without the usual models disappearing. The newsagent has needed more space to make room for all of the supply and the buyer has more general and specialised products than ever before, with supports that are not necessarily paper. The same will happen in the new electronic news-stand. The user will be the programmer. He/she will choose what he/she wishes to see, all while having traditional televi-



sion and the new media. However, these will progressively go from being services which are free or that are subsidised through indirect taxes to those for which direct payment for use is required.

THE IMPORTANCE OF CONTENT

With regard to the new situation, questions arise stemming from the awkwardness of the present. The current audio-visual model which is excessively fragile, has not yet resolved its problems of insertion and financing. Therefore, the adaptation strategy of businesses will have to take into account the plans for change, alliance policies, organisational matters and a new culture.

Lastly, it is good to be aware of the fact that in the field of communication, the contents -the software- is the most important thing. Until recently, power consisted of having a frequency. Whoever had a frequency could control the audience. With the multiplication of the supply into dozens or hundreds of channels, the best position will belong to the whoever can fill them; that is to say, the suppliers of content. In fact, the large American and European communication groups base their presence in digital television on the possession of the rights to thousands of broadcast hours of all types of programs.

It would be very sad that if with such supply, television or computer screens wound up becoming a mere decorative object, such as in the case of the Japanese town of Asahikawa, where a cable television channel broadcasts the image of an aquarium, 24 hours a day. The aquarium is exquisitely lighted and decorated with flowers and plants with six small, coloured fish. The "Goldfish Channel" has become a great success. The Japanese viewer in Asahikawa, who usually has very little living space, has discovered the multimedia fish bowl. The message can also be the medium.

Josep Sanz

mejor posición corresponderá a quien puedan llenarlos, es decir, a los proveedores de contenidos. De hecho, los grandes grupos de comunicación americanos y europeos basan su presencia en la televisión digital en la posesión de derechos sobre miles de horas de emisión de programas de todos los géneros.

Sería muy triste que con tanta oferta la televisión o las pantallas de ordenador acaben convirtiéndose en un mero objeto decorativo, como en la localidad japonesa de Asahikawa, donde un canal de televisión por cable transmite durante las 24 horas la imagen de un acuario, exquisitamente iluminado y decorado con flores y plantas, según dicen, con seis pequeños peces de colores. El "Goldfish channel" se ha convertido en todo un éxito. El telespectador japonés de Asahikawa, que suele tener muy poco espacio para vivir, ha descubierto la pecera multimedia. El mensaje también puede ser el medio.

Josep Sanz



Josep Sanz García

1996: Responsable del diseño y de la programación de los nuevos canales de satélite, cable y televisión "on line" de Televisió de Catalunya.

1994: Profesor Asociado. Universidad Autónoma de Barcelona.

1990-96: Director de Informativos de Televisió de Catalunya.

1989-90: Adjunto al Director de Televisió de Catalunya.

1983-89: Jefe de Informativos de TV3.

SEMINARIOS Y PUBLICACIONES

- Jornadas de los Consejos Asesores de RTVE. "La experiencia de Televisió de Catalunya (Oviedo, 1996).

- Universidad Autónoma de Barcelona. "La televisión del futuro"(1996).

- Universidad de Lleida. "La televisión de proximidad" (1996).

- Jornadas anuales de los periodistas catalanes. "La televisión. Servicio público, negocio privado?" (1995).

- Centro de Investigación de la Comunidad de Cataluña. "Las Autopistas de la Información" (1995).

- Universidad Pompeu Fabra. "La comunicación en situaciones de crisis. Qué estrategia?" (Barcelona, 1991).

- Revista Annals del periodisme català. "Autopistas de la Comunicació:

"Cambios de rasante y derrapajes". (1995)

- Jornadas anuales de los periodistas catalanes. "La televisión real y los límites de la información". (Barcelona,1993).

- Seminario internacional de Televisión Insyt 93. "Los informativos, factor de éxito de una televisión?". (Barcelona, 1993).

- Universidad Menéndez y Pelayo. "El "Teleservi" de TV3 y otros servicios de valor añadido". (Cuenca, 1991).

- NANBA (North American National Broadcasting Association). "To do more with less in news organizations". (Toronto,1991).

- Revista Cultura. "La informació, matèria primera del Sègle XXI." (1989).

- Revista El Ciervo. "El ocaso de la Televisión vertical" (1986).



Josep Sanz García

1996: In charge of design and programme schedule for the new satellite, cable and «on line» TV systems in Televisió de Catalunya.

1994: Junior Lecturer at the Universidad Autònoma de Barcelona.

1990-96: In charge of news broadcasts at Televisió de Catalunya.

1989-90: Assistant Director of Televisió de Catalunya

1983-9: In charge of news broadcasts at TV3

SEMINARS AND PUBLICATIONS

- Seminar of the Assessment Council of RTVE; «The Experience of Televisió de Catalunya» (Oviedo, 1996)

- «The Television of the Future» Universidad Autònoma de Barcelona (1996)

- «Closing down the Gap through TV» Universidad de Lleida (1996)

- Annual Meeting of Catalan reporters: «Television: a Public Service or a Private Business?» (1995)

- «Information Highways» Centre of Communication Research in Catalonia (1995)

- »Communication in Times of Crisis. Way Out?» Universidad Pòmpeu Fabra, Barcelona 1994.

-Revista Annals del Periodisme català. «Communication highways: skids and lack of vision.» (1995)

- Yearly Meeting of the Catalan reporters. «Real TV and the limits of information» (Barcelona,1993)

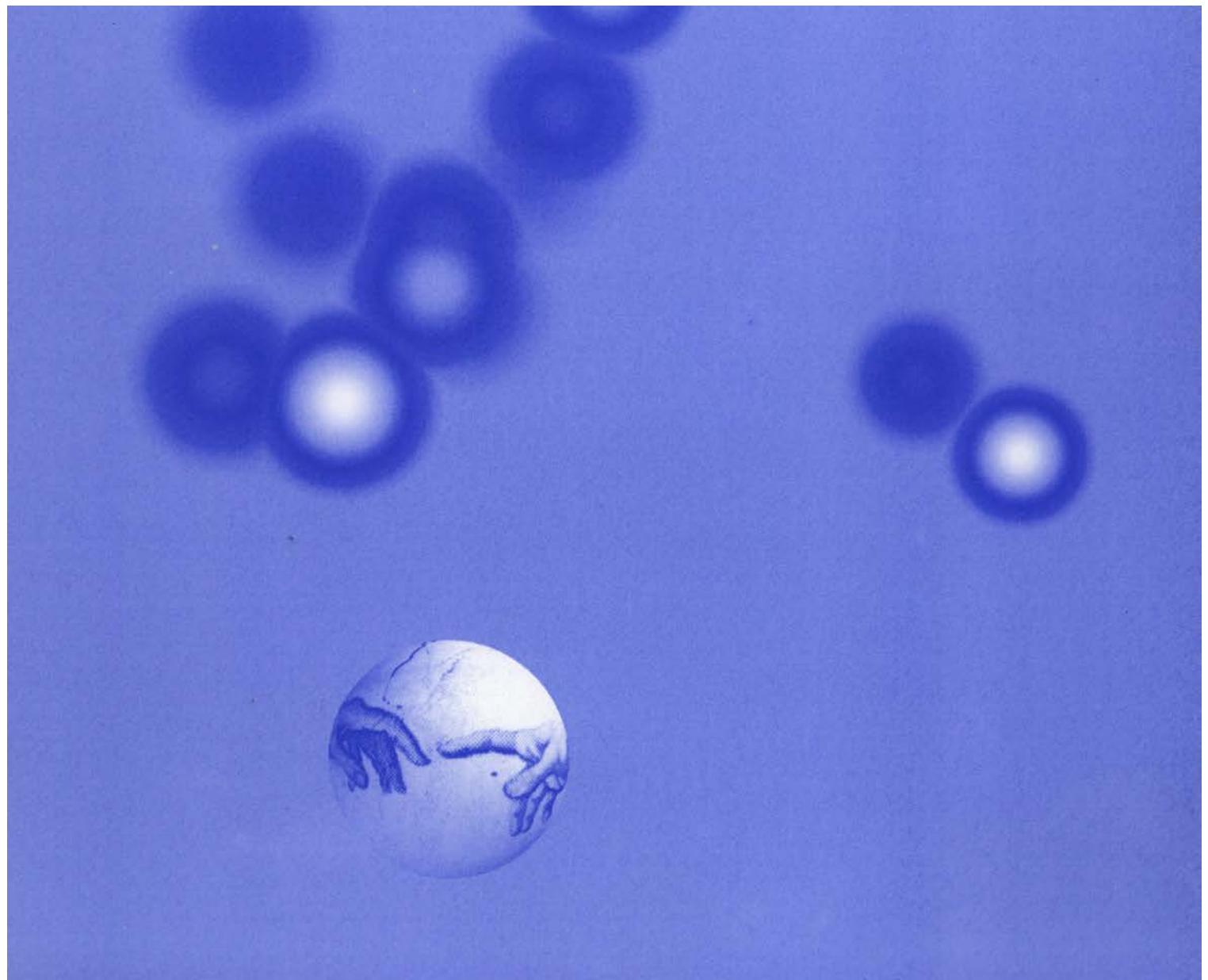
- International Seminar of Television Insyt 93. «News broadcasts: Are they a major Success Factor?» (Barcelona, 1993)

-Universidad Menéndez y Pelayo. «TV3's Teleservice and other Value Added Services», Cuenca, 1991.

- NANBA. «To do more with less in news organizations». Toronto, 1991.

- Revista Cultura. «Information, the Main Subject in the XXIst century.»(1989)

- Revista El Ciervo. «The Decline of Vertical TV» (1986).



LA FUNCIÓN OLVIDADA DE LA TELEVISIÓN



LA FUNCIÓN OLVIDADA DE LA TELEVISIÓN

Entretener, informar y formar fueron las principales funciones con las que, desde su creación, se identificó a la televisión. La realidad de la programación actual de las cadenas generalistas españolas nos lleva a la conclusión de que una de esas funciones primigenias del medio ha sido durante muchos años olvidada.

La lucha de las cadenas españolas por obtener los derechos sobre las retransmisiones de fútbol, como arma decisiva para la captación de audiencia, el deterioro de la calidad de la información, la incorporación de géneros propios de una "televisión basura" como el reality show, o la presentación de teleseries con gran peso en los peores tópicos sociales, son circunstancias que llevarían a no poder albergar muchas expectativas sobre la posibilidad de recuperar esa función formativa de la televisión.

Sin embargo, la transformación tecnológica que se avecina nos lleva a prever una serie de cambios y transformaciones que harán muy difícil la supervivencia de los actuales canales generalistas sin un replanteamiento de su oferta. El paso de la televisión convencional a través de ondas hertzianas a la televisión digital, la ampliación de las posibilidades de interacción que permite la televisión por cable y de la televisión vía satélite, y la ampliación de las ofertas de programación van a requerir la ampliación del número de programas destinados a la formación, con interés público y dirigidos a esas "inmensas minorías" ya saturadas de la actual programación emitida por las cadenas generalistas de televisión.

El Informe Marco sobre la "Televisión Educativa en España" plasma algunas de las tendencias de la televisión educativa en el mundo y sirve de síntesis de algunas de las experiencias que durante los últimos años se han desarrollado en nuestro país.

Como elemento de contraste baste decir que el esfuerzo económico realizado por diferentes países

para desarrollar experiencias de televisión educativa pone de relieve lo raquítico del esfuerzo institucional para desarrollar la televisión educativa en nuestro país. Si tomamos como referencia cifras referidas a 1995, nos encontramos con que en ese año en el Reino Unido la BBC destinó para la producción de sus programas educativos una cantidad equivalente a 9.700 millones de pesetas, mientras que, en el mismo país, su competidor privado Channel 4 destinó un equivalente a 5.500 millones de pesetas. Por su parte en Francia, la recién creada Cadena del Saber y del Conocimiento, la 5 destinó como presupuesto inicial unos 18.000 millones y en Canadá, la cadena regional TV Ontario contó con un presupuesto equivalente a los 7.000 millones de pesetas. En nuestro país, la inversión dedicada a todas las experiencias de televisión educativa en las que participó el Ministerio de Educación y Ciencia español entre 1991 y 1995 apenas alcanzó alrededor de los 2.500 millones de pesetas, aproximadamente el coste global de la operación para realizar el traspaso del jugador brasileño Ronaldo al F.C. Barcelona, el fichaje más caro del fútbol español en 1996.

Si en 1982 el volumen anual de emisión de programas televisivos en España alcanzó las 6.500 horas, 12 años después este volumen se elevaba ya a 86.000 horas. La concesión de canales de cable y de satélite harán de nuevo multiplicar varias veces esta oferta de programación, debido a la presencia de los nuevos concesionarios de cable que operan en nuestro país y a las previsibles nuevas ofertas de televisión digital vía satélite. Por poca y minoritaria que sea la presencia de canales destinados a la formación o de carácter educativo, ya podemos hacernos una idea de la demanda de producción que esto va a suponer.

En España, la emisión de programas educativos o para la formación, salvo honrosas excepciones, no ha sido otra cosa que una coartada para los programadores, que han procurado llenar espacios residuales



de la parrilla de programación en horarios de la primera hora de la mañana y con contenidos raras veces relacionados con el currículo concreto de los diferentes niveles educativos.

La pobre inversión realizada en España desde las instituciones y las televisiones públicas reflejan el desinterés, de los políticos y gestores de los medios, por desarrollar una política global de programación para la educación y para la formación, que pueda contar con recursos dignos y experimentar ideas innovadoras aplicadas a este campo.

En nuestro país, la lucha actual de las cadenas para obtener los derechos del fútbol televisado y la nueva polémica suscitada para crear alianzas que desarrolle la televisión digital, puede volver a poner en segundo término la necesidad de realizar inversiones que permitan impulsar una política global que devuelva al medio televisivo esa importantísima labor de formación que se le ha negado reiteradamente en los últimos años. Desde comienzos del mes de septiembre de 1996, los medios de comunicación españoles dieron extensa información de la guerra entablada entre los medios públicos y privados por establecer pactos que les lleva a tomar la iniciativa para el desarrollo de la televisión local en nuestro país. Mientras el Grupo Prisa optaba por aliarse con Direc TV empresa participada por capital norteamericano, venezolana, brasileño y mexicano, RTVE invitaba a todas las cadenas públicas y privadas españolas a coaligarse con el grupo mexicano Televisa para el desarrollo de su propia oferta de televisión digital vía satélite. Muy pocos se habrán fijado en que sea un país, considerado en vías de desarrollo como México, quien se halle presente en las dos propuestas de alianza multinacional para el desarrollo de la televisión digital en nuestro país. Muchas menos personas saben que México es uno de los países con más tradición en el campo de la televisión educativa. Este país cuenta con una Unidad de Televisión Educativa, encargada de producir y

trasmitir 12 horas diarias de programación por su canal 10 del Satélite Morelos II, además a través del sistema de teledifusión EUDESAT, el satélite Solidaridad I, apoya la producción y transmisión de 2.000 horas anuales de telesecundaria. Estas enseñanzas son seguidas por más de 6.000.000 personas no solo en México sino también en algunos países de Centroamérica, el Caribe y Sudamérica. Desde hace casi 20 años México cuenta también con una programación de divulgación científica y cultural diseñada y producida por la Universidad Autónoma de México.

En estos momentos el país se encamina a conmemorar el 50 aniversario de la televisión educativa. Con este motivo en el mes de agosto de 1996, el Centro de Entrenamiento de Televisión Educativa (CETE) organizó una serie teleencuentros vía satélite con participación de expertos nacionales y extranjeros, a través de teleaulas repartidas por varios estados de la República mexicana. Esto permitió debatir sobre el pasado, presente y futuro de la televisión educativa.

Muchas de las conclusiones obtenidas en estos teleencuentros son coincidentes con las del Informe Marco español. Entre todas ellas puede destacarse el que en este momento el diseño de programas para la educación y la formación debe desarrollar estrategias globales de comunicación multimedia. La definición de contenidos debe atender a prioridades sociales, económicas, educativas y culturales del país, tomando en cuenta las posibilidades de interacción que brindan los nuevos canales. El papel futuro de la televisión no generalista pasa por el diseño, producción y aprovechamiento social, educativo y cultural de la televisión. La formación para la comunicación es uno de los procesos bisagras que ha de permitir trabajar en el desarrollo de una televisión más interactiva que responda a las necesidades de los nuevos usuarios desarrollando su capacidad crítica. El reto de la televisión educativa es también por el desarrollo cultural de los países iberoamericanos, en este sentido es preciso potenciar



todas aquellas opciones que permitan en la que hoy por hoy es la más amplia Asociación multinacional para el desarrollo de programas de televisión educativa: la Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana, ATEI cuenta con la participación de más de 250 instituciones Latinoamericanas y constituye unas de las bases para compensar la



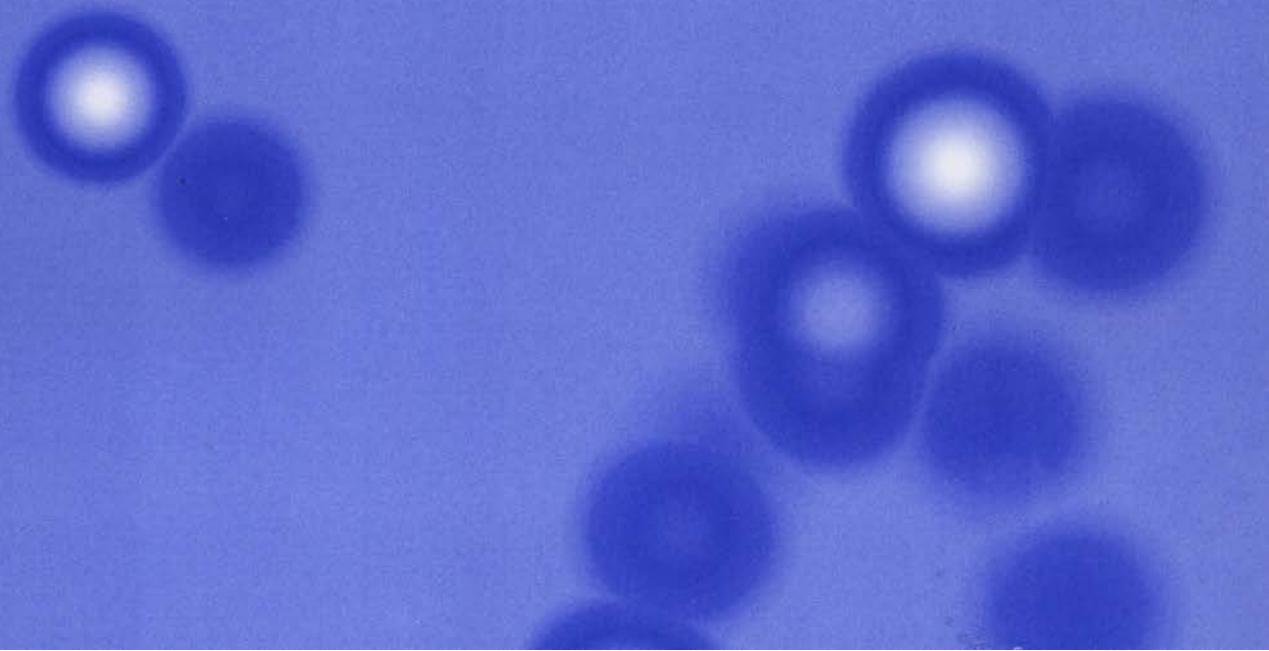
desproporcionada influencia de la cultura anglosajona en el panorama internacional.

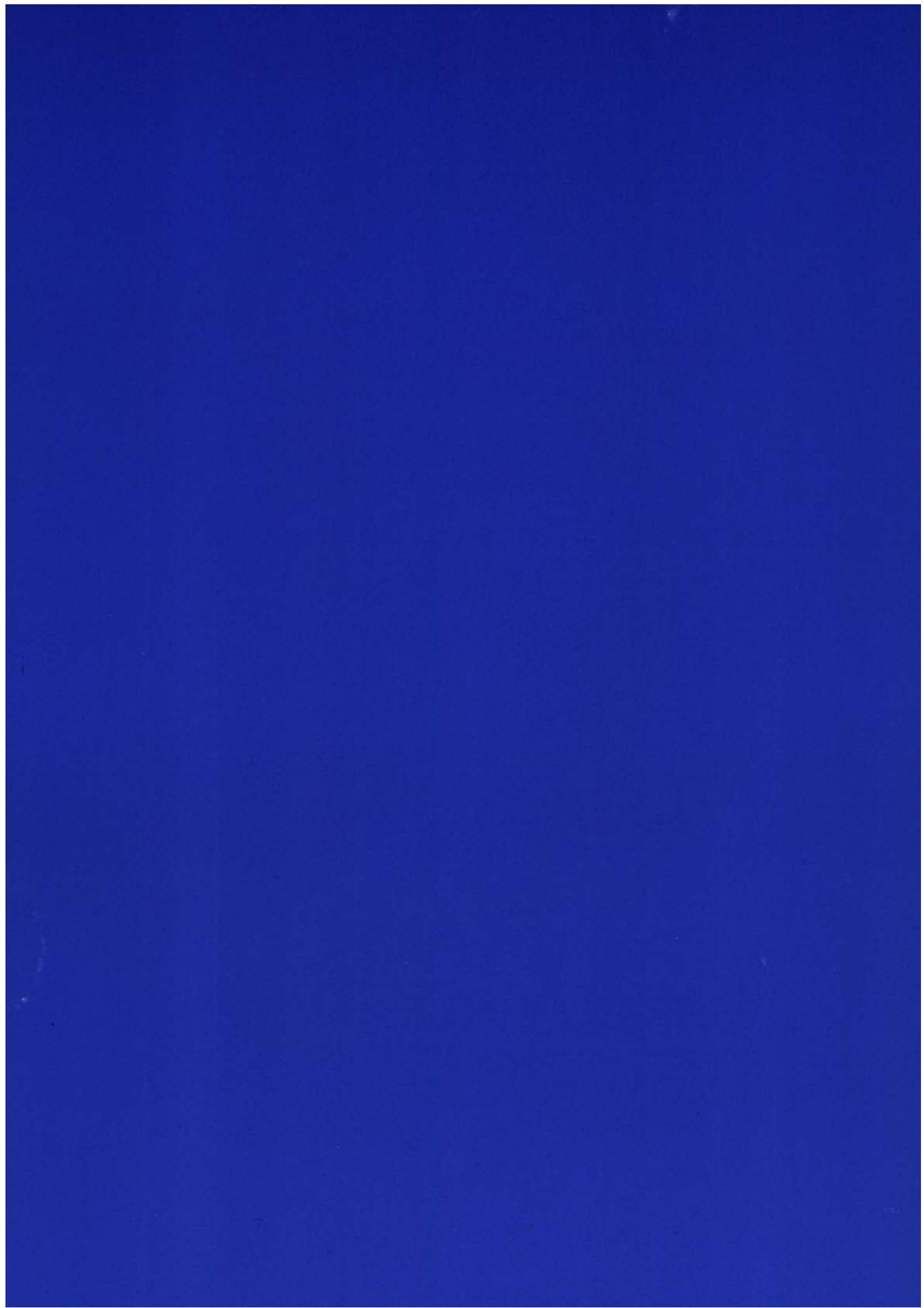
Agustín García Matilla

Fue director de la IV edición del Festival de Vídeo de Canarias y ha Co-dirigido el Informe Marco sobre la Televisión Educativa en España



VÍDEO JOVEN
DE SEVILLA





VIDEO DOCUMENTAL



CERNÍCALOS

1^{er} PREMIO SEVILLANO. 30'. REALIZACION/DIRECCION: OSCAR CLEMENTE - DANIEL CUBERTA. GUION: OSCAR CLEMENTE Y DANIEL CUBERTA. CAMARA: DANIEL CUBERTA Y OSCAR CLEMENTE. PRODUCCION: DANIEL CUBERTA Y OSCAR CLEMENTE CAERSE DEL NIDO Y QUE TE RECO-JAN.

SALVEMOS LA LAGUNA DE LOS TOLLOS

ACCESIT SEVILLANO. 1994-95. 12'. REALIZACION/DIRECCION: JOSE LUIS ARRIAZA - JUAN ARRIAZA. GUION: JOSE LUIS Y JUAN ARRIAZA. MUSICA: JUAN ARRIAZA. PRODUCCION: JOSE LUIS ARRIAZA
DESCRIPCION DE LOS FACTORES QUE ESTAN DESTRUYENDO LA LAGUNA DE LOS TOLLOS Y POSIBLES SOLUCIONES.

EN TORNO A DOÑANA

1^{er} PREMIO NACIONAL. 20'. REALIZACION/DIRECCION: REYES NUÑEZ LEZAMA. GUION: JULIO SANCHEZ VEGA. CAMARA: MARIANO AGUDO. PRODUCCION: REYES NUÑEZ LEZAMA
UN ACERCAMIENTO HACIA LOS PROBLEMAS DE DOÑANA Y SU EN-TORNO.



VIDEOCREACIÓN

LÍBIDO ACUÁTICA

1^{er} PREMIO ANDALUZ. 3'30". REALIZACION/DIRECCION: ALBERTO RODRIGUEZ LIBRERO. GUIÓN: COLECTIVO KYNO. MUSICA: MARIANO AGUDO. PRODUCCION: COLECTIVO KYNO

RECUERDOS LIBIDINOSOS BAJO LA TENSION DEL AGUA

VÍDEO SHOCK

1^{er} ACCESIT SEVILLANO. 2'30". REALIZACION/DIRECCION: MIGUEL ANGEL FERNANDEZ CENTENO. GUIÓN: MIGUEL ANGEL FERNANDEZ CENTENO. MUSICA: MANUEL GASCO. CAMARA: MIGUEL ANGEL FERNANDEZ CENTENO. PRODUCCION: MIGUEL ANGEL FERNANDEZ CENTENO
ENsayo sobre la Realidad

EDICIÓN:

FORMATO:



LA COLORIMETRÍA PARTICULAR

1^{er} PREMIO NACIONAL VIDEOCREACION. 16'. REALIZACION/DIRECCION: JOSE GERVASIO IGLESIAS. GUION: JOSE GERVASIO IGLESIAS. MUSICA: FRAGMENTOS DE LUIS DE PABLO. CAMARA: JOSE GERVASIO IGLESIAS. PRODUCCION: RAZON INCORPOREA PCS

UN CIEGO DE NACIMIENTO OBSERVADO POR UNA FRASE DE GAUDI, PROCESA MENTALMENTE LAS FORMAS Y EL COLOR HASTA ACCEDER A LA PINTURA Y DE AHÍ A LA VISION.



INTINAMARIO

1^{er} PREMIO SEVILLANO. 7'. REALIZACION/

DIRECCION: JOSE GERVASIO IGLESIAS. GUION: JOSE GERVASIO IGLESIAS. MUSICA: JAVIER DARIA. CAMARA: DAVID F. CANTERO. PRODUCCION: RAZON INCORPOREA PCS

CREACION VISUAL SOBRE LA OBRA DEL PINTOR Y ESCRITOR SEVILLANO PABLO DEL BARCO.

VIDEO FICCIÓN

**VOY A PERDER
LA CABEZA POR TU AMOR**

1^{er} PREMIO NACIONAL. 9' 06". AUTORES Y GUIÓN: ANA CARRIÓN, MARGARITA MATEOS, SALVADOR MARTÍNEZ, ANA LUJÁN, NOELLE TRIPIANA, AMPARO SERNA. MUSICA: LOS PANCHOS, MARTIRIO. PRODUCCION: NARRACIÓN FIGURATIVA
UN AMA DE CASA COMPLACIENTE LLEGA A PERDER LA CABEZA ANTE LA INDIFERENCIA DE SU MARIDO.

TRASLADANDO COSAS

1^{er} ACCESIT SEVILLANO. 4' 30". REALIZACION/DIRECCION: DANIEL CUBERTA TOUZON. INTERPRETE: PADDY. VOZ Y RUIDOS: JUANJO. GUIÓN: DANIEL CUBERTA TOUZON. MUSICA: "THE DEBT COLLECTOR" BLUE L.P. PARKLIFE. CAMARA: DANIEL CUBERTA Y A. MAXFIELD. EDICION: TAZA MORDIDA. SONORIZACION: TAZA MORDIDA. PRODUCCION: B. SANCHEZ
LAS COSAS SE MUEVEN, CAMBIAN, PRODUCIENDO SORPRESAS QUE CADA VEZ SON MENOS.

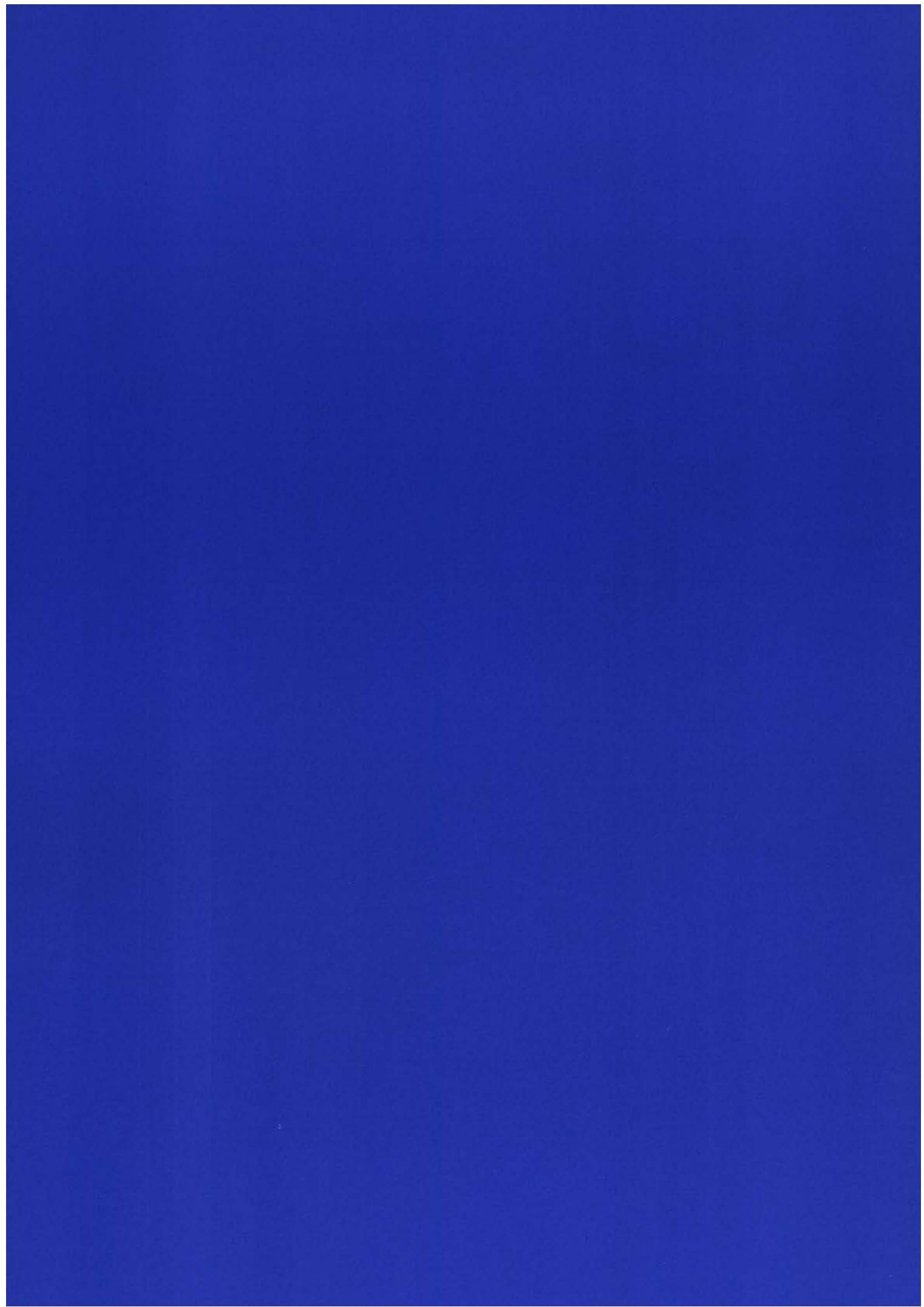
NI MÁS NI MENOS

1^{er} PREMIO SEVILLANO. 3' 30". REALIZACION/DIRECCION: ALBERTO RODRIGUEZ LIBRERO. INTERPRETE: ANA ROSA DIEGO. VOZ EN OFF: IDELFONSO TROYA SALAS. GUIÓN: ALBERTO RODRIGUEZ LIBRERO. CAMARA: ALVARO ALONSO. FOTOGRAFIA: FIDEL BRETONES RODRIGUEZ, PACO R. BAÑOS, MARIANO AGUDO BLANCO Y DANIEL DE FAYAZ, ALBERTO RODRIGUEZ LIBRERO, DANIEL DE FAYAZ RAMIREZ. PRODUCCION: ANA ROSA DIEGO
INVENTARIO DE LOS OBJETOS DEL SR. MARTINEZ TRAS SU TRISTE DESAPARICION.



SEMINARIO DE IMAGEN Y SONIDO

INSTITUTO POLITÉCNICO
DE FP DE LAS PALMAS



The Permanent Workshop for Imaging and Sound in the Vocational Training Centre of the Polytechnic in Las Palmas is proud to present some of the projects carried out by students in the Audiovisual Programme Production and Direction course which was set up on an experimental basis and has been running over the last three years. The course has an academic weighting of 960 contact hours given over one academic year. Last year i.e. the academic year of 1995-96 was the final year of its existence.

The work presented here can be roughly divided into two different sections, both of which are vital for the learning process: brief overviews or documentaries, generally shorts, and a fiction short.

The basic aim behind this practical training course is to allow the students an inside perspective on how the most usual audiovisual programmes are directed and produced.

The students are divided in groups according to the needs of the project and each is assigned a function and responsibility within the film crew team. We usually find that five students per group is sufficient for the documentaries or reports: a Producer, a Director, a Camera Operator, an Editor and a Sound Technician. The fiction short requires a much more elaborate film crew with some twenty students involved in each team i.e. the whole class.

HOY ES EL FUTURO

This is a report on the activities of Radio Ecca, a distance learning radio station in the academic year 1995-96. The name of the report is the slogan used to promote the educational campaign of the radio station that year. The script and structure were produced by the author of the report and it was filmed in Betacam SP over a total of three days. The length of the report is

El Seminario de Imagen y Sonido del Instituto Politécnico de Formación Profesional de Las Palmas quiere presentar algunos de los trabajos realizados por alumnos que han cursado las enseñanzas correspondientes al Módulo Realización, Producción y Operaciones de Programas Audiovisuales, de carácter experimental, que se impartió durante tres años consecutivos en este Centro. El módulo constaba de unas 960 horas lectivas a desarrollar en un año escolar y este pasado curso 95-96 ha sido el último año de sus existencia.

El trabajo que se presenta pertenece a dos géneros diferenciados que para nosotros representan una base importante del proceso de enseñanza-aprendizaje: por un lado trabajos de reportaje y/o documentales generalmente de una extensión limitada y por otro el relato de ficción corto.

El objetivo fundamental de la realización práctica de estos trabajos es que los alumnos conozcan la interioridad de la producción y realización de aquellos géneros de programas audiovisuales más comunes.

Para el desarrollo del trabajo los alumnos se agruparán según las necesidades requeridas, cada uno de ellos ocupará una función determinada conformando un equipo o grupo en el que cada elemento humano adquiere una responsabilidad. Cinco alumnos ha sido generalmente el número necesario para la producción de los reportajes, en los que las funciones básicas eran: Productor, Realizador, Operador de Cámara, Montador, Técnico de Sonido. El relato de ficción corto, requiere de un número de funciones mucho mayor por lo que participa la totalidad del grupo, una media de 20 alumnos.

HOY ES EL FUTURO

Reportaje sobre Radio Ecca realizado durante el curso 95-96, basado en el lema de la campaña de promoción del mismo año escolar de esta emisora educativa. El guión y la estructura fueron elaborados por el realizador del reportaje, la grabación se hizo en formato Betacam SP en tres jornadas, contando con la total colaboración de Radio Ecca y sus trabajadores, la duración del mismo es de 9 minutos y con él se pretende mostrar la actividad que Radio Ecca lleva a cabo



en el curso, su puesta al día en temas de relevante actualidad dentro del campo de la enseñanza.

EL CAAM

Este trabajo realizado durante el curso 95-96 da una visión de lo que es el Centro Atlántico de Arte Moderno en cuanto al edificio y actividades que se realizan en él. El texto de la voz en off está extraído de la información facilitada por responsables del CAAM. Para el rodaje se aprovecha una de las exposiciones programadas por el centro, acudiendo el día de la presentación. Su duración es de 9 minutos, grabado y postproducción en Betacam SP.

ONDAS A PARTE

Trabajo producido y realizado el curso 95-96 por un grupo de alumnos con inquietudes en el mundo radiofónico, muestra el panorama de las radios comunitarias y municipales en nuestra isla: que son, a qué se dedican, su función y finalidad. Basado sobre todo en entrevistas a los responsables de dichos medios está realizado con un contenido visual sobre los medios técnicos que se emplean, se puede destacar el montaje de las cortinillas de separación de los bloques. Su duración es de 7 minutos, grabado en S-VHS, repicado y postproducción en Betacam SP.

RALLY TRASATLÁNTICO PARA CRUCEROS

Trabajo básicamente visual sobre la Regata Trasatlántica para embarcaciones a vela que se lleva a cabo todos los años sobre noviembre y que parte desde nuestra isla de Gran Canaria y que tiene como meta la isla de Santa Lucía, con varias entrevistas, entre ellas la del fundador y director de la regata y alguno de sus participantes. La grabación se realizó en formato S-VHS, el día de la salida se utilizaron dos cámaras una de ellas situada en un barco de los que acompañaban en el puerto a los numerosos veleros participantes. Repicado y postproducción en Betacam SP, su duración es de 9 minutos. Fue realizado durante el curso 94-95.

LUCAS

La producción del relato de ficción corto es uno de nuestros proyectos formativos que más interés produce. Si bien tenemos

nine minutes designed to show how Radio Ecca and its workers carry out their activities and update their educational material to suit the needs of their students and their times.

EL CAAM

This is an overview of the activity carried out by the CAAM (Atlantic Centre for Modern Art), the building of the same (layout etc) and other general info, given by the voice in off, as extracted from the info given by the staff responsible for the running of the building. This report, filmed in 95-96, took advantage of one of the travelling exhibitions on show in the CAAM to centre the information, starting off from the official inauguration of the same. Length: 9 minutes. Filmed and post-produced in Betacam SP.

ONDAS A PARTE

This work was directed and produced in 94-95 by a group of students who were interested in the world of the radio and gives an overview of the various municipal and community stations which are active in the island of Gran Canaria, why they exist and what purpose they aim to fulfil. The short is made up, in the main, of interviews and also affords a visual panorama of the technical infrastructure involved in any radio station. Of note is the editing system with division by thematic blocks. The film lasts seven minutes and was filmed in S-VHS although reworked and post-produced in Betacam SP.

RALLYE TRANSATLÁNTICO PARA CRUCEROS

This is basically a visual document revolving around the subject of the Transatlantic Regatta for sailing boats which sets off from Gran Canaria each year in November headed for Santa Lucía. The short affords various interviews above all with



the founder and director of the Regatta and some of the participants. The short was filmed in S-VHS. Two cameras were used for the first day of the Regatta, one of which was situated on board one of the many boats which accompany the official competitors. The short was later re-worked and post-produced in Betacam SP and lasts nine minutes. This film was taken in 94-95.

LUCAS

This Fiction Short is one of the most interesting training projects that we have worked upon. Although it is produced in video, it is our intention to transport it onto film although budgetary problems have made this impossible up until now. This project was carried out from start to finish by a group of students. First, they hit upon an idea and worked upon the literary script. The script is the work of the Director, in this case, Lucas affords us a personal perspective on the life of a student: it is a self-portrait. Once the script was finalised, work began on the pre-production and the technical script, filming schedule, exteriors, technical requirements, casting, tests, rehearsals etc. The filming was carried out in Betacam SP and took a total of ten days. Most of the action was developed in the Polytechnic itself which made filming easier. The sound is direct, the sound track is original (with the exception of one tune) and recorded in the Imaging and Sound studio by musicians who participated in the project. The final post-production was carried out in Betacam SP and included some infographs. The short is twenty minutes long and was produced in 95-96.

These works merely attempt to afford a sample of the work which was carried out by the students in the process of learning a profession. They are purely didactic in intention.

que realizarlo en soporte vídeo, es nuestra idea futura poderlo hacer en cine, hasta ahora problemas presupuestarios nos lo ha impedido. Este proyecto pretende que desde la idea inicial hasta el resultado final sea producto del grupo de alumnos. Lo primero es encontrar la idea y el desarrollo del guión literario. En este caso el guión es del propio Realizador o Director. Lucas nos relata vivencias de un estudiante a lo largo de su vida, una mirada de sí mismo. Con la aceptación del guión se comenzó la preproducción, desarrollo de un guión técnico, plan de rodaje, localizaciones, necesidades técnicas, casting, pruebas, ensayos, etc... El rodaje se realiza en formato Betacam SP y lleva diez jornadas, la mayoría de las localizaciones son en nuestro propio instituto lo cual facilitó mucho el trabajo técnico. El sonido es recogido en directo, la música es original (menos un tema), grabada en el estudio de sonido del Taller de Imagen y Sonido por músicos que colaboraron desinteresadamente. La postproducción definitiva se realizó en Betacam SP, se incluyó también algún elemento infográfico. Su duración es de 20 minutos y fué producido durante el curso 95-96.

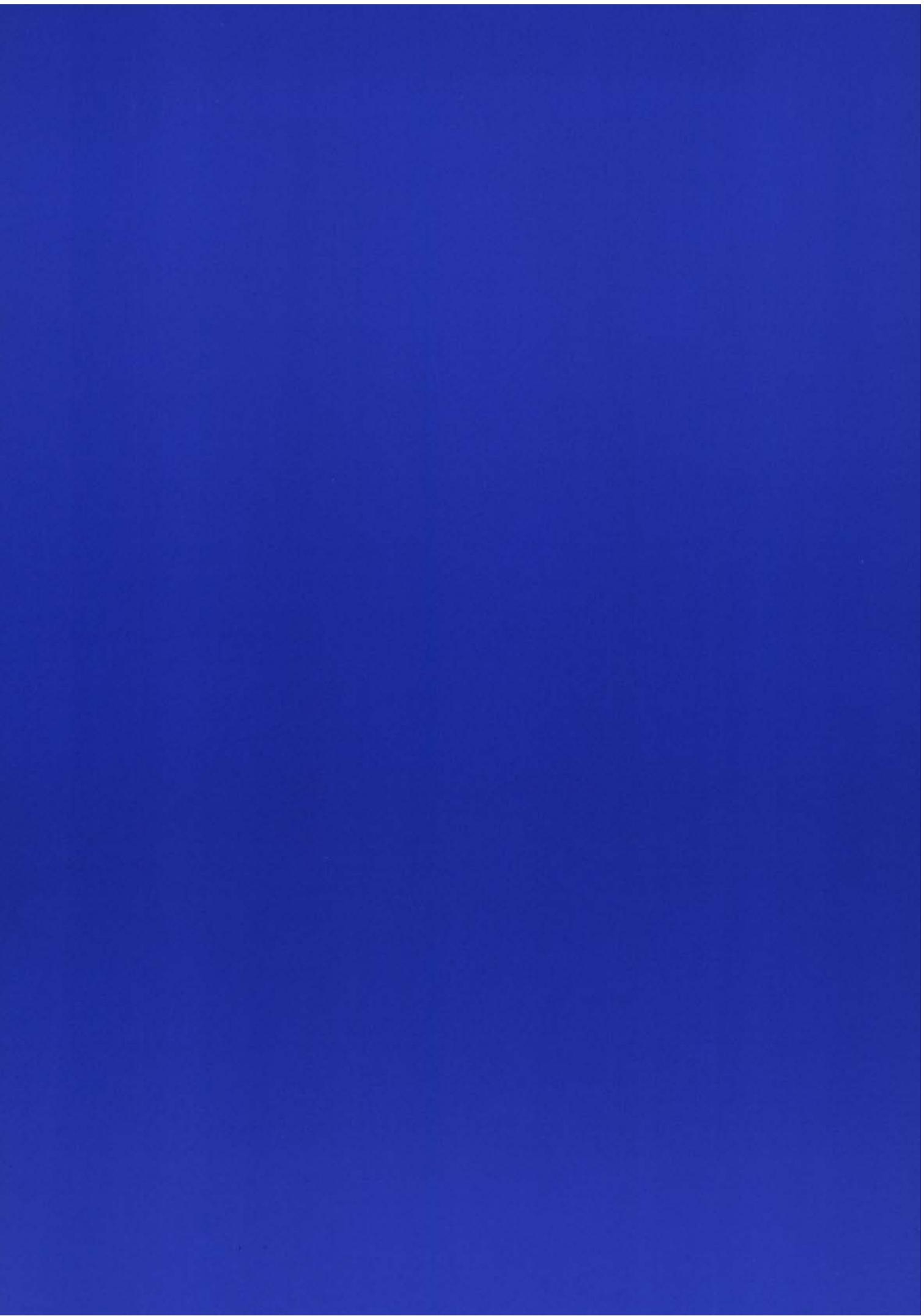
Los trabajos mostrados sólo tienen objetivos didácticos y la única difusión que se pretende será la de muestra, como trabajos realizados por alumnos en fase de aprendizaje.







CINE AFRICANO



An Extra-Terrestrians Cinema

"It needs to be stressed that there is a danger of falling into the trap of exalting traditional virtues and racialising culture without, at the same time, condemning faults. To accept totally the values of the Third World traditional culture without simultaneously stamping out the regressive elements can only lead to a 'blind alley' as Frantz Fanon puts it, and falsification of the true nature of culture as an act or agent of liberation"

Gabriel Teshome

"Cinema had hundred years, it has live long, it is dead". This sentence of Marin Karmitz, producer among other films of Krzysztof Kieslowski's *Three Colours* was due to the producer's irritation against the commemoration fury that took hold of the western cinema world in 1995. Cinema was 100, and it was important celebrate it with dignity, like an old lady who would have survived a particularly tormented history. But, when all the looks, with painful unanimity were turned towards the past, very few people asked the obvious questions about the cinema's future. Any commemoration is, by essence, nostalgic and turned to the past. It resembles more a first class funeral than a birthday. Jean-Luc Godard was not fool when he says that, instead of celebrating, the old lady what should have been done was to make all possible for her survival. Thus, this centennial that could have been the occasion of raising new issues became a waste chance.

And in the midst if that western joy, the Third world's countries were, once again, taken apart from these questions that they have to face like any other country. But how, in Africa, for instance, can be celebrated the hundred years of a lady who didn't start her career before the six-

Cine Estraterrestre

«Es preciso insistir en el peligro que corremos de caer en la trampa de exaltar las virtudes tradicionales y la cultura de razas sin, al mismo tiempo, condenar las faltas. Aceptar por completo los valores de la cultura tradicional del Tercer Mundo sin excluir a la vez los aspectos regresivos sólo puede convertirnos en «ciegos aliados», como dice Frantz Fanon, y llevarnos a la falsificación de la verdadera naturaleza de la cultura como un acto o un agente de liberación».

Gabriel Teshome.

«El cine tiene muchos años, ha vivido mucho, está muerto». Esta frase la pronunció Marin Karmitz, productor de la trilogía de Krzysztof Kieslowski, entre otras películas, en su irritación por la exaltación que se apoderó del mundo occidental con motivo de la celebración en 1995 del centenario de la gran pantalla. El cine cumplía cien años, y era importante celebrarlo con dignidad, como si fuera una señora mayor que había sobrevivido a una historia especialmente tormentosa. Cuando todos miraron hacia atrás, muy pocos se plantearon cuestiones obvias en cuanto al futuro del cine. Cualquier conmemoración es, por naturaleza, nostálgica y centrada en el pasado. Se parece más a un funeral de primera clase que a un cumpleaños. Jean-Luc Godard no estaba loco cuando dijo que, en lugar de celebrar la antigüedad de esta vieja señora, se debería haber hecho todo lo posible por conservar su vida. Se desperdició con el centenario la oportunidad de plantear nuevas cuestiones.

En medio de esa alegría occidental, los países del Tercer Mundo fueron, una vez más, apartados de una realidad a la que, como cualquier otro país, han de enfrentarse. ¿Cómo se puede celebrar en África el centenario de una señora que no comenzó su carrera antes de los años sesenta? ¿Cómo se puede hacer escuchar alguien que no cuenta con ningún tipo de archivo ni material?

El único modo que tenía África y, en definitiva, el mundo entero, de dar un poco de coherencia a esta compleja empresa era abordando los problemas del cine. Con esto último me estoy refiriendo al futuro del cine.

Hegel estaba convencido de que África no formaba parte de la historia; para él este continente nunca supo subirse al tren. No nos queda más remedio que admitir que aún existe mucha gente en Occidente que no concede la más mínima importancia al continente africano. La culpa no es exclusivamente, no obstante, de los que ostentan el poder: los europeos. Debemos reconocer que África y sus realizadores de películas estaban atrapados en un conformismo que les conducía -esto se puede explicar históricamente- a perpetuar una determinada imagen de África. No era una imagen real, sino una imagen que se adecuaba a los clichés y a las ideas preconcebidas. Aunque había algunas excepciones, como el senegalés Djibril Diop Mambéty, a la mayoría de los realizadores de películas africanas le resultaba muy difícil escapar de este sistema. África -y no todo el mundo es consciente de ello- es una metáfora que mucha gente emplea de acuerdo con sus objetivos. Ya es hora de que los africanos hagan uso de la metáfora en su propio beneficio.

Con lo anterior quiero decir que es necesario que en África se adopten otras actitudes y se reviertan planteamientos básicos. El pasado no nos interesa. Sin ir tan lejos como el indio Satyajit Ray, que dijo: «El peso muerto de la tradición debería ser arrancado de raíz como un cáncer», deberíamos tener presente que el próximo milenio, según Malraux, o será espiritual o simplemente no será. Por lo tanto, lo único que importa es reescribir la Historia desde un nuevo punto de vista. Todavía no existe ningún motivo por el que la Historia tenga que ser monopolio de unos pocos afortunados. Si durante algún tiempo los africanos asumieron que esa fue la fatalidad del destino, ya es hora de decir que no hay más fatalidad que la que nosotros mismos creamos. Es preciso tomar urgentemente otro camino; hay que probar nuevos sistemas de narración, renovar las referencias. La próxima generación no será igual que la actual, será un híbrido. La juventud que verá las películas no tendrá nada que ver con la generación que hizo posible la aventura francesa de la **Nouvelle Vague**. A cada época le corresponde un tipo de película. El cine del siglo XXI será irremediablemente extraterrreste.

Ya no hay referencias exclusivas. Lo que vemos en Tokio o

ties? How, without any archives, any rushes, any matériel can one be heard? For Africa, and this should have been the case for the whole world, the only possibility to give a bit of a coherence to all this mystification enterprise was to address the issues of cinema. Which means, its future.

Hegel would pretend in the last century that Africa was at the edge if History without having been able to enter it and we are forced to admit that there are still a lot of people, in the West to consider the African continent as something of no interest. The fault is not only that of the power holders, the Europeans. We must admit that Africa and its filmmakers - and this could be explained by History - were trapped in a certain conformism that would imprison them in the role of those who are perpetuating a certain image of Africa. Not a real image, but an image that would fit the clichés and the preconceived ideas. And, if there were exceptions like the Senegalese Djibril Diop Mambéty, most of the African filmmakers were trapped in this system that will be, for them, very difficult to escape. Africa - and this is not known well enough - is a metaphor used by everybody according to their own aims. It is about time for the Africans to take the metaphor for their own benefit.

Which means that they will have to take other paths and to reverse the basic propositions. We are not interested by the past. Not going as far as the Indian filmmaker Satyajit Ray who said: <<The dead weight of tradition should be rooted out like a cancer>> it is time to realise that the next millennium, according to Malraux will be spiritual or will not be. Therefore, the only thing of any importance is to re-write History from a new point of view. There is, yet, no reason why History, in the way it is presented to us, would assume that it has fatal's fate, it is about to time to say that there is no fatality but the one we create.

There is an urgency to try some other ways. To test some new narrative systems, to renew the references. Tomorrow's population will be different from that of yesterday. It will be Hybrid. Youth who will watch films will have nothing to do with the generation that made possible the French Nouvelle Vague adventure. To each time its cinema. And the next century cinema will necessarily be an extra terrestrial one.

There no more exclusive references. What is seen in Tokyo or in New York will be seen in Bamako or Douala. Rap music is a planetary concept long gone out of its borders. But to be a mutant, which means a century's child, will not be enough. Because, like would say Aimé Césaire, «*at the giving and receiving rendez-vous, Africa should not come with empty hands*». Well, Africans today take advantage of a planetarian formation. Money is no longer the only law for a film production. With a video camera, a high eight or a betacam, it is possible to create some quality films - one of the films of the selection that I made was shot in betacam before being transferred to 16 mm. The colonisation, the slavery, no matter how horrible, gave the young filmmakers - those who shot films like one breathes - the «miraculous weapons» to confront the future. For, nobody never paid attention to their story. Nobody ever told it the way it could have been told. And the story, put in planetary perspective, will constitute an event in itself.

The difference between what was and what will be is laying in this single evidence. In a globalising context, there is a need for a new language, a personal tone that would be seen and heard for the first time. And in this re-distribution, Africa and its filmmakers will have a great part to play. The sartrian existentialism assumes that we are on earth to build our one destiny. It is up to us

en Nueva York lo vemos también en Bamako o en Douala. La música rap es un concepto planetario que ha traspasado sus fronteras. Ser un mutante o, lo que es lo mismo, hijo de un siglo, no será suficiente. Como diría Aimé Césaire, «de esta cita para el intercambio de conocimientos y experiencias, África no debería marcharse con las manos vacías». Hoy en día, los africanos se aprovechan de una formación en la que la moneda es la que dirige. El dinero ya no es la única ley en la producción de una película, con una videocámara super-ocho o una betacam se pueden hacer películas de considerable calidad -una de las películas que yo seleccioné fue filmada con una betacam antes de ser transferida a una cámara de 16 mm.. La colonización, la esclavitud, por muy horrible que fueran, dieron a los jóvenes realizadores de películas -aquellos jóvenes que grabaron películas con la misma facilidad con que uno respira- las armas milagrosas para enfrentarse al futuro. Nadie prestó atención a su historia; nadie supo narrarla correctamente. Esta historia, desde una perspectiva global constituirá por sí sola un acontecimiento.

La diferencia entre lo que fue y lo que será se encuentra aquí. En un contexto globalizador, se necesita una nueva lengua, un tono personal que se vería y se oiría por primera vez. En esta redistribución, África y sus realizadores de películas desempeñarán un papel significativo. El existencialismo de Sartre asume que estamos en el mundo para construir nuestro propio destino. El ser humano tiene capacidad para desechar cualquier ambigüedad que perciba en su existencia. Fue precisamente este excitante desafío el que deslumbró a los jóvenes de la industria del cine. Afortunadamente, algunos veteranos en la materia pudieron guiarlos de forma correcta.

El senegalés Diop Mambéty fue el primer realizador de filmes que intentó ilustrar la ciudad contradictoria y los problemas de una juventud africana perdida entre los sueños de una vida mejor y los problemas diarios. A su película le dio el nombre de *Touki Bouki* (1973). Esta película llegó como un producto extraterrestre a un mundo que no estaba preparado para recibirla. Llegó, sin lugar a dudas, con al menos quince años de antelación, lo que explica la reacción de los africanos. *Touki Bouki* es la primera película verdaderamente urbana, trata te-

mas que aún preocupan en Dakar a la juventud. Para mí, esta película constituye el verdadero nacimiento de un nuevo cine africano. Con «verdadero nacimiento» quiero decir que esta película no tiene absolutamente nada que ver con la Historia. Surge con ella una estética singular y personal, otro tipo de narración. Es en realidad un deseo de expresar algo nuevo de un modo diferente, un estilo, en definitiva.

Souleymane Cisse, nacido en Mali, se propuso analizar el esquema de representación establecido. Aunque optó por un tipo de cine rural, en vez de urbano, él supo reflejar a la perfección las historias con las que creció, el mundo que le rodeaba. Es con *Finye* (El Viento) con la que se revela el universo personal de Cisse. Al igual que muchos ciudadanos de Mali, se educó en la ortodoxia de arraigadas tradiciones y una estricta religión (el Islam). En este profesional del cine encontramos las contradicciones, las maravillas y también los temores de esa sociedad. Para trasladar estos temores y estas maravillas a un lenguaje cinematográfico, Cisse requería determinados códigos y nuevas imágenes. Con *Finye*, Cisse logró llevar a la pantalla una preciosa historia y descubrió que el cine permite el uso de algunos trucos a los que nadie había recurrido antes. En 1987, Cisse fue el primer realizador seleccionado para el certamen oficial de Cannes con la película *Yeelen* (La Luz), a la que se le concedió el premio del jurado ese mismo año.

Aunque, por fin, a finales de los ochenta, la imagen africana obtiene su primera adaptación cinematográfica, todavía en aquel entonces estábamos esperando por «los niños de Mambéty» -como yo los llamo. Actualmente, la generación que está surgiendo se expresa con otras herramientas. Desean olvidar todo lo que se ha hecho hasta este momento; pretenden luchar contra o hacer frente a la visión de los veteranos. Aún no son muchos los que han tenido la oportunidad de grabar una película de importancia.

Me centraré sólo en dos de ellos: Jean-Pierre Bekolo, de Camerún, cuya película vieron ustedes ayer y Abderrahmane Sissako, de padre nacido en Mali y de madre mauritana. Estos dos realizadores de películas, junto con otros muchos, comparten fecha de nacimiento -vinieron al mundo después de las independencias africanas. Su infancia transcurrió en países que

to create, in order to get rid of any ambiguity about who we are. This exiting challenge was picked up by the younger generation of filmmakers. But some elder brothers showed them the way.

The first filmmaker who tried to illustrate the contradictory city and the questions of an Africa youth lost between the dreams of a better life and the daily trouble was the Senegalese Dio Mambety, with his *Touki Bouki* (1973). This film arrived like an Extra Terrestrial product, in a context that is not ready for it. Certainly at least fifteen years too soon, which explains the way it was received in Africa at that time. It is the first really urban film, dealing with issues that the youth of Dakar is still dealing with today. This film, for me, contitute the realk birth of a new African cinema. By real birth, I mean, something that has nothing to do with the History. It is the birth of a singular and personal aesthetic, of an other type of narration, a willing to express someting new in a new way, a style, in fact.

The Malian Souleymane Cisse will try to question the pre established representation scheme. Even if the type of cinema he opted for is that of the rural, as opposed to the urban, he elaborates a real reflection about the way he is going to tell the stories he was brought up with, the stories he was surrounded by. It is with *Finye*, the wind, that is revealed the personal universe of the filmmaker. Like numbers of Malian, raide in the orthodoxy of strong traditions and religion (Islam), Cisse is the countryman who carries all the contradictions and the marvels, fears also, in which he has been brought up. But to translate these fears and marvels into a cinematographic language, he needes some specific codes, some new images. With *Finye*, Cisse succeeded in transposing, to the screen a very beatiful tale and discoveres, at his own surprise, that cinema authorises tricks that no one have used

before. In 1987, Cisse is the first African filmmaker to be selected for the official competition in Cannes with *Yeelen, The Light*, that will be awarded the jury price that same year.

But if, at last, in these ending eighties, the African imaginary finds its first cinematographic adaptation, yet, we are still waiting for the those whom I would call the Mambety's children. And yet, the generation that is coming under the lights is showing new attitudes. They want to forget what has been done before them, and to fight or confront the vision of their elder brothers. They are not very numerous yet, at least, those who had the opportunity to shoot a significant film.

I will focus on two of them: Jean Pierre Bekolo, the Cameroonian, whose film you saw yesterday, and Abderrahmane Sissako, of a Malian father and a Mauritanian mother. These two film-makers and many others, like Bouna Medoune Seye or Gahité Fofana, have in common the fact that were born after the African independences. They were raised in countries that were juridically free. They saw a lot of films coming from everywhere. It is a generation of cinephiles and individualists who don't want to be trapped into the overwhelming power of the clan and the family. The story, the stories that they want to tell are theirs. And their story is not monolithic. They are conscious of the fact that, before being children of Africa, they are children of a complex and diverse world, of which, like Jim Jarmush or Quentin Tarantino, they have to be the witnesses. Their other distinctive sign is the city. They are children of the city; only the city seems, to their eyes, able to show their fears, their questions. For them, the city is like a huge investigation field in which one can find everything. Where everything can and must be told.

Jean Pierre Bekolo has chosen the field of the comedy, which is rare in Africa cinema. A bitter-

eran jurídicamente libres y tuvieron acceso a películas de distintas nacionalidades. Es una generación de cinéfilos y de individualistas que no quieren ser atrapados por el abrumante poder del clan y de la familia. Las historias que nos cuentan son las suyas propias. Sus historias no son monolíticas. Bekolo y Sissako saben que, antes de ser hijos de África, son hijos de un mundo complejo y diverso. Ambos tienen presente en todo momento, como Jim Jarmush y Q. Tarantino, su papel de testigos del mundo. Otro de los elementos que los distingue es la ciudad; ellos son hijos de la ciudad y están convencidos de que únicamente la ciudad es capaz de mostrar sus miedos, sus dudas. Para ellos, la ciudad es un enorme campo de investigación en el que se puede encontrar de todo. Desde la ciudad todo se puede y se debe contar.

Jean-Pierre Bekolo ha escogido la comedia, lo que resulta inusual en un contexto africano. La suya es una comedia agrodulce que reúne anécdotas de la vecindad y viejas fantasías. Emplea con destreza la técnica y los medios que se requieren para ser fiel a su idea y al ambiente general que se propone compartir con todos. En *Quartier Mozart* (1992), Bekolo no duda en recurrir a la fotografía para reflejar su idea: la de las fotonovelas leídas por las adolescentes africanas.

Bekolo decidió dedicarse a la realización de películas porque considera que el cine es el arte del siglo XX. Abderrahmane Sissako graba películas porque ya no podía hablar más. Así, para comunicarse vio la necesidad de pensar en imágenes y no en palabras.

En *Octubre* (1992), su segunda película, Sissako profundiza en un aspecto de la inmigración africana del que nadie había hablado hasta entonces. Tras las independencias, muchos países africanos eligieron el socialismo y mantuvieron una estrecha relación con la antigua Unión Soviética, que les proporcionaba ayuda militar, técnica y cultural. Muchos estudiantes africanos viajaron hasta allí para realizar períodos de prácticas en diferentes especialidades. Así como ni Sembene Ousmane ni Souleymane Cisse transmitieron nada de su experiencia soviética, Sissako, en cambio, que pasó tres años en la antigua Unión Soviética en el VGIK (Instituto Ruso de Cine), dedicó una película entera a su experiencia: «Los rusos negros están allí para

estudiar, igual que Idrissa, a quien dedico esta historia». No hay chica africana en Rusia que haya encontrado ni siquiera una amiga fuera de su ambiente y sólo unos cuantos estudiantes han conocido a sus esposas en uno de esos complejos técnico-militares llamados en Rusia universidades.

La pared del silencio se ha roto. Los próximos años van a sorprender a más de uno.

Simon NJAMI. Guionista. Jefe de montaje de *Revue Noire*.

sweet comedy that brings together the neighbourhood stories and the old fantasies. He also addresses the techniques and the means that are needed in order to be faithful to his idea, and to the general atmosphere that he wants to share with the others. In *Quartier Mozart* (1992), for instance he doesn't hesitate to use photography in order to transcribe an idea: that of these photo-journal romances read by every young girls in Africa.

Bekolo decided to become a film-maker because, he said, cinema is the art of the century. Abderrahmane Sissako is filming because he couldn't talk anymore. So, in order to communicate, he started to think not in words, but in images. Those images later became films.

In *Octobre*, (1992), his second film, Sissako explores an aspect of the African immigration that was kept untold until now. After the independences, many African countries chose the socialism, and were close to the USSR that provided them with military, technical and cultural assistance. Many African students went there for training in different fields. But if, of their experience Sembene Ousmane nor Souleymane Cisse won't say a word, Sissako, who spent three years in USSR at the VGIK (Russian Institute for Cinema), devoted a whole film to his Russian experience: "Black Russians are there to study as, quite naturally, Idrissa to Whom this story is dedicated. There is no African girls in Russia who has found even just a friend outside the zone and only a few long-standing students who have found wives in one of those industrial-military combines that are called universities in Russia."

The wall of the silence has been broken. The years to come will surprise more than one.

Simon NJAMI. Screenplay writer. Editor in chief of *Revue Noire*

YEELEN (The Light)

by Souleymane Cissé (Mali). 1987, 105mn, 35mm, colour. Produced, written and directed by Souleymane Cissé. Images: Jean Noel Ferragut and Jean-Michel Humeau. Sets and costumes: Kossa Mody Keita. Editor: Andrée D'aventure, Marie-Catherine Miqueau, Jenny Frenck, Seipati Bulane. Music: Michel Portal. Cast: Issiaka Kane, Aoua Sangare, Niamanto Sanogo, Balla Moussa Keita, Soumba Traore, Isamaila Sarr.

Jury Prize, Cannes, 1987. The initiation journey of a teenager though adult age. The young initiated is given the power of controlling the powers that surround him. The bambara knowledge is transmitted from generations to generations, but the young Niakoro's father doesn't accept the fact that his son has became his equal.

Souleymane Cissé was born in 1940 in Bamako, Mali. He studied in Dakar, Sénegal, and won a scholarship from USSR to study cinema in Moscow. There, he shot three short-films. Back in Mali, he will shoot numerous documentaries before shooting his first film (30 mn), *Cinq jours d'une vie* (Five Days in a Life), awarded at the Carthage film festival.

Filmography :

Den Musso (the maiden), 1974
Baara (the work), 1978
Finye (the wind), 1982
Yeelen (the light), 1987

YEELEN (La Luz)

Realizada por Souleymane Cisse (Mali), 1987, 105mn., 35mm., color. Escrita, producida y dirigida por Souleymane Cisse. Imágenes: Jean Noel Ferragut y Jean-Michel Humeau. Decoración y vestuario: Kossa Mody Keita. Montaje: Andrée D'aventure, Marie-Catherine Miqueau, Jenny Frenck, Seipati Bulane. Música: Michel Portal. Reparto: Issiaka Kane, Aoua Sangare, Niamanto Sanogo, Balla Moussa Keita, Soumba Traore, Isamaila Sarr.

Premio del jurado Cannes 1987.

Este es el viaje de un adolescente por la edad adulta. Al joven se le da el poder de controlar lo que le rodea. La cultura bambara se transmite de generación en generación, pero el padre del joven Niakoro no acepta que su hijo se haya convertido en su igual.

Souleymane Cisse nació en 1940 en Bamako, Mali. Estudió en Dakar, Senegal, y la antigua Unión Soviética le concedió una beca para estudiar cine en Moscú. Allí rodó tres cortos. de vuelta en Mali grabó numerosos documentales antes de rodar su primera película (30 mm.), *Cinq Jours D'une Vie* (Cinco Días De Una Vida), premiada en el festival de cine de Cartago.

Filmografía:

Den Musso (La Doncella), 1974.
Baara (El Trabajo), 1978.
Finye (El Viento), 1987.
Yeelen (La Luz), 1987.

OCTUBRE

Por Abderrahmane Sissako (Mali/Mauritania). 1992, 37mn., 35mm., blanco y negro y color. Escrita y dirigida por Abderrahmane Sissako. Cámara: Gheorghi Rerberg. Sonido: Larissa Choutova. Montaje: G. Galouchnika. Música: Eric Carlier. Mezclas: Gérard Lamps. Efectos especiales: G. Chamchourina. Reparto: Irina Apeksimova, Willy Biyaya. Producción de EJVA, Centro Internacional de Negocios. IBC Union Cinema Book de Moscú. Atriascop, París.

«Idrissa abandona el ambiente universitario durante algunas horas -en Octubre- para disfrutar de un rato de ternura en el extranjero, en Rusia, en la ciudad sobre la que conoce aún menos que sobre las zonas residenciales. Idrissa experimenta por una noche la vida de un ciudadano ruso, colmada de todos sus miedos característicos. Aterrado, oye desde detrás de la cama de su amante, escondido en las tinieblas, el ruido que hacen unos vecinos mientras observan a los grupos de vigilancia locales; oye también el ruido que emiten las televisiones de pensionistas tan ansiosos como él y pasa la noche, más que en los brazos de la soledad, en un auténtico delirio. Idrissa se libra del destino que los vecinos burócratas y las visitas nocturnas del inspector le habrían reservado si le hubieran cogido por sorpresa fuera de la zona, más allá de los límites de lo prohibido. Su historia es quizás la mía propia». Abderrahmane Sissako.

Octobre

By Abderrahmane Sissako (Mali/Mauritania). 1992, 37mn, 35mm, Black and White and Colour. Written and directed by: Abderrahmane Sissako. Camera: Gheorghi Rerberg. Sound: Larissa Choutova. Editor: G. Galouchnika. Sound: Eric Carlier. Mixing: Gérard Lamps. Sound effects: G. Chamchourina. Cast: Irina Apeksimova, Willy Biyaya. Production: EJVA, International Business Center. IBC Union Cinema Book Moscou. Atriascop, Paris

«Idrissa leaves -in Octobre- for few hours, the university zone to spend an instant of tenderness abroad, in Russia, in the city of which he knows hardly more than the suburbs. Idrissa, for a night, lives the life of a Russian in the terror that is common to all Russians. Paralysed with fear he hears from behind his lover's bed, hidden in the shadows, the noise of curious neighbours of local vigilante groups, of the television of anxious pensioners as anxious as he and spends the night not so much in the arms as in the ravings of his solitude ; he only just escapes from the fate that the neighbour bureaucrats and the nocturnal visits of the inspector would have reserved for him if he had been taken by surprise outside the zone, outside the hostels of prohibition. And his story is perhaps my own.» A. Sissako.

Abderrahmane Sissako was born in Kiffa, Mauritania, in 1961. Childhood in Mali, and then back in Mauritania in 1981, before leaving for USSR in 1982. Enter the VGIK (National Institute of Cinema

in Moscow). Has directed his first short, *Le Jeu*, in 1988, then *Octobre*, in 1992. He is working on his third film.

Abderrahmane Sissako nació en Kiffa, Mauritania, en 1961. Sus primeros años transcurrieron en Mali, y regresó a Mauritania en 1981, para marchar a la antigua Unión Soviética en 1982, donde asistió al VGIK (Instituto Nacional de Cine de Moscú). Dirigió su primer corto, *Le Jeu* en 1988, después *Octobre*, en 1992. Actualmente, trabaja en su tercera película.

SAÏ SAÏ BY (In the "Tapats" of Dakar)

Written and directed by Bouna Medoune Seye (Sénegal). 1995, 12 mn, 16 mm, colour. Camera: Moustaph Cissé. Editor: Gahité Fofana. Sound: Alioune M'Bow, Clothilde Pivin. Sets: Assane Sarr, Jean-Marie Bruce. Cast: Sadio Diamé, Libass Diagne, Laye M'Bodj. Voices over: N'Goné Fall, Bouna Medoune Seye. Text: Wouali Wouala. Production: Revue Noire Productions, Paris

Saiï Saï By has been awarded the Prix de l'audiovisuel du Ministère Français de la Coopération, Fespaco, Burkina Faso, 1995.

Saiï Saï By talks about drugs and aids in Dakar. The man has aids. «I will let my blood rot in other nights, with other stars than theirs... Rot like Dakar the slut, pretty, pretty, with the wind in the head. Sorrows, what for? There's nothing to regret... The wind pushes everything around... here or elsewhere. Being alone... for a long time,... too long... with my head splitting like a raft in waves... Alone... to search forever... Without the power to once say... that the *Saiï Saï* de-

SAÏ SAÏ BY (En los «Tapats» de Dakar)

Escrita y dirigida por Bouna Medoune Seye (Senegal), 1995, 12mn., 16mm., color. Cámara: Moustaph Cisse. Montaje: Gahité Fofana. Sonido: Alioune M'Bow, Clothilde Pivin. Escenario: Assane Sarr, Jean-Marie Bruce. Reparto: Sadio Diamé, Libass Diagne, Laye M'Bodj. Voces en off: N'Gone Fall, Bouna Medoune Seye. Texto: Wouali Wouala.

Saiï Saï By ganó el "Premio de Audiovisuales del Ministerio Francés de Cooperación", Fespaco, Burkina Faso, 1995.

Saiï Saï By trata el tema de las drogas y del SIDA en Dakar. El hombre tiene el SIDA. «Dejaré que mi sangre se pudra durante otras noches, bajo unas estrellas diferentes a las de ellos... Podrida como la zorra de Dakar, bonita, bonita, con el viento azotándole la cabeza. Lamentaciones, ¿para qué?, no hay nada de lo que arrepentirse. El viento lo arrasta todo... aquí y en todas partes. Estar solo... durante largo tiempo...

demasiado tiempo... con un dolor de cabeza atroz... Solo... en la búsqueda eterna de... Sin poder decir por una vez... que el Saï Saï me devora y que... es demasiado. La muerte no es más que una montaña de azúcar morena en la que uno se encuentra. Una noche, una sola noche, y ya no estaré aquí».

Bouna Medoune Seye también es pintor y fotógrafo. *Revue Noire* le publicó su primera colección fotográfica, *Los Caminos de Dakar*, en 1994.

QUARTIER MOZART

Por Jean-Pierre Bekolo (Camerún). 1992, 80mn., super 16mm., color. Producida, escrita y dirigida por Jean-Pierre Bekolo. Cámara: Régis Blondeau. Sonido: Newton Aduaka. Música: Philip Nikwe. Decoración y vestuario: María Dublin. Reparto: Serge Amougou, Sandrine Ola'a, Jimmy Biyong, Essindi Mindja, Atebass, Timoléon Boyongueno, Geneviève N. Ntamack, Madeleine Messengue, Sedou Abatcha... «La comedia se desarrolla en un barrio de la clase obrera: el Quartier Mozart. Una jovencita, la líder del distrito, un poco más avisada de lo normal, se convierte en un jovencito. Así es como comienzan las aventuras de la heroína transformada en hombre (Toch). Samedi es del tipo de chica de «te quiero y no tequiero». Atango, «el juguete de todas las chicas», con la típica personalidad del estudiante de la Sorbona, se

yours me and that's it... too much. Death..., it's just a pile of brown sugar in which you find yourself. One night, one single night. And I'm gone.»

Bouna Medoune Seye is also a painter and a photographer. *Revue Noire* has published his first photo book, *The sidewalks of Dakar*, 1994.

QUARTIER MOZART

By Jean-Pierre Bekolo (Cameroun). 1992, 80 mn, super 16mm, Colour. Produced, written and directed by Jean-Pierre Bekolo. Images: Régis Blondeau. Sound: Newton Aduaka. Music: Philip Nikwe. Sets and wardrobe: Maria Dublin. Cast: Serge Amougou, Sandrine Ola'a, Jimmy Biyong, Essindi Mindja, Atebass, Timoléon Boyongueno, Geneviève N. Ntamack, Madeleine Messengue, Sedou Abatcha...

«it's a comedy which takes place in a working-class district : The Quartier Mozart. A young girl, the District Leader, a little too nosy, is turned into a young man... That's how the mishaps of the heroine turned man (Toch) start... Samedi is the sort "I love you, I love you not" girl. Atango, "young girls' sweetie", the Sorbonne graduate tailor personality takes on the responsibility of advising Toch. Envoyé Spécial "Special Correspondent", young brother of Samedi acts

as postman for her letters. But Chien Méchant, their father, decides to get rid of his first wife, Sytsalla, for his second wife, Kongossa, so often "in a huff for nothing"»...

Jean-Pierre Bekolo was born in 1966, in Yaounde, Cameroun. Studied physics and chemistry at Yaounde University. Started working for Cameroonian television in 1986 first as cutting editor and then as director of many video clips. Quartier Mozart is his first full-length feature film. He was awarded the Prix Afrique en Creation Cinema at Cannes in 1992. He is working on his third film, Aristotle's Plot.

encarga de aconsejar a Toch. Este «enviado especial», hermano pequeño de Samedi, hace de cartero particular. En cuanto a Chien Méchant, su padre, decide deshacerse de su primera mujer, Sytsalla, y quedarse con Kongossa, su segunda esposa, quien a menudo se enfada sin razon».

Jean-Pierre Bekolo nació en 1966, en Yaounde, Camerún. Estudió Físicas y Farmacia en la Universidad de Yaounde. Empezó a trabajar para la televisión de Camerún en 1986, primero de director de montaje y luego de director de videoclips. *Quartier Mozart* es su primer largometraje. Recibió el Premio «Afrique en Creation Cinema» en Cannes, en 1992. En estos momentos está trabajando en su tercera película, *La Trama de Aristóteles*.

TÉMÈDY

By Gahité Fofana (Guinée-France), 1995, 10mn, 35mm, colour. Written and directed by: Gahité FOFANA. Camera: Peter CHAPPELL. Sound: Issa TRAORE. Cast: Mouna N'DIAYE et Raïmatou DIALLO. Production: Revue Noire Productions, Paris. Mouna lives in Conakry or maybe in some other town. Aids inside her. She knows it. Aids which doesn't transform her body but turns around her head. A solitude deep in her happiness. With tomorrow so far. The early years of a 20 years old girl in Guinea. A day in her life when she becomes aware of her lack of concern

TÉMÈDY

Por Gahité Fofana (Guinea-Francia), 1995, 10 mn., 35 mm., color. Escrita y dirigida por Gahité Fofana. Cámara: Peter Chappell. Sonido: Issa Traore. Reparto: Mouna N'Diaye y Raïmatou Diallo. Producción: Revue Noire Productions, París.

Mouna vive en Conakry o quizás en alguna otra ciudad. Tiene el SIDA. Ella lo sabe. El SIDA no ha transformado su cuerpo, pero sí ha cambiado su mente. Una profunda soledad. Con el mañana a lo lejos. Gahité Fofana muestra los primeros años de una veinteañera en Guinea. Un día se per-

cata de que su descuido le puede causar serios disgustos. Es la historia de una niña que vive de noche, un universo de múltiples encuentros en los que todo sucede rápidamente. No hay tiempo para pensar en el SIDA, para ella es una enfermedad irreal. Duerme mucho, se refugia en el sueño porque comienza a alarmarse. Físicamente, su estado se deteriora. A medida que pasan los días, los rasgos se le van marcando más, envejece enseguida. Cada vez se mira con más frecuencia al espejo. Se relaciona con otras aves nocturnas, gente que le escucha sin pensar, sin siquiera responder a sus preguntas; sus pensamientos son simples, y los términos con que se expresan también. Témèdy es la búsqueda desesperada de personajes nocturnos que sueñan con añadir un poco de calor a la noche. Mouna es abandonada por su familia: queda aislada en una habitación y se limita a esperar su fin, sola.

Gahité Fofana empezó como director de montaje. Dirigió su primer documental, *Tanun*, en 1994. Ahora está trabajando en una nueva película.

Filmografía:

- 1994, *Tanun*, documental, 54', 35mm.
- 1995, *Una Parole, un visage*, video, 26mm.
- 1995, *Témèdy*, cortometraje, 10', 35mm.
- 1996, *Mathias*, fase de posproducción, 52mn, video.

can play some dangerous tricks on her. It's the story of a girl who lives at night, a universe of multitude encounters where everything happens fast. No time to think about aids, as if it were an unreal disease. She sleeps a lot takes refuge in sleep because she starts to be afraid. Physically, her state deteriorates. Her features grow hollow, she ages. She looks at herself in the mirror more and more often. And there are people she mixes with, night birds who want to listen because you know they say much more, just like that, without thinking without knowing if they are answering the questions, with their way of looking at things and expressing themselves in simple terms. It's the frantic search of these nocturnal figures who dream of adding a loving dimension to an all fleeting night. Little by little this girl is abandoned by her family: she is relegated to a separate room and she wants to wait for end, alone.

Gahité FOFANA started as an editor. He directed his first documentary film, *Tanun*, in 1994. He's now working on a new film in Guinea.

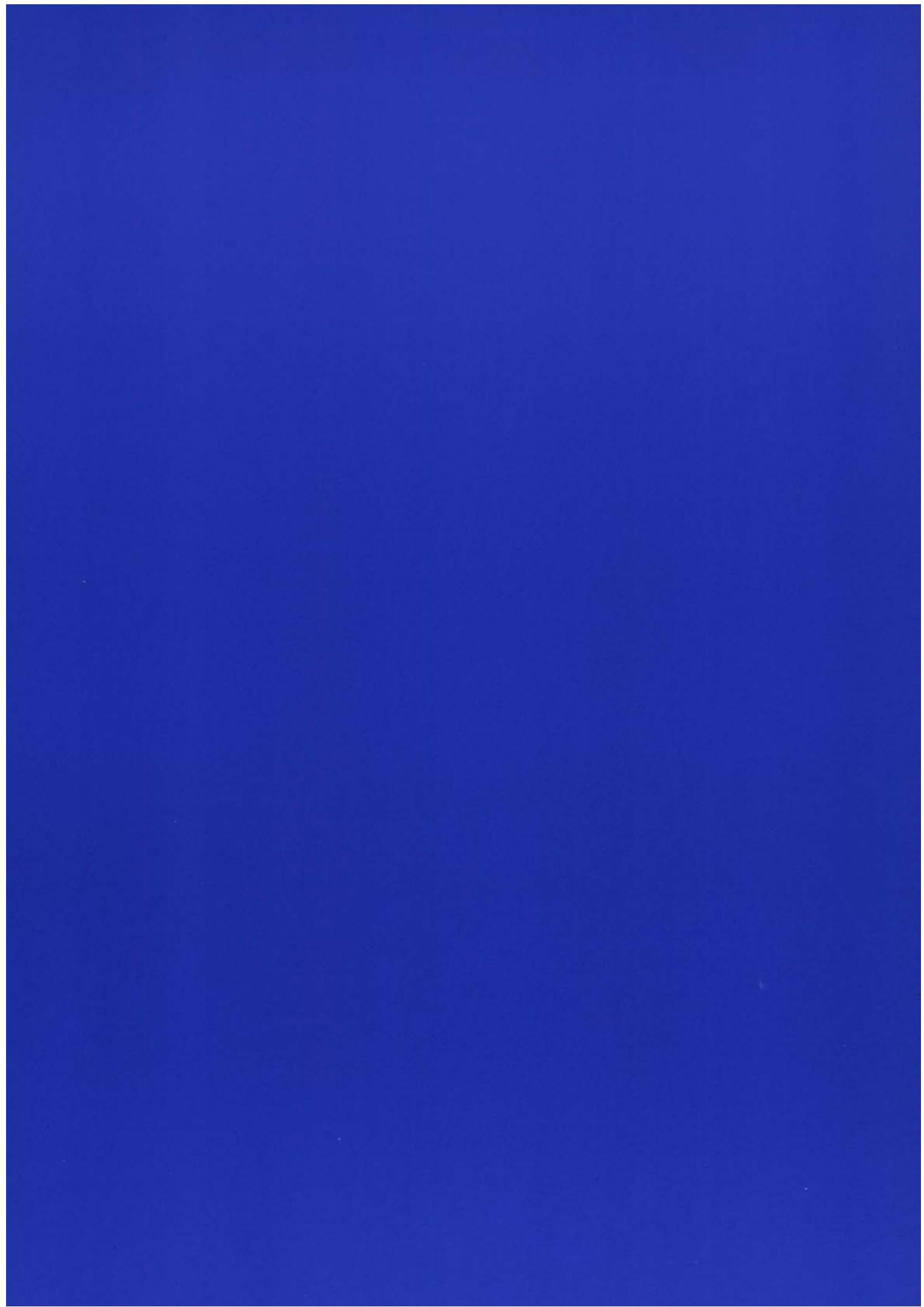
Filmography:

- 1994, *Tanun*, documentary, 54 mn, 35 mm,
- 1995, *Une Parole, un visage*, documentary, video, 26 mm
- 1995, *Témèdy*, short-film, 10 mn, 35 mm
- 1996, *Mathias*, post production stage, 52 mn, video.





EMPRESAS
PARTICIPANTES



The Multimedia Lab, Artificial Vision and Telematic

The Multimedia Lab, Artificial Vision and Telematic in the ITC S.A. was created in 1995 to cover the regional demand for computer technology products in the industrial sector.

The aims of the lab are to promote R+D in software for multimedia, artificial vision, virtual reality and medical computer science, to name only a few of the fields.

The idea is that the lab should, on the one hand, make widespread the advantages and possibilities to be derived from using computer technology and, on the other, to contribute towards the creation of a strong business sector directed at developing multimedia products and tools in the Canary Islands.

All the work carried out up until the present time has been focussed on researching and creating various different tools designed to assist in the development of multimedia products which bring together, in one digital package, sound, static image, dynamic video tape, graphics, text, hypertext and synthetic animation with a view to making the final product interactive and flexible. The ITC was also responsible for the organisation of the 1st Canary Forum on Multimedia and Computer Animation, designed to bring together companies, designers and programmers from the whole of the region.

In 1995, the Lab launched the following products:

- CD-ROM NESTOR. A description of the life and work of the Canary Symbolist painter, Nestor Martín Fernández de la Torre. This was officially presented on the 17th October, 1995 in the Museo Néstor in Las Palmas de Gran Canaria.

Laboratorio Multimedia, Visión Artificial y Telemática

El Laboratorio Multimedia, Visión Artificial y Telemática del ITC S.A. se creó en 1995 para responder a la demanda de proyectos concretos en el sector de la tecnología informática de la industria regional.

El objetivo del laboratorio es la investigación y desarrollo de productos software en el campo de la tecnología multimedia, visión artificial, realidad virtual, informática médica, etc.

Como fin, por un lado, el Laboratorio difunde entre las instituciones y empresas canarias las ventajas y posibilidades que ofrece la utilización de la tecnología informática; y por otro, contribuye a la creación en Canarias de un sector empresarial que produce productos multimedia y desarrolla herramientas informáticas.

El trabajo desarrollado hasta ahora se ha centrado en la investigación y creación de diferentes herramientas para el desarrollo de productos multimedia donde se integran, digitalmente, el sonido, la imagen estática, video dinámico, gráficos, texto e hipertexto y animación sintética, de forma que el producto sea direccional e interactivo. También cabe destacar la organización del I Forum Canario de Multimedia y Animación por Ordenador, donde se dieron cita empresas, diseñadores y programadores de la región.

Los trabajos realizados durante 1995 por el Laboratorio son:

- CD-ROM NESTOR: Producto sobre la vida y obra del pintor simbolista canario Nestor Martín Fernández de la Torre. Fue presentado el 17 de octubre de 1995 en el Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria.

- CD-ROM HECANSA: Producto elaborado para la empresa pública Hoteles Escuela de Canarias, S.A., con el objetivo de potenciar y mostrar los medios de enseñanza en la industria turística, que tan arrraigada está en canarias.

- CD-ROM ITC: Producto realizado para la presentación del Instituto Tecnológico de Canarias.

Los proyectos propuestos para su realización por parte del laboratorio son:

- CD-ROM MUSEO CANARIO: Producto que pretende mostrar el contenido del museo y facilitar la visita virtual del mismo.

- Tarjeta Multimedia de Salud: Sistema de almacenamiento y lectura de datos médicos de pacientes sobre una tarjeta magneto-óptica, capaz de contener información en forma de textos y gráficos (radiografías, etc)
- Encuestador Telemático: Producto para la captación automatizada de información aplicable a la confección de encuestas.
- Modelo Virtual de Pelvis Femenina: Desarrollo de un modelo virtual de pelvis femenina como base de un simulador de cirugía endoscópica.
- Tarjeta de Diálisis: Sistema de control de datos médicos de pacientes bajo tratamiento de diálisis, utilizando tarjetas magneto-ópticas personalizadas.
- Punto Interactivo del Teide: Construcción de una navegación multimedia para un punto interactivo del Centro de Visitantes de Las Cañadas del Teide.
- Software Multimedia de Educación Ambiental: Desarrollo de herramientas multimedia para facilitar al profesorado las actividades con los alumnos, potenciando el contacto previo de éstos con la naturaleza, a través del producto.

- CD-ROM HECANSA. A product designed to promote the tourism training programmes offered in the public sector company, HECANSA, Canary Hotel Schools S.A. Tourism is the main industry in the Canary Islands.

- CD-ROM ITC. Product designed to give general presentation of, and information on the ITC (Technological Institute in the Canary Islands)

Among the various projects foreseen in the Lab, we should highlight the following:

- CD-ROM MUSEO CANARIO. This product is designed to exhibit the contents of the museum and thus facilitate a "virtual" visit to the same.

- Multimedia Health Card. This card will allow for the patient's clinical record to be stored and read on a magneto-optical card which will offer info in graphic (X-rays) and written form.

- Telematic Researcher. An automated product designed to collect information which may be applied to drawing up surveys.

- Virtual Model of the Female Pelvis. Designed to allow for simulation of endoscopic surgery on the female pelvis.

- Dialysis Card. Personalised magneto-optical cards offering medical history of dialysis patients.

- Interactive Info Point at Teide. Interactive info point allowing for multimedia surfing at the Visitor Centre in Las Cañadas del Teide.

- Multimedia Software for Environmental Education. Design of multimedia tools allowing teaching staff to access students to preliminary contact with, and info on natural area, flora and fauna under study.

CD-Time, S.L.

Compañía Distribuidora de Tecnología Informática Multimedia Educativa SL (Distributor of Educational Multimedia Computer Technology)

When CD-TIME was established in January of 1995 it became the number one CD-ROM distributor in the Canary Islands and one of the top companies in Spain among those specialising in informative, cultural and educational titles.

Within this line, it began with the distribution of high-quality multimedia products, undertaking a search and selection of titles in a market where those in English language are predominant.

With the appearance of the first CD-ROM's in Spanish, CD-TIME incorporated the first encyclopaedias and educational titles in its catalogue. Likewise, we began our line of products for distribution, ZETA MULTIMEDIA.

From the very beginning we have also clearly seen the INTERNET as a vehicle for learning and cultural exchange. We specialise in the search for new resources for the educational area.

Within a clear policy of providing information and of bringing the public closer to these new technologies, CD-TIME actively participates in fairs, interactive expositions involving multimedia and the Internet in education centres, as well as in conferences and technical workshops on these subjects.

CONTACT: CD-TIME S.I. c/Murga, 61. 35003 Las Palmas de Gran Canaria. Tlf: 361410. fax: 928-361223

CD-Time, S.L.

Desde su nacimiento en 1995, CD Time se convierte en la primera empresa distribuidora de CD-ROM en Canarias, y una de las primeras de España especializadas en títulos divulgativos, educativos y culturales. En principio desarrolla una labor de búsqueda y selección de títulos en un mercado donde predominan los de lengua inglesa. Con la aparición de los primeros CD-ROM en castellano incorpora a su catálogo las primeras enciclopedias y títulos educativos, distribuyendo Zeta Multimedia. CD-Time también apuesta desde sus inicios por INTERNET como vehículo de aprendizaje e intercambio cultural, especializándose en la búsqueda de nuevos recursos para el entorno educativo.

CONTACTO: CD-TIME S.I. c/Murga, 61. 35003 Las Palmas de Gran Canaria. Tlf: 361410. fax: 928-361223



Planeta Crédito

Planeta Crédito es la empresa del grupo Planeta dedicada a vender productos directamente a particulares y normalmente a plazos.

Por su volumen de negocio es la primera de Europa dentro de su especialidad. En el año 1995 comenzó a publicar la Historia del Arte Español, en el novedoso sistema CD-I (compact disc interactivo), en cuyo sistema, por la gran acogida de este primer proyecto, seguirá publicando otras obras.

CONTACTO: Avenida de Escaleritas 50. Pegaso 35011 LAS PALMAS DE G.C, Apoderado-delegado en las Palmas de G.C. Mario H. Díaz Rodríguez tf: 928-272837

Planeta Crédito

PLANETA CRÉDITO, an enterprise pertaining to the Planeta Group, is dedicated to the sale of the publishing house's products directly to private individuals, normally on credit.

Due to its business volume it is not only the most important enterprise in the Planeta Group, but it is the first in Europe within its specialisation, as well.

In recent years it has sold works that incorporate new technology, such as: THE WORLD OF ANIMALS, NATURE AND LIFE, THE LEGENDS OF CINEMA, JACQUES COUSTEAU'S UNIVERSE, on laser disc.

In keeping with being at the forefront of innovation, in 1995 it began to publish a HISTORY OF SPANISH ART, composed of books and discs on a novel and excellent I-CD system (interactive compact disc). Due to the great public acceptance of this initial project, more works will continue to be published on this system.

CONTACT: Avenida de Escaleritas 50. Pegaso 35011 LAS PALMAS DE G.C, Apoderado-delegado en las Palmas de G.C. Mario H. Díaz Rodríguez tf: 928-272837

Intercom

INTERCOM's services include: access to domestic and international information networks; INTERNET, INFOVIA AND MAJORNET among others, in a complete and transparent way. The establishment of our own On-Line/BBS service based on the software of Galacticomm (R), leader in the USA, which is a program that is noted for the ease with which it is used. (In Spanish)

The provision of the most technically advanced services, electronic mail multimedia, the creation of data bases with flexible search tools in our own On-Line/BBS service and in Internet, the possibility of multiple teleconferences and, all those services which our users may require in the future.

CONTACT: C/ Secretario Artiles, 83, 4º piso. 401-402. 35007 Las Palmas de G.C. Tlfno: 274620. fax: 278440. E-mail: laspalmas @ intercom.es

Intercom

Se ha creado con la intención de facilitar a empresas y particulares la última tecnología en medios telemáticos de comunicación e información, con la máxima facilidad de uso. Los servicios de Intercom incluyen:

-El acceso a redes nacionales e internacionales de información. El desarrollo de un servicio on-line/BBS propio basado en el software Galacticomm.

-Correo electrónico. Creación de bases de datos con herramientas flexibles. Teleconferencias, etc.

El equipo humano y los recursos técnicos de Intercom están al servicio de los nuevos desarrollos que puedan demandar en el futuro los usuarios.

CONTACTO: C/ Secretario Artiles, 83, 4º piso. 401-402. 35007 Las Palmas de G.C. Tlfno: 274620. fax: 278440. E-mail: laspalmas @ intercom.es



Dactilar Media

Es una empresa especializada en desarrollos multimedia que incluye:

- Kioskos de información interactivos
- Escaparates interactivos
- CD-ROM: aplicaciones informáticas, presentaciones de empresas, promoción de servicios y productos, etc.
- INTERNET: desarrollo de páginas web e introducción de aplicaciones informáticas en la red.
- VIDEO: digitalización y edición de vídeo.

CONTACTO: Javier López Aguilar. C/ Cebrián, 64 1º. Las Palmas de Gran Canaria. C.P. 35003. Tlf./Fax: 928-384008/383566.
E-mail: dactilar @ idecnet.com

Dactilar Media

We specialise in the following Multimedia developments:

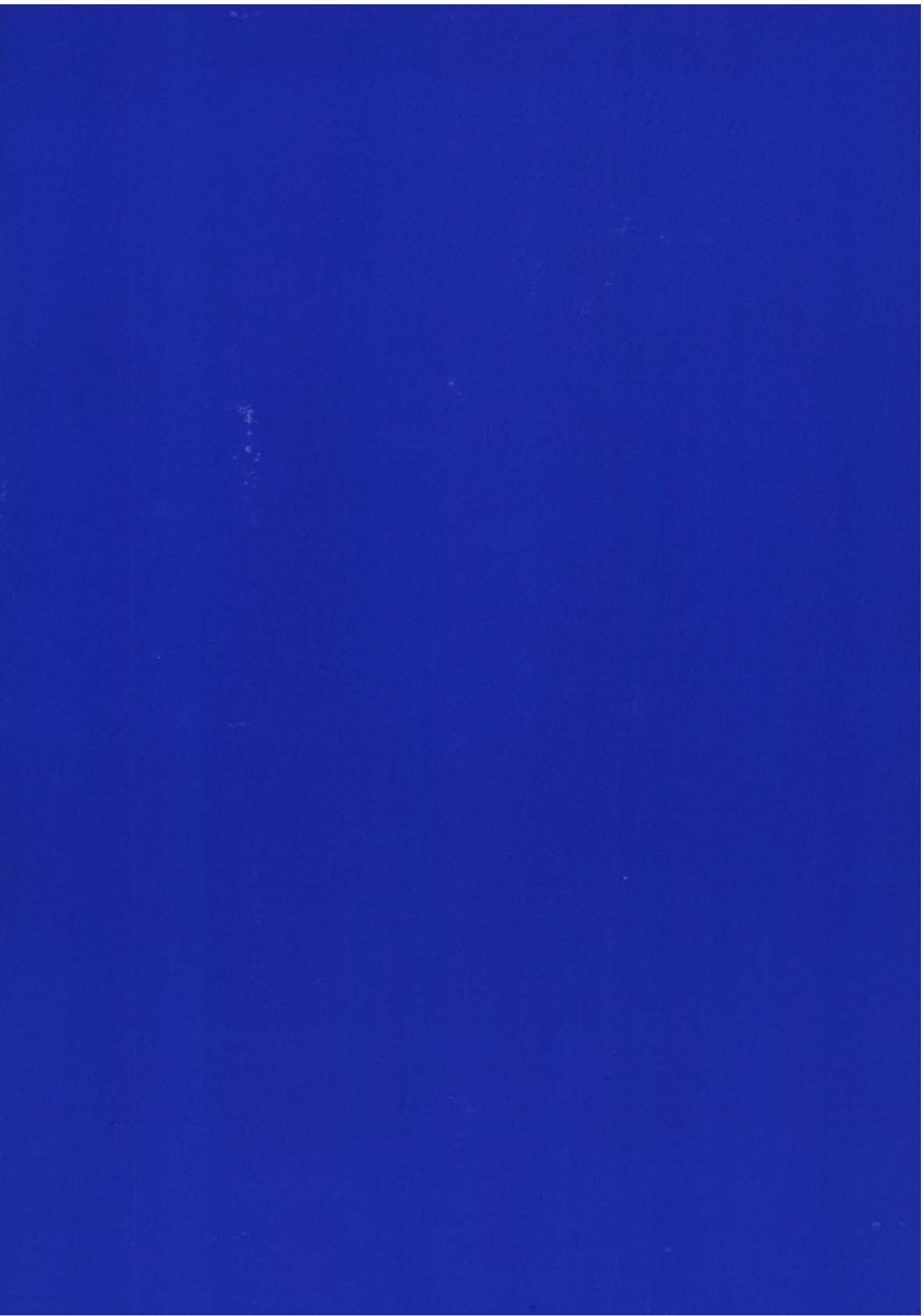
- Interactive INFORMATION STANDS.
- INTERACTIVE SHOWCASES.
- CD-ROM: information applications, company presentations, promotion of products and services, etc.
- INTERNET: development of web pages and introduction to computer applications in the network.
- VIDEO: video digitalisation and editing.

CONTACT: Javier López Aguilar. C/ Cebrián, 64 - 1º. Las Palmas de Gran Canaria. C.P. 35.003. TLP/FAX: 928-384008 / 383566. E-mail: dactilar @ idecnet.com





PALMARES



I International Canary Islands Video Festival

Videocreation	<i>The Garden of Time</i> (Toni Milián)
Documentaries	<i>Felo Monzón</i> (Tito Stinga/CTV)
Publicity Spot	<i>International Video Forum</i> (Pedro Garhel)
Advertising	<i>Giraldo-Icaro</i> (Pedro Angel Ruiz)
Installations	<i>Towards Paradigm</i> (Leopoldo Emperador) <i>Report GXP/400a3-2</i> (Group 3TT)

Jury

Manuel Palacio (Faculty of Science Information)
Eduardo Torval (Spanish Television-Television Zoom)

I Festival Internacional de Vídeo de Canarias

Videocreación	<i>El Jardín del Tiempo</i> (Toni Milian)
Documentales	<i>Felo Monzón</i> (Tito Stinga/CTV)
Spot publicitario	<i>Video Forum Internacional</i> (Pedro Garhel)
Publicitario	<i>Giraldo-Icaro</i> (Pedro Angel Ruiz)
Instalaciones	<i>Hacia el Paradigma</i> (Leopoldo Emperador) <i>Informe GXP/400a3-2</i> (Grupo 3TT)

Jurado

Manuel Palacio (Facultad de Ciencias de la Información)
Eduardo Torval (Televisión Española - Zoom Televisión)

II International Canary Islands Video Festival

Videocreation	<i>At 12.000 Km.</i> (Maite Ninou)
Documentaries	<i>The Flysch of Zumaia</i> (Javier Campos Ortiz)
Advertising	<i>Tourism of Life</i> (Tito Stinga/TV7)
Installations	<i>War's Disasters</i> (Group 3TT) <i>Mecanoq'xmo</i> (Toni Millán)

Jury

Manuel Palacio (International Video Festival Co-ordinator)
Eugenio Bonet (Video Critic)
Rafael Beliña (Video Festival, Cádiz)
Alejandro Lavilla (TVE, Metropolis)
Manuel Asensi (Video 20, Cinema Magazine)

II Festival Internacional de Vídeo de Canarias

Videocreación	<i>A 12.000 km.</i> (Maite Ninou)
Documentales	<i>El Flysch de Zumaia</i> (Javier Campo Ortiz)
Publicitarios	<i>Turismo de la vida</i> (Tito Stinga/TV7)
Instalaciones	<i>Los desastres de la Guerra</i> (Grupo 3TT) <i>Mecanoq'xmo</i> (Toni Milián)

Jurado

Manuel Palacio (Coordinador del Festival)
Eugenio Bonet (Crítico de video)
Rafael Beliña (Festival de Vídeo - Cádiz)
Alejandro Lavilla (Metropolis-TVE)
Manuel Asensi (Revista Cine Vídeo 20)

III Festival Internacional de Vídeo de Canarias

Videocreación	<i>Bordes de una herida</i> (Esther Mera)
Documentales	<i>Sauragramas</i> (Emilio Casanova)
Publicitarios	<i>Biblioteca de Artistas Canarios</i> (Ramón Santos/TV7)
Banda sonora	<i>Ram'n'we</i> (Gringos)
Autor canario	<i>Asurbanipal</i> (Elio Quiroga)
Instalación	<i>Pajaro de doble cara</i> (Tuto Parrilla)
Jurado	 <i>Karin Ohlenschlager</i> (Proyecto Culturales. Madrid) <i>Tom Van Vliet</i> (World Wide Video Festival-Holanda) <i>Eugení Bonet</i> (Critic of Video- Barcelona) <i>Leandro Martínez Joven</i> (Filmoteca de Zaragoza) <i>Javier Bonilla</i> (Canal+ España-Madrid).

III International Canary Islands Video Festival

Videocreation	<i>Edges of a Wound</i> (Esther Mera)
Documentaries	<i>Sauragrams</i> (Emilio Casanova)
Advertising	<i>Canary Artists' Library</i> (Ramón Santos/TV7)
Best sound track	<i>Ram'n'we</i> (Gringos)
Best canary author	<i>Asurbanipal</i> (Elio Quiroga)
Videoinstallation	<i>Doubled-Faced Bird</i> (Tuto Parrilla)
Jury	 <i>Karin Ohlenschlager</i> (Cultural Projects, Madrid) <i>Tom Van Vliet</i> (World Wide Video Festival-Holland) <i>Eugení Bonet</i> (Video Critic. Barcelona) <i>Leandro Martínez Joven</i> (Film Library of Zaragoza) <i>Javier Bonilla</i> (Plus Television Channel, Madrid-Spain)

IV Festival Internacional de Vídeo de Canarias

Videocreación	<i>El Reformatorio</i> (Pedro Ruiz Infante)
Documental	<i>CPR de la Sierra</i> (Sandro Céspoli)
Publicitario	<i>Patrimonio Club Chivas</i> (Ramón Santos/TV7)
Banda sonora	<i>Twice the Universe</i> (Rene Barbier)
Autor canario	<i>Celestial soda pop</i> (Tony Millián)
Videoinstalación	<i>YO y Mundo</i> (Grupo 3TT)

IV International Canary Islands Video Festival

Videocreation	<i>The Reformatory</i> (Pedro Ruiz Infante)
Documentary	<i>CPR from the Sierra</i> (Sandro Céspoli)
Advertising	<i>Club Chivas Patrimony</i> (Ramón Santos/TV7)
Best Sound Track	<i>Twice the Universe</i> (Rene Barbier)
Best Canary Author	<i>Heavenly Pop Soda</i> (Tony Millián)
Videoinstallation	<i>ME and World</i> (3TT Group)

V Festival Internacional de Vídeo de Canarias

Videocreación	<i>La Noche Navegable</i> (Iñigo Salaberria)
Documental	<i>Consuelito Velázquez</i> (Leopoldo Best y María del Carmen de Lara)
Educativo	<i>Fiesta</i> (Ana Mª Egaña Baraona)
Mención Especial	
del Jurado	<i>Maxacali</i> (Legendado Espanhol)
Autor Canario	<i>Un Archivo Fotográfico</i> (Lolo Fernández y Jorge Lozano)

V International Canary Islands Video Festival

Videocreation	<i>La Noche Navegable</i> (Iñigo Salaberria)
Documentaries	<i>Consuelito Velázquez</i> (Leopoldo Best y Mª Carmen de Lara)
Educational	<i>Fiesta</i> (Ana Mª Egaña Baraona)
Jury Special	
Mention	<i>Maxacali</i> (Legendado Espanhol)
Best canary author	<i>Un Archivo Fotográfico</i> (Lolo Fernández y Jorge Lozano)

**VI International Canary Islands
Video Festival**

Videocreation	<i>Mortaja</i> (Antonio Perumanes)
Special Mention:	<i>Lucía</i> (Pedro Ballesteros)
	<i>Harry Houdini</i> (John Wood and Paul Harrison)
	<i>Ex</i> (Andreas Troger)
Documentaries	<i>Una Sola Voz</i> (Carmen Guarini and Marcelo Céspedes)
Special Mention:	<i>Quemakumque, el Sueño del Mar</i> (Francisco J. Cabrera and Anibal Landázuri)
	<i>Ferrocarril a Utopía</i> (Gregorio Rocha)
Educativo	<i>Arabescos y Geometría</i> (Bernardo Gómez)
Special Mention:	<i>Comunicadores por la Niñez</i> (Luis Romero)
	<i>El Osciloscopio</i> (Miguel Gutierrez Sosa)
	<i>A la Hora de Ahora</i> (Silvia Posada)
Jury Special Mention	<i>Escenari</i> (Oscar Dasi Pérez)
Autor Canario	<i>Impresiones. La Habana 1995</i> (Antonio Sánchez)

**VI Festival Internacional
de Vídeo de Canarias**

Videocreación	<i>Mortaja</i> (Antonio Perumanes)
Menciones Honoríficas:	<i>Lucía</i> (Pedro Ballesteros)
	<i>Harry Houdini</i> (John Wood y Paul Harrison)
	<i>Ex</i> (Andreas Troger)
Documental	<i>Una Sola Voz</i> (Carmen Guarini y Marcelo Céspedes)
Menciones Honoríficas:	<i>Quemakumque, el Sueño del Mar</i> (Francisco Javier Cabrera y Anibal Landázuri)
	<i>Ferrocarril a Utopía</i> (Gregorio Rocha)
Educativo	<i>Arabescos y Geometría</i> (Bernardo Gómez)
Menciones Honoríficas:	<i>Comunicadores por la Niñez</i> (Luis Romero)
	<i>El Osciloscopio</i> (Miguel Gutierrez Sosa)
	<i>A la Hora de Ahora</i> (Silvia Posada)
Mención Especial del Jurado	<i>Escenari</i> (Oscar Dasí Pérez)
Autor Canario	<i>Impresiones. La Habana 1995</i> (Antonio Sánchez)

**VII International Canary Islands
Video Festival**

SUBMITTED	154
ACCEPTED	71 (46,10%)
VIDEOCREATION	33 (46,47%)
DOCUMENTARIES	22 (30,98%)
EDUCATIONAL	16 (22,53%)

**VII Festival Internacional
de Vídeo de Canarias**

PRESENTADOS	154
SELECCIONADOS	71 (46,10%)
VIDEOCREACIÓN	33 (46,47%)
DOCUMENTALES	22 (30,98%)
EDUCATIVOS	16 (22,53%)

Presentación	3
Sección a concurso	
Videocreación	15
Documental	33
Educativo	49
Jurados	61
An eccentric orbit (Muestra de vídeo australiano)	69
San Antonio de los Baños (Muestra de vídeo cubano)	83
Muestra ONG's	93
Seminario 'La imagen interactiva'	105
La función olvidada de la televisión	139
Vídeo Joven de Sevilla	145
Seminario de imagen y sonido. Instituto de FP de Las Palmas	151
Cine africano	157
Empresas participantes	171
Palmarés	179

COLABORAN EN LA VII EDICIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE VÍDEO DE CANARIAS:



CANARY NETWORK
Informática Profesional



PLANETA CREDITO S.A.



INTERNET

En Intercom estamos cerca de ti



Porque estamos convencidos que la base más sólida de Intercom son todas aquellas personas que creen y confían en nosotros, nuestros clientes.

Porque en Intercom te ofrecemos lo mejor:

- Obtener la máxima velocidad con 132 módems propios (28.800 bps) para que puedas conectar rápidamente y sin problemas.
- Atención rápida y personalizada gracias a nuestro completo equipo técnico, que te aportará las mejores soluciones cuando lo requieras.
- Disfrutar de una de las mejores y más concurridas BBS/Servicio On-line en castellano con 40 ó 50 personas conectadas simultáneamente que te incluye correo electrónico On/Off line, teleconferencias, foros, amplia librería de programas, juegos On-line, etc... Con toda la documentación y ayuda para sacar el máximo provecho a tu conexión a Internet.
- Nodos de acceso gestionados directamente por Intercom con la última tecnología y máxima fiabilidad. Conexión también por Infovia con llamada local en toda España.

Porque te damos todas las facilidades para utilizar nuestro servicio:

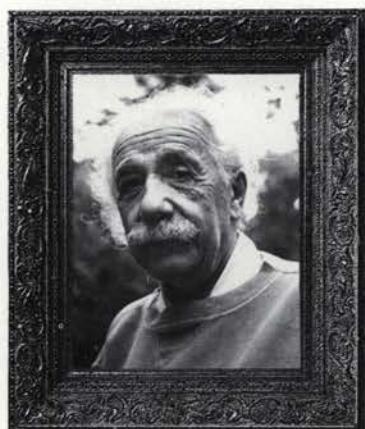
Gratis

Completo kit de software muy fácil de instalar.
Alta en Internet y BBS/Servicio On-line inmediatas.
Libro "Internet al día en una hora",
de Anaya Multimedia.

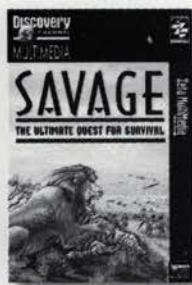
intercom

Madrid 91 307 78 45. Las Palmas 928 27 46 20. S.C. de Tenerife 922 25 66 32. WEB: www.intercom.es Conexión demo vía Telnet (intercom.es) o vía modem: 93 580 18 06 y 902 23 99 59. Infovia: 055. Fax: 93 580 56 60. E-mail: Info@intercom.es

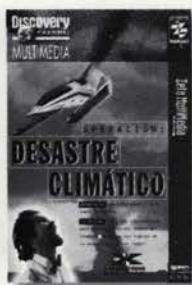
Albert Einstein lo hubiera tenido más fácil
con Zeta Multimedia



WINDOWS



WINDOWS



WINDOWS



WINDOWS



WINDOWS / MAC



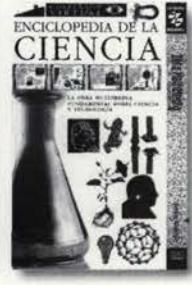
WINDOWS / MAC



WINDOWS / MAC



WINDOWS / MAC



WINDOWS / MAC



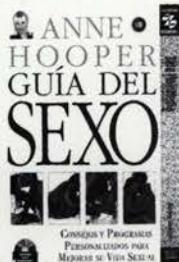
WINDOWS / MAC



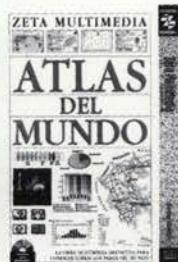
WINDOWS PRÓXIMAMENTE MAC



WINDOWS PRÓXIMAMENTE MAC



WINDOWS



WINDOWS



WINDOWS



WINDOWS / MAC



WINDOWS / MAC

¡NOVEDAD!
unos CD-ROM
que no te puedes
perder
¡COLECCIONALOS!

Próximamente a la venta: DESASTRE CLIMÁTICO • CONEXIONES • SAVAGE • GUÍA DEL SEXO • ATLAS DEL MUNDO

 **Zeta MultiMedia**
GRUPO ZETA

CONSULE NUESTRO WEB
EN INTERNET:
<http://www.zetamultimedia.com>

Para descubrir, conocer, aprender... ¡¡y divertirse !!

Distribuidor para las islas Canarias



C. Murga nº 61
C.P. 35003
Las Palmas de G.C.
Teléfono: 36 14 10
Fax: 36 12 23

José Macías Santana
Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria

Fernando González Suárez
Consejero Delegado de Cultura
del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria

Hilda Mauricio Rodríguez
Directora Insular de Cultura

Sergio Morales Quintero
Coordinador del Área de Imagen del S.I.C.

Emili Prado Rico
Director del VII Festival Internacional de Vídeo de Canarias

Responsable Técnico
Isabelino Guanche

Realización de Espacios
Alberto Vallejo

Comunicación y Difusión
Departamento de Comunicación del SIC

Señalización
Carlos Guimeráns

Diseño Gráfico y Maquetación
J. M. Ramírez

Impresión
Graphos S.L.

El Festival Internacional de Vídeo de Canarias es organizado por:



Cabildo Insular de Gran Canaria. Servicio de Cultura

COLABORAN:

Vicerrectorado de Estudiantes
y Extensión Universitaria de la ULPGC
Caja Insular de Ahorros
Vicsa
Arrocha producciones
Intercom
CD Time
Brea Producciones
Ballantines
Planeta Crédito

Instituto de Cooperación Iberoamericana
ITC-Instituto Tecnológico de Canarias
Cadena 100
Audiovisuales Canarias
Canary Network
Telefónica
Dactilar Media
Escuela de Azafatas y Ejecutivos de Teleuniversidad
Morales Cocktail
Televisión Española en Canarias, S.A.

E S T E S E R I A
T O D O E L C I N E
Q U E T E N D R I A M O S
S I N O E X I S T I E R A N
L O S D I R E C T O R E S
Y G U I O N I S T A S.

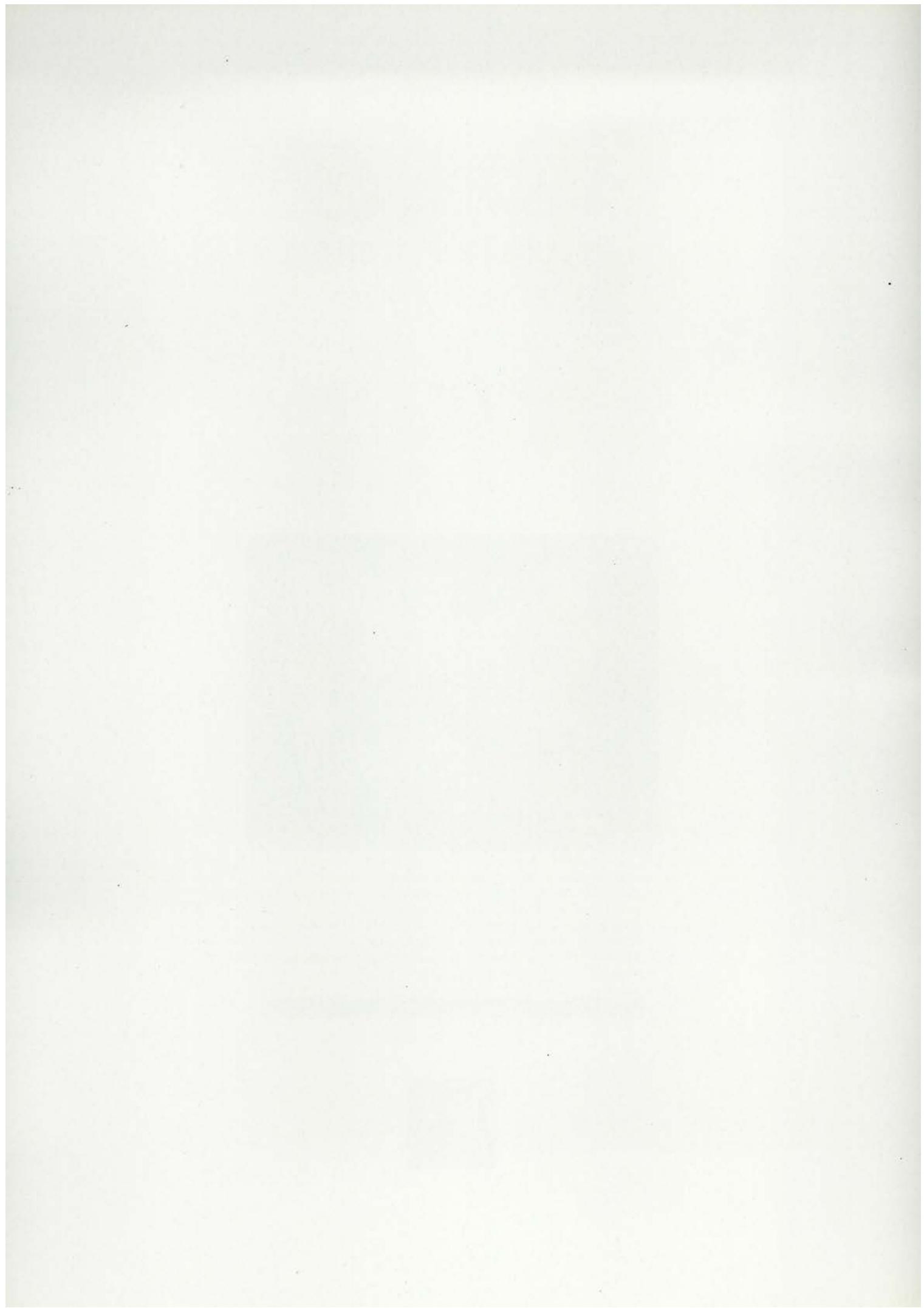


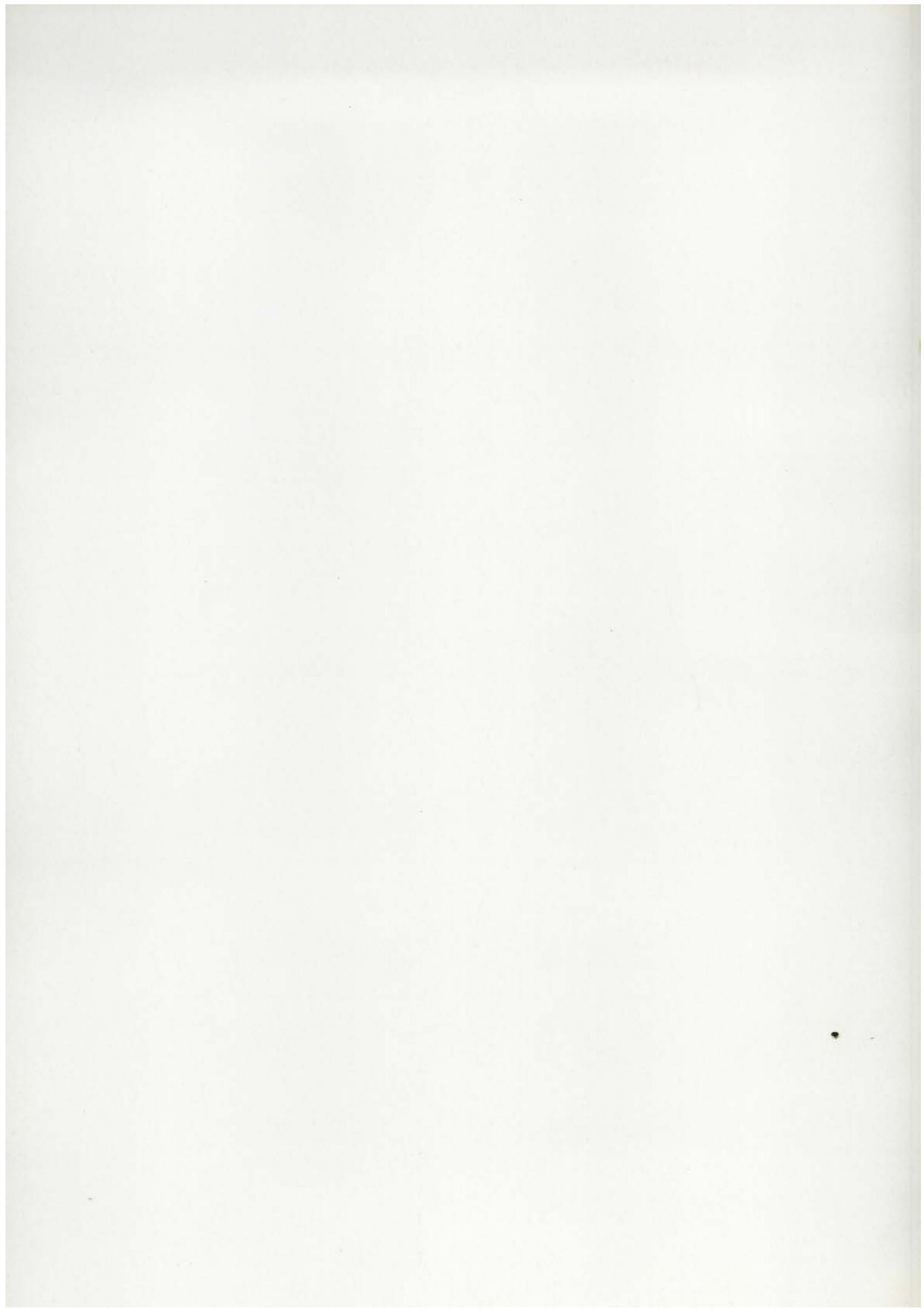
Se apagan las luces y todos nuestros sentidos se encienden. Sentimos la intriga, sufrimos, amamos o nos desternillamos de risa. Al salir recordamos las mejores secuencias o hablamos de lo bien que han estado los actores. Pero de lo último que nos

acordamos es del verdadero protagonista: El autor. Sin su trabajo, nada de esto sería posible. Por eso existe la Sociedad General de Autores y Editores. Porque la protección de sus derechos garantiza una vida mejor para todos.

LO PRIMERO, EL AUTOR.









Cabildo Insular de Gran Canaria
Servicio de Cultura