

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN COLECTIVA
CONCENTRACIÓN EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

PROYECTO FINAL DE GRADUACIÓN

TICOgrafía

COMITÉ ASESOR:

ADOLFO VEIGA (DIRECTOR)

ANA X. ALARCÓN (ASESORA)

PATRICIA VEGA (ASESORA)

TRACY MENA YOUNG

CARNÉ 992468

2005

Sustentante
Tracy Mena Young
992468

M.Sc. Sylvia Carbonell Vicenti
Presidente del Tribunal Examinador

Lic. Gerardo Chavarría Vega
Representante de la ECCC

Lic. Adolfo Veiga Sixto
Director del Proyecto

M.Sc. Ana X. Alarcón Zamora
Asesora del Proyecto

Dra. Patricia Vega Jiménez
Asesora del Proyecto

A papi, mami y los Mena Young

(Ber, Ka, Margo, Cin y Raque)

Al Director del Proyecto
A todos los profes y compas de la vida
A todos los que creyeron en este trabajo

¡Muchas muchas gracias!
TMY

ÍNDICE

Hoja de Aprobación	i
Dedicatoria	ii
Índice	iii
Resumen del Proyecto	vi
Presentación	01
Primera Etapa: Pre Producción	02
I) La Idea. Definición del Tema	03
II) Delimitación	04
III) Título, Género y Duración	04
IV) Públicos	04
4.1. Meta	04
4.2. Bienvenido	05
V) Premisa	05
VI) Tratamiento General	05
VII) Justificación	06
VIII) Objetivos	08
8.1. General	08
8.2. Específicos	08
IX) Búsqueda de fuentes: Planteamiento teórico del Proyecto	09
9.1. Marco Situacional	09
9.1.1. Establecimiento de la producción audiovisual en Costa Rica	09
9.1.2. La producción audiovisual en Costa Rica	11
9.1.3. Consumo de la televisión en Costa Rica	13
9.1.4. El Video Musical en el mundo	15
9.2. Estado de la Cuestión	16
9.3 Perspectiva Conceptual	22
9.3.1. El Género Documental	30
9.3.2. El Video Musical	34

9.4 Perspectiva Metodológica	36
9.4.1. Pre Producción	36
9.4.2. Producción	38
9.4.3. Post Producción	38
X) Búsqueda de videos musicales y sus datos	39
XI) Selección de videos para el análisis	41
XII) Presentación y aprobación del Ante Proyecto por la ECCC	43
XIII) Solicitud de permisos y copiado	43
XIV) Visionado y fichas de análisis	44
XV) Resultados del análisis de datos	44
XVI) Selección de videos “clave”	65
XVII) Estructura del documental	68
XVIII) Definición de la escaleta y las preguntas para la grabación	70
XIX) Consecución de recursos	70
XX) Cronograma	71

Segunda Etapa: Producción **72**

I) Recursos técnicos para el registro	73
II) Cronograma de grabación	73
III) Realización de las entrevistas	75

Tercera Etapa: Post Producción **77**

I) Equipo técnico usado	78
II) Pruebas de montaje	78
III) Visionado y “subida” de material	79
IV) Guión preliminar para el montaje	80
V) Montaje por bloques	80
VI) Primera evaluación	81
VII) Montaje: primera versión completa	82
VIII) Segunda evaluación	82
IX) Montaje final: arreglos y artes	83

Conclusiones y Recomendaciones Generales **84**

Fuentes **88**

I) Artículos	88
II) Consultas	89
III) Entrevistas	91
IV) Internet	92
V) Libros	94
VI) Tesis	96

Anexos **97**

Anexo #1: Lista de videos catalogados	98
Anexo #2: Lista de videos no catalogados	105
Anexo #3: Lista de videos agregados 2003-2004	108
Anexo #4: Selección de videos	110
Anexo #5: Machote de la ficha de análisis	113
Anexo #6: Fichas de los videos analizados	114
Anexo #7: Escaleta (primera versión)	181
Anexo #8: Preguntas base de las entrevistas	182
Anexo #9: Primer Cronograma	185
Anexo #10: Cronograma Final	186
Anexo #11: Cronograma de grabación	187
Anexo #12: Retícula base	190
Anexo #13: Ejemplos de retículas usadas	191
Anexo #14: Escaleta Final	192
Anexo #15: Duración Final por Bloques	194

Mena Young, Tracy. *TICOgrafía*. Proyecto Final de Graduación para optar por el grado de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Colectiva con concentración en Producción Audiovisual, Universidad de Costa Rica. San Pedro de Montes de Oca, San José-Costa Rica: Febrero del 2005.

RESUMEN DEL PROYECTO

Qué es el proyecto

Es una investigación que tuvo como fin último un documental sobre el tema de la evolución productiva del video musical en Costa Rica desde 1980 hasta el 2004. Esta nació como un Proyecto Final de Graduación para optar por la Licenciatura en Producción Audiovisual de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica, por lo cual no persigue ningún fin de lucro.

El Proyecto se basó en los datos recopilados y el análisis sobre las producciones hechas en el país, además de contar con las experiencias de las personas involucradas en las mismas. Toda este proceso se constituyó como una de las partes del proyecto en un documento escrito titulado “*TICOgrafía*”. El objetivo principal fue la elaboración del trabajo documental “*SIN Fórmulas. (esto es una historia provisional)*”, el cual recopila parte de los materiales y expone el desarrollo productivo de los videos musicales en el país.

Para qué es

Este proyecto pretende recopilar información de suma importancia para la historia de la producción audiovisual de nuestro país y de la comunicación en general. Sistematizar información acerca de la producción de los videos musicales realizados en Costa Rica es una labor que no se ha efectuado a este nivel hasta el momento, por lo que es una fuente importante de información para trabajos posteriores que tengan algún punto en común con este proyecto.

Qué objetivo persigue

Realizar un documental acerca del video musical en Costa Rica para estudiar su evolución en el mercado de la producción audiovisual nacional.

Público Meta

Personas costarricenses con edades entre los 20 y los 45 años de edad, con escolaridad mínima de primaria y de cualquier estrato social, con gusto por la música y sus videos, y que tengan interés en descubrir que “hay detrás” de su realización.

Beneficios de su realización

Es importante señalar que tradicionalmente se reduce al video musical al plano económico, de promoción y/o de entretenimiento, por lo que le resta su riqueza comunicativa. Se debe reconocer que este producto audiovisual posee sus propias reglas de codificación y decodificación: está abierto a diferentes lecturas y usos.

Con este documental se agregará una página más a la historia de la comunicación y de lo que se ha hecho en el área de la producción audiovisual en Costa Rica, rescatando materiales, empresas y personas que han hecho posible esta historia. Este material será un producto de consulta para futuras investigaciones y un elemento que puede ser usado en la academia. Además será un trabajo que verá el lado “oculto” de los videos musicales al descubrir su proceso de producción a lo largo de 25 años, exponiendo las similitudes y diferencias a lo largo del período señalado.

Quién es la responsable

Tracy Mena Young

Licenciada en Ciencias de la Comunicación Colectiva

Concentración en Producción Audiovisual.

Universidad de Costa Rica.

E-mail: droillen@hotmail.com

Comité Asesor del Proyecto

Lic. Adolfo Veiga Sixto
Director del Proyecto

M.Sc. Ana X. Alarcón Zamora
Asesora del Proyecto

Dra. Patricia Vega Jiménez
Asesora del Proyecto

PRESENTACIÓN

El trabajo en video lleva intrínseco una serie de tareas en diversas direcciones, las cuales se articulan para conseguir el objetivo final. Llevar a término cualquier producto audiovisual supone un esfuerzo conjunto de un gran número de personas que -directa o indirectamente- contribuyen a su conclusión.

La producción audiovisual en Costa Rica ha tenido en los últimos años un importante crecimiento. Esta alzada del campo se ha dado por lo general sin estudios formales al respecto, esto muchas veces porque el profesional en producción gusta del hecho de hacer, de concretizar proyectos, más que en estudiar los fenómenos.

Aunque sea mucho más atractivo el ir directamente a realizar el trabajo, no se debe olvidar que hacer investigaciones sobre temas relacionados a los productos, estilos, géneros... resulta una importante fuente de información y consulta para conocer cómo está el panorama, qué antecedentes tenemos y qué tendencias se manejan o manejarán a futuro. Además, para todo proyecto audiovisual es necesario conocer para poder tener márgenes más amplios de acción para definir realmente qué es lo que se quiere mostrar y cómo se hará.

El presente documento recopila el desarrollo del proyecto documental titulado **“SIN fórmulas (esto es una historia provisional)”**. Este audiovisual fue el resultado de todo un trabajo de investigación realizado durante casi 2 años sobre el tema de la producción de videos musicales en el país.

El Proyecto consta de dos partes: el documental como producto, y esta presentación escrita, en la que se detallan cada una de las fases de su producción (Pre Producción, Producción y Post Producción), cada una subdividida en ítems que ayudan a una mejor esquematización del proceso realizado, aunque la enumeración dada no implica que hayan sido acciones llevadas a cabo en ese orden específico, ya que son tareas que en muchas ocasiones se realizaron de forma simultánea.

PRIMERA ETAPA
LA PRE PRODUCCIÓN

PRIMERA ETAPA: LA PRE PRODUCCIÓN

I) La idea. Definición del Tema:

La evolución de la producción del video musical en Costa Rica de 1980 al año 2004.¹

La escogencia de un buen tema para trabajar, junto con la convicción en el proceso a desarrollar, son el punto de partida y uno de los aspectos más importantes para el desarrollo de un buen proyecto.

La gestación de la idea central de este trabajo comenzó entre los meses de marzo y abril del 2003, en el inicio del curso Taller de Investigación I de la Licenciatura en Producción Audiovisual de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica.

Avanzado el semestre se decidió trabajar en el estudio de la producción de videos musicales en el país; sin embargo la idea nació con un planteamiento de Tesis.

Desarrollando la investigación se confirma que la producción audiovisual en nuestro país sufre -exceptuando un tanto a la publicidad- de un doble abandono, por un lado las restricciones en cuanto a recursos para llevarla a cabo, y por el otro, los escasos estudios comprometidos a descubrir cómo se ha desarrollado en sus diversas aristas.

Este vacío fue la primera motivación de este trabajo; pero además de lo formal, el tema resulta apasionante para muchos (especialistas o aficionados) por el tipo de producto audiovisual base: los videos musicales. Éstos materiales tienen una forma peculiar de combinar audio y video con un carácter innovador y experimental; sumado a la faceta afectiva, ya que los videos acompañan (o acompañaron) la juventud o la etapa de crecimiento de muchas personas.

Poder ver las actuales propuestas combinadas con las pioneras constituye un “rebobinar y echar a andar la cinta” para ver cómo se ha desarrollado este producto audiovisual y nuestra sociedad a lo largo de 25 años; constituyéndose así en una fuente importante de información para futuras investigaciones.

¹ Se definieron estos años porque, con el primer acercamiento al tema, se deduce que la década de los años ochenta marca el inicio del establecimiento de este tipo de producciones en el país. El cierre de la investigación se da a finales del 2004 con la última consecución de informaciones.

La decisión de realizar un documental, y convertir el entonces trabajo de Tesis en un Proyecto Final de Graduación, se dio entre junio y julio del 2003. Esto sucede después de todo un proceso inicial de investigaciones y de recolección de datos y materiales: no podía dejar pasar la oportunidad de realizar un documental que tratara sobre producción de videos musicales mostrándolos como los “personajes principales” de la historia; y tampoco podía terminar la Licenciatura sin un producto que realmente contenga en sí mismo, y concretice, la labor de un Productor Audiovisual.

II) Delimitación:

Este proyecto desarrolla un recorrido por la producción de videos musicales hechos y difundidos en Costa Rica de artistas nacionales, desde 1980 hasta el 2004.

El estudio se delimitará a aquellos materiales concebidos desde un inicio como video musical, es decir, que hayan llevado un proceso de producción con el objeto de realizar ese tipo de producto audiovisual, por lo que los que fueron grabados en programas televisivos y después empleados como videos no formarán parte de este trabajo, al igual que aquellos que son de corte religioso. El interés se centra en los siguientes aspectos: definición del video musical, su nacimiento en Costa Rica, quiénes han estado involucrados y las condiciones de producción y difusión.

III) Título, Género y Duración:

SIN fórmulas (*esto es una historia provisional*)

Documental, 60 minutos aproximadamente.

IV) Públicos:

4.1. Meta:

Personas costarricenses con edades entre los 20 y los 45 años de edad, con escolaridad mínima de primaria y de cualquier estrato social, con gusto por la música y sus videos, y que tengan interés en descubrir que “hay detrás” de su realización.

4.2. Bienvenido:

Personas de cualquier nacionalidad con edades de 10 a 20 y de 45 a 65 años de edad, con escolaridad mínima de primaria y de cualquier estrato social, que guarden las otras características señaladas en el público meta.

V) Premisa:

La premisa es una pequeña síntesis del desarrollo del audiovisual (guía para su realización) y que en el caso del documental es un supuesto que puede o no confirmarse al final. En este caso, la premisa propuesta fue:

El video musical se establece en Costa Rica en la década de 1980. Desde ese momento hasta el 2004 podemos encontrar que ha evolucionado la forma de su producción (en sus etapas) por el avance tecnológico, la forma de financiamiento y por la entrada de nuevos estilos en la escena musical de Costa Rica.

VI) Tratamiento General:

“Imprimir” en el desarrollo del documental las características estéticas del video musical.

En el momento de iniciar un proceso de producción es trascendental ir desarrollando la forma de hilar y presentar el audiovisual.

El video musical propone en su forma ciertas características principales como lo son la técnica del collage y su base post modernista de la combinación, yuxtaposición y el uso de fragmentos que son en muchas ocasiones -aparentemente- dispares.

La propuesta del video de presentar partes que el espectador va uniando entre sí, hace que generalmente sea hasta el final cuando se amarre por completo la propuesta, se reconozca a los personajes y la narrativa, por esto en el documental se presentan fragmentos de los rostros de los entrevistados, los que serán descubiertos paulatinamente durante el desarrollo del audiovisual; y que son combinados con fragmentos de los videos. La propia estructura presenta una forma de *puzzle*; segmentando también al documental.

Así, partiendo del propio análisis del objeto de estudio, se fue definiendo el tratamiento que llevaría el documental: se quiso que las características presentes en su estética estuvieran representadas aprovechando al máximo los recursos de audio y de video, teniendo como referencia primaria a los videos musicales nacionales.

VII) Justificación

***Conocer la historia es comprender el porqué del presente y poder
entrever las tendencias del futuro.***

La cultura se puede definir como un conjunto de rasgos –propios o ajenos– que todo ciudadano lee, interpreta y reproduce a partir de sus percepciones. Los diferentes medios de comunicación, entendidos como industria cultural, se constituyen en actores principales de la comunicación dentro del orden mundial, jugando un papel clave en los procesos de desarrollo cultural al ser transmisores de esos rasgos.

Entonces estas industrias culturales son constructoras de la identidad social al contribuir directamente a fortalecer y afianzar el sentido de pertenencia a una comunidad determinada.²

Parte importante de esta industria es la música, que se ha constituido a lo largo de los años como una de las formas principales de la expresión humana: un elemento fundamental tanto de la cultura local como global.

Las altas inversiones requeridas y las ganancias espectaculares producidas por este tipo de empresas (a mediados de la década de 1990 manejaba alrededor de 40 mil millones de dólares por año),³ las convierten en parte significativa de la economía mundial.

Con el establecimiento de la televisión como el medio de comunicación más importante en las décadas de 1970 y 1980, la industria discográfica mundial incursiona en la producción del video musical para llegar con mayor efectividad a su público, usando la combinación música - imagen como “gancho” para mercadear sus productos.

² Schargorodsky, Héctor. *Industrias culturales: el desafío es la productividad*. 2001. En: <http://leedor.com/sociedad/industriasculturales.shtml>.

³ Throsby, David. *El papel de la música en el comercio internacional y en el desarrollo económico*. En: <http://www.crim.unam.mx/cultura/informe/cap12.2.htm>

La música y los productos que la rodean (por ejemplo el video musical), vistos como bienes de consumo, acaparan buena parte del ocio y del presupuesto de sus consumidores. Son medios que proporcionan trabajo en sus distintas etapas hasta llegar al producto final, además son esenciales para las industrias globalizadas de las comunicaciones debido a su aporte económico y de imagen.

Pero reducir al video musical solo al plano económico le resta su riqueza comunicativa. Así, como texto significativo, este producto audiovisual posee sus propias reglas de codificación y descodificación, pero está abierto a diferentes interpretaciones y lecturas.

Este conjunto significativo se puede considerar un fenómeno post moderno, definido por las convenciones actuales dentro de la cotidianidad del nuevo orden mundial: la globalización de los mensajes, la cultura del *zapping* y la velocidad de los procesos. Este producto al ser corto, rápido de consumir y generalmente efímero se inserta de forma adecuada en este contexto.

Los espacios para el video musical se abren con el nacimiento de canales de televisión dedicados exclusivamente a su difusión, tanto en el ámbito local como en el mundial. Así, la exportación e importación de videos se masifica, dando como resultado un mercado cultural de significados, siempre permeado por los diferentes momentos históricos externos e internos de la producción y consumo de éstos.

Lo señalado indica que el estudio del video musical resulta relevante porque forma parte de la historia relativamente reciente de la comunicación, ya que todos los elementos de un determinado momento histórico no son aislados: se interrelacionan en un resultado único.

En el área de la producción audiovisual, el video genera una línea de trabajo alternativa que aporta a la sociedad un producto con alto potencial significativo dentro de las diferentes culturas, esto unido a que los videos musicales son un exponente vanguardista de las tendencias productivas.

Recopilar y sistematizar información acerca de estos materiales es vital para contribuir a la historia de la comunicación nacional, ya que es una labor que no se ha realizado hasta el momento. Esta información llenaría parte del vacío que existe alrededor de este tema y serviría como punto de referencia para futuros análisis acerca de los videos musicales hechos en Costa Rica, y de la producción en general.

VIII) Objetivos

8.1. Objetivo General:

Realizar un documental acerca del video musical en Costa Rica para estudiar su evolución en el mercado de la producción audiovisual nacional.

8.2. Objetivos Específicos:

1. Determinar el momento en el que se establece el video musical en Costa Rica para analizar el contexto en el que surge y se desarrolla.
2. Estudiar cómo ha evolucionado el proceso de producción de los videos musicales en Costa Rica para determinar las relaciones, los roles y las fases de producción que intervienen en su construcción.
3. Determinar los cambios y la adquisición de nuevos equipos para estudiar su influencia en la evolución de la producción del video musical en Costa Rica.
4. Determinar el capital económico usado en la producción del video musical en Costa Rica para saber su ingerencia en la planificación y realización de este producto audiovisual.
5. Determinar los medios de difusión de videos musicales usados para conocer la evolución en su estructura y su permanencia en el mercado costarricense.
6. Realizar el documental a partir de la propuesta audiovisual estética que dan los videos musicales.

IX) Búsqueda de fuentes: Planteamiento teórico del Proyecto

El tema de videos musicales ha sido teorizado pero en el país no se consiguen muchos textos impresos sobre el tema.

Con una búsqueda inicial en las diversas Bibliotecas de la Universidad de Costa Rica se lograron encontrar algunas referencias sobre el video musical en libros, artículos de periódicos y artículos de revista, sin hallar referencias específicas sobre producciones de este tipo hechas específicamente en Costa Rica.

Para completar el planteamiento teórico también se buscó información acerca de géneros audiovisuales, producción audiovisual, sobre la historia de la producción en el país y documentos de post modernismo e industria cultural.

Esta información fue complementada con documentos buscados en Internet, donde sí fueron encontrados mayor cantidad de escritos referidos específicamente al video musical y que dieron la base teórica para ese apartado del Proyecto.

Se recurrió además a fuente primarias con entrevistas cortas con los Sres. Gerardo Chavarría y Carlos Chacón, productores nacionales que han participado en la realización de varios videos; y con el Sr. Manuel Monestel, músico nacional de larga trayectoria en el medio. Ellos dieron para el proyecto datos importantes de la escena audiovisual y musical del país, para obtener un primer acercamiento al escenario y al desarrollo histórico que ha tenido el video musical en Costa Rica.

9.1. Marco Situacional

9.1.1. Establecimiento de la producción audiovisual en Costa Rica

El desarrollo audiovisual en Costa Rica se ha configurado a partir de sueños personales y/o colectivos. Por esto, a pesar del deseo del gobierno de José Figueres Ferrer de crear una televisión estatal, un grupo de ciudadanos encabezados por Carlos Manuel Reyes no cedieron en su pretensión: fundar la primera televisora privada del país.

Los primeros acercamientos a su objetivo fueron publicitarios, haciendo trabajos para empresas como Lacsa, Numar y Pilsen, y también realizaron pruebas en circuitos cerrados de televisión, despertando la curiosidad hacia este nuevo medio.⁴

Para 1960, Reyes junto a René Picado y con el apoyo de la cadena internacional American Broadcasting Company (ABC), lograron poner en marcha la frecuencia de Canal 7⁵ durante la administración de Mario Echandi y con un capital estimado en un millón de colones.⁶

El ejemplo de este primer canal y la muestra de que era posible mantenerlo, hizo que otros nacieran, como Canal 4 en 1964, Canal 6 en 1965, en 1977 Canal 13 (Estatul) emite con motivo de la visita de los Reyes de España su primera transmisión, pero es inaugurado oficialmente hasta en 1978, y en agosto de 1983 Canal 15, de la Universidad de Costa Rica; todos ellos abriendo espacio para integrar nuevos profesionales, equipos y programaciones, dando una mayor oferta en la televisión del país.

Otro hecho impulsador de la producción nacional fue la creación -con ayuda de la UNESCO- del Departamento de Cine en 1973, el cual pasó a ser el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica en 1977. Este departamento trabajó mucho en sus primeros años en la realización documental acerca de temas sociales y colaborando también en diversas películas.

Con respecto al área académica, la Universidad de Costa Rica abre la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva en 1968, pero no es hasta 30 años después, en 1998, cuando se establece la concentración en Producción Audiovisual y el Centro de Producción Audiovisual (CEPROAV) de dicha Escuela; aportando así en los años posteriores, los primeros profesionales formados en esta especialidad en la educación superior dentro del país.⁷

Los estudiantes de esta universidad cuentan con la oportunidad de colaborar en Canal 15, sobre todo en el espacio musical que en 1985⁸ nace con el nombre de *Música en tránsito*, conocido ahora como *Música por inclusión* (MxI), siendo un programa importante de práctica profesional desde sus primeros años de formación.

⁴ Televisora de Costa Rica. *Teletica: Treinta años*. SUPRENSA S.A. San José-Costa Rica.

⁵ Vega, Patricia. *Historia de la televisión en Costa Rica*. San José-Costa Rica: 1987. Págs. 40 y 41.

⁶ Suplemento especial: *Teletica Canal 7*. En: Periódico La República. 07 de Mayo de 1985. San José-Costa Rica.

⁷ Muchos de los profesionales del área de las comunicaciones tuvieron un aprendizaje empírico, o en algunos casos, tuvieron la oportunidad de estudiar en el exterior, por ejemplo en países europeos.

⁸ Este espacio musical desde 1985 hasta el 2004 ha sufrido una serie de transformaciones.

Este programa está dedicado principalmente a la transmisión de videos musicales y otras informaciones relacionadas, y es consumido por un público joven (prácticamente colegiales).

Otra institución que ha contribuido constantemente en el desarrollo formal de profesionales, es el Centro de Imagen del Instituto Nacional de Aprendizaje (INA), que desde 1995 ha impartido cursos y talleres, además de dar apoyo a diversos proyectos audiovisuales del país.

9.1.2. La producción audiovisual en Costa Rica

John Naisbitt y Patricia Aburdene mencionan que en la década de 1980 se empezaron a gestar importantes cambios (o megatendencias) como el paso de la sociedad industrial a la sociedad de la información, de la tecnología forzosa a la alta tecnología, de la economía nacional a la mundial, del apoyo institucional a valerse por sí mismo, de lo uno o lo otro a la opción múltiple. La década de 1990 se dirige hacia una economía global, al mercado libre y a los estilos de vida mundializados,⁹ situación que se consolida en el siglo XXI.

El establecimiento de los primeros canales en Costa Rica dio un impulso básico para el inicio de la producción nacional. Durante los primeros años generalmente se realizaban programas como noticiarios o se transmitían ciertos eventos de corte deportivo o programas de entretenimiento, caso de “Las estrellas se reúnen” de Canal 7, que se emitió desde 1960 hasta la segunda mitad de la década de 1980.

El crecimiento de esta industria se inicia principalmente con la adquisición de unidades móviles y videograbadoras en la década de 1960¹⁰, ya que con estas se ampliaron las posibilidades de producción para cubrir eventos fuera de las instalaciones de los canales, así como para grabar programas o productos en diversas locaciones, caso de las primeras producciones de videos musicales.

A pesar de la adquisición de equipos, apertura de medios y formación de profesionales, no ha existido una correspondencia con la creación de productos nacionales. En 1979, de 231 horas de programación de los canales privados, sólo 41 correspondían a producción nacional.¹¹ Para 1986 América Latina ocupaba el segundo lugar de regiones de mayor importación de programas de televisión con un 52% de los cuales el 77%

⁹ Naisbitt, John y Aburdene, Patricia. *Mega Tendencias 2000. Diez nuevos rumbos para los años noventa*. Traducción Jorge Cárdenas. Ed. Norma. Colombia: 1992. Pág. XII.

¹⁰ Canal 7 adquiere la primera unidad móvil en 1962 y en 1965 la primera videograbadora.

¹¹ ————. *Programas importados desplazan a nacionales en la televisión*. En: Periódico La Nación. 20 de Enero de 1979. San José-Costa Rica.

provenían de Estados Unidos, 12% de la misma región y un 4% de Europa Occidental.¹² En Costa Rica para 1994, Canal 13, televisora estatal “defensora” de lo nacional, sólo tenía un 9.6% de su programación con sello tico.¹³

Este panorama se traduce en que las producciones estables son los noticiarios; al contrario los espacios de entretenimiento, las ficciones, documentales u otros productos son escasos e inconstantes dentro de la producción y programación nacional.

Caso aparte lo constituye el campo publicitario, que es el género con mayor desarrollo y con una alta rentabilidad en el país; de hecho, es con la publicidad con lo que la mayoría de productoras se mantienen en actividad, y con ese respaldo participan en ocasiones en otros tipos de productos como documentales o videos musicales.

Entre 1987 y 1994, el número de agencias se elevó de 37 a 60, y su facturación se incrementó de 52,6 a 139,5 millones de dólares;¹⁴ además, la factura televisiva supuso en 1992 un 55,7% de toda la inversión publicitaria efectuada ese año.¹⁵

Este establecimiento de la industria publicitaria hace que se experimenten las últimas tendencias en cuanto a tecnología y a estilos de realización, guardando también una buena calidad técnica.

Las realizaciones de videos musicales se nutren de esta industria, y se permiten -por sus características- ser muy experimentales desde sus primeros años¹⁶ hasta las nuevas tendencias, por ejemplo, la incursión en la animación 3D y 2D por computadora.

En cuanto al soporte de producción, al introducirse el *videotape* desde 1965, y los video *cassettes* en la década de 1970, se redujeron los costos de producción y aumentaron las posibilidades en grabación y post producción, esto en comparación con el cine, soporte preferido hasta esos momentos por los productores.

¹² Méndez, José. *La crisis de la televisión pública en Costa Rica*. Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España: 1997. Págs. 41 y 42.

¹³ Méndez, José. *Op. cit.* Pág 289.

¹⁴ Molina, Iván. . *Costarricense por dicha*. Ed. Universidad de Costa Rica. San José-Costa Rica: 2002. Pág. 98.

¹⁵ *Op. cit.* Pág. 102.

¹⁶ Por ejemplo, se puede notar como se prueban y combinaban cierto tipo de transiciones o acabados de la imagen que traen los equipos de post producción; práctica que continua hasta el presente.

Esta acogida de usar video hace que más cantidad de personas tengan acceso al equipo necesario para realizar sus trabajos y a un menor costo, situación que continúa aún más con la era digital en los años 2000. También podemos encontrar que la televisión nacional empieza a especializar por completo su programación de acuerdo a criterios como el tipo de producto o el público, casos de los diversos canales religiosos o de VM Latino y Conexión TV; estos últimos dedicados exclusivamente a la transmisión de videos musicales nacionales e internacionales, o informaciones relacionadas con estos.

Otro aspecto importante de este contexto es, según la tesis de Cerdas y Monge, que la mayoría de profesionales en el área de producción audiovisual de Costa Rica trabajan como *freelance*¹⁷, es decir, son profesionales que no están ligados permanentemente a ninguna empresa o institución, y que trabajan bajo la forma de contrato de servicios profesionales.

Se podría decir que estamos en lo que parece ser un momento de renacimiento o bonanza del quehacer productivo: gestación de nuevos largometrajes, revistas familiares, programas de entretenimiento; además de la potencia de la industria publicitaria, la que se encuentra a la cabeza en cuanto a tendencias y tecnologías; pero a pesar de esto no se han establecido las condiciones necesarias para mantener una producción nacional atractiva, activa y en crecimiento.

Así, la producción audiovisual de corte costarricense sigue forjándose buscando oportunidades y espacios en las pantallas nacionales, y también internacionales. El potencial de lo audiovisual no quiere ser desaprovechado aunque las condiciones no terminen de establecerse. Don Víctor Vega, productor nacional, resume la situación productiva de Costa Rica en una frase: “sigo pidiendo guiones, filmando comerciales para mantener el equipo y soñando cada vez que puedo”.¹⁸

9.1.3. Consumo de la televisión en Costa Rica

A partir de 1950 en Costa Rica se acrecienta la penetración de la cultura de masas y se diversifican los patrones de consumo.¹⁹

¹⁷ Cerdas, Mario y Monge, Mónica. *Guía de producción audiovisual en Costa Rica para compañías productoras extranjeras*. Proyecto de graduación para optar por el grado de Licenciatura en Comunicación con énfasis en Publicidad y Producción de la Universidad de Costa Rica. San José-Costa Rica: Noviembre, 2001. Pág. 125.

¹⁸ Vega, Víctor. *El cine independiente no existe*. San José-Costa Rica: 31 de Mayo de 1984.

¹⁹ Molina, Iván. *Op. cit.* Pág. 101.

El consumo cultural tuvo un cambio decisivo en la década de 1960 con la inauguración de la televisión en el país: “el acceso a este aparato, en principio limitado, se expandió vertiginosamente, ya que la proporción de hogares que tenía uno se elevó de 6,6 a 41,2% entre 1963 y 1973, y a un 86,4% en 1984”.²⁰

La industrialización de Centroamérica entre 1960 y 1970, provocó una expansión del consumo impulsado “por una profesionalización creciente de la publicidad y por la televisión”.²¹

En Costa Rica, “la crisis de 1980 y los procesos posteriores de ajuste estructural supusieron el inicio de una nueva fase en la dinámica del consumo, la cual se distinguió por una oferta cada vez más transnacional, propiciada por una apertura comercial creciente”.²²

En el caso tico, la extensión del uso de la televisión ya era un hecho para la década de 1980: el servicio eléctrico llegó a un 96,8% en el 2000, lo que facilitó el acceso a ciertos elementos como televisor a color (84,9% de casas) y computadora (14,1%).²³

En un cierto sector la posibilidad de la oferta de televisión por cable, con Cable Color en 1982 (actualmente AMNET), y posteriormente con Cable Tica en 1991: “la identidad es la construcción que se relata y ese relato hoy se transmite, más que desde las escuelas y los museos, desde las imágenes de Televisa, MTV y CNN en español.”²⁴

Esta nueva oferta de canales introducen deportes, noticias internacionales, películas y videos musicales, y para el 2000, 12,5% de los hogares del país estaban suscritos al servicio, y ya un 3,4% de las viviendas tenían acceso a Internet,²⁵ esto sin contar la gran cantidad de lugares que ofrecen ese servicio de forma pública.

De esta gran oferta un alto porcentaje de los productos audiovisuales se dirige hacia un público meta juvenil al realizar programas o canales²⁶ de entretenimiento, los cuales se basan en muchas ocasiones en una programación de música en video o de la transmisión de conciertos y temas afines.

²⁰ *Op. cit.* Pág. 102.

²¹ *Op. cit.* Pág. 95.

²² *Op. cit.* Pág. 97.

²³ *Op. cit.* Pág. 98.

²⁴ Cortés, María Lourdes. *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica*. Ed. Norma. San José-Costa Rica: 2002. Pág 15.

²⁵ Molina, Iván. *Op. cit.* Pág. 103.

²⁶ Como ya se mencionó, la tendencia televisiva de los últimos años es la especialización de programación.

Ya desde 1973, por los datos de una encuesta de la Asociación de Agencias de Publicidad, se veía el potencial de programas dedicados a la presentación de artistas, caso de Canal 7 al obtener el primer lugar en preferencia de la audiencia en cuanto a programas hechos en vivo como “Sábados Musicales” con un 44,5% y “Las estrellas se reúnen” con un 32%, este último con más de 20 años al aire y antecedente inmediato del video musical en Costa Rica, con los grabados a tres cámaras en estudio.

El horario vespertino de fin de semana -sobretudo el sabatino- suele ser beneficioso para este tipo de programas de entretenimiento, al igual que los espacios anteriores, se han transmitido otros como *MTV Latino*, “Pepsi Chart”, o los nacionales de “103 TV” de Canal 6 y “Vica Hits” de Canal 7, estos últimos con una corta vida en la televisión nacional.

No se puede olvidar además el caso de “Hola Juventud”, programa pionero en cuanto a la transmisión de videos musicales para jóvenes, el cual salía al aire de lunes a viernes en la tarde, horario especial para ganar público adolescente; o el caso del todavía existente “Musicales del 13”, ahora dedicado a pasar videos costarricenses “del recuerdo”, en un horario diario nocturno.

Actualmente se mantiene de este corte un programa en Canal 13, “Instinto”, además de los canales ya mencionados, “VM Latino” y “Conexión TV”, y la transmisión de diversos espacios en Canal 38. No debemos olvidar la cultura del *zapping*, ya que esta favorece el consumo de este tipo de canales o productos audiovisuales por su corta duración y llamativa combinación imagen-música; además de la costumbre del tico de usar al televisor como radio, por lo que “ver” videos se convierte en muchas ocasiones en “oír” música, sólo que con el valor agregado de poder apreciar las imágenes en el momento que lo desee.

9.1.4. El Video Musical en el mundo

El primer antecedente del video musical fue una rocola visual *Scopitone*, la primera creada en 1939 con el invento del *Panoram* de la Mills Novelty Company de Chicago.²⁷ Con este sistema las personas que asistían al club nocturno escuchaban la música y podían ver al mismo tiempo imágenes de sus artistas o de alguna historia que la acompañaba.

²⁷ Saldana, Melissa. *Op. cit.*

En los años sesenta y los primeros de los setenta, artes como el *op*, *pop* o el *happening* entre otras tendencias, traen a la escena social nuevos criterios, uno de ellos la deslimitación.²⁸ Para el arte *pop* esta significa llegar a motivos considerados hasta ese momento extra artísticos, por su parte el *happening* lleva el arte fuera del museo. Con estas nuevas formas de ver al arte van cambiando las posibilidades y el acceso tanto a su creación como a su consumo.

Paralelamente a esta reconfiguración y con su influencia, en la década de 1960 se introduce como soporte de grabación el video, y se le ve como una herramienta versátil que no sólo sirve para la transmisión televisiva, ni que es exclusiva de este medio. Es así como diversos artistas empiezan a incursionar en lo que se ha denominado video arte: los equipos salen a la calle, iniciando un proceso de apertura en su posesión y uso.

Aún así, es hasta 1975 que nace el que se considera como el primer video musical: *Rapsodia Bohemia* del grupo Queen. Este video fue realizado por Bruce Gowers y tuvo un gran éxito comercial, causando altos niveles de ventas del álbum *A night at the opera* que contenía el sencillo, y logrando que fuera propagado en diversos programas televisivos.²⁹

Pero el “despegue” del video musical se logró cuando la industria discográfica vio en la televisión la oportunidad y la forma de promocionar a sus artistas a través de estos productos; por lo que este surge de una necesidad comercial más que de una necesidad artística o expresiva.

Para poder llevar a la pantalla de una forma exitosa este nuevo audiovisual se necesitaba algo más, es por ello que el *boom* definitivo se da con la creación en 1981 de la cadena MTV, exclusiva en la transmisión de videos musicales, siguiendo el ejemplo de otros canales especializados en ciertos tópicos o públicos como *Movie Channel* y *Nickelodeon*.³⁰

9.2. Estado de la Cuestión

“Nuestra sociedad de información es una sociedad de imágenes. Pero es probable que la combinación de dos clichés sea más ilustrativa si la invertimos: la sociedad de imágenes es, por primera vez en la historia, una

²⁸ Hofmann, Werner. *Los fundamentos del arte moderno*. Traducción de Editions 62 sa. Editions 62 sa. Barcelona-España: 1992. Pág. 423.

²⁹ Saldana, Melissa. *Op. cit.*

³⁰ *Op. cit.*

sociedad de información.”³¹ Los textos audiovisuales están circunscritos en la estructura social en la que nacen, y por tanto son objeto de estudio en el ámbito mundial, al estar influidos y al mismo tiempo influir en ésta.

Como el video musical aún es relativamente joven dentro de los medios de comunicación y de la industria cultural, los estudios realizados hasta el momento son un primer acercamiento a su definición, a su forma y fondo, sin dejar de lado el aspecto de su consumo.

Los estudios y artículos encontrados dan una panorámica del peso que ha tenido para quienes se interesan en el video musical su parte semiótica, al ser visto como una gran fuente generadora de sentido en nuestras sociedades. Al mismo tiempo, se ha dejado de lado ciertas vertientes con respecto a los aspectos técnicos y tecnológicos que están involucrados en su creación que son relevantes para configurar a este producto audiovisual.

Aunque cada escrito tiene su particularidad, encontramos que todos buscan -desde sus perspectivas- definir qué es un video musical. Las líneas de interés varían, se complementan y coinciden en un mismo punto: el video musical es una nueva forma narrativa donde confluyen en su construcción diversos recursos audiovisuales.

En el repaso del nacimiento del video musical, buscan sus orígenes e influencias desde el descubrimiento de la televisión, los aportes del cine, o las propuestas hechas por el video arte y los movimientos como el *happiness* o el *pop art*³², que apelaron con sus planteamientos y obras por una cultura de masas. No faltan por tanto las referencias a autores como Néstor García Canclini y Martín Barbero, expositores por excelencia de estudios acerca de la industria cultural y el fenómeno de los medios de comunicación.

Marta Pérez-Yarza expone que el video musical en su base funciona como la publicidad en el sentido de la rentabilidad, por lo que “hoy en día, no se concibe un disco sin su video de promoción y a su alrededor se mueven empresas millonarias”³³.

³¹ Sonesson, Göran. *Semiótica cultural de la sociedad de imágenes De la reproducción mecánica a la producción digital*. Heterogénesis #20. Traducción Ximena Narea. 1997. En: http://huitoto.udea.edu.co/~traductoria/datos/doc_semiot.html.

³² Saldana, Melissa. *Video - clip*. 2001. En: http://www.geocities.com/videoclip_home/videos.htm.

³³ Pérez-Yarza, Marta. *El placer de lo trágico. Semiosis del Video Rock en los 90*. Tesis por el grado de Doctorado de la Universidad del País Vasco. España: 1997. Pág. 02.

Con lo anterior concuerda Juan A. Leguizamón al decir que el video tiene en el *marketing* su marca de origen, y que por ello necesita generar algún vínculo de sentido: nos venden ideas y estilos de vida. Por esta combinación es que Jorge Arredondo dice que “hay que registrar al video: en el borde de lo expresivo y lo comercial”.³⁴

Los diversos estudios dibujan al consumidor de los videos musicales como jóvenes promedio, una generación que creció en la sociedad regida por los medios de comunicación y las características propias del post-modernismo: la insatisfacción, la necesidad de cambio, la búsqueda de gratificaciones rápidas y de estímulos constantes; por esto “el mundo es visto como efervescencia discontinua de imágenes, el arte como *fast-food*”.³⁵

En este punto es importante el aporte que hace Adriana Meriño, quien analiza el programa de dibujos animados *Beavis & Butt-head* creado por el psicólogo Mike Judge, y que se inserta dentro de la programación de la cadena internacional MTV Networks. Según Meriño, en este espacio presentan la imagen que tienen de su propio público al presentar a dos teleadictos hipnotizados que “matan” el tiempo sentados frente a su televisor saturándose con la programación de este canal.

El tipo de montaje del programa también entra en juego: se ve a las caricaturas comentando -como televidentes ficticios- videos musicales, combinadas con extractos de esos videos. Este tratamiento “produce un acercamiento y una ‘involucración’ con el televidente real”.³⁶

Por su parte, Ana M. Sedeño considera que el video se puede utilizar como una técnica pedagógica por el gran atractivo que le ven los jóvenes. Como material de enseñanza ayuda a “mantener un mayor contacto directo con la realidad inmediata de los estudiantes”³⁷, teniendo en sí un gran potencial para asignaturas como historia, idiomas y arte entre otras.

³⁴ Arredondo, Jorge. *El video clip o el diablillo de la música*. En:

<http://www.angelfire.com/my/jorgearredondo/otras/articulos/video.htm>

³⁵ Leguizamón, Juan. *Videoclips. Una exploración en torno a su estructura formal y funcionamiento socio-cultural*. Tesis de Licenciatura, Universidad Católica de Santiago del Estero. Santiago del Estero: 1998. En:

<http://www.fortunecity.com/victorian/bacon/1244/IndiceLegui.html#clip>.

³⁶ Meriño, Adriana. *Lenguajes y significados del texto audiovisual*. Revista Chilena de Semiótica #2. Chile: 1997. En:

<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/adriana1.htm>.

³⁷ Sedeño, Ana M. *Aplicaciones educativas del video musical. Música e imagen en el aula*. En: Comunicar. #18. 2002. Pp. 137-140. Pág. 139.

“La imagen es poderosa y se apropia de la atención del televidente”³⁸ provocando la existencia de vínculos invisibles entre individuos que crean una colectividad, a pesar de que -por lo general- disfrutan del video musical desde su hogar; lo que retoma el concepto de producto de masas.

Desde una perspectiva psicoanalista Jorge Arredondo señala al respecto que la imagen une y vincula, mientras que la letra divide y clasifica; esto en el sentido de la apropiación o interpelación a los individuos que conforman los diferentes públicos; por tanto “el estudio de la imagen es importante porque esta transmite un efecto de sentido en una manera que el signo [verbal] no lo puede hacer”.³⁹

Arredondo se basa también en Jaques Lacan, quien en sus estudios de la primera mitad del siglo XX sugiere que las imágenes llenan, dentro de la sociedad contemporánea, un hueco simbólico en nuestras necesidades de éxtasis especular y comunión moral; por tanto el video musical sería el conjunto signifiante en cubrir ese espacio en su audiencia.⁴⁰

Sin embargo, dentro del estudio de Leguizamón hay un análisis de muestras de la programación de dos canales dedicados a los videos musicales: “MTV” y “Telemúsica”; el primero establecido internacionalmente como de corte rock, y el segundo tiene como prioridad lo latino. El autor concluye que lo que hay es una diferencia en el consumo de ambos por la “divergencia de sintonía cultural, como el distanciamiento de ciertas iconografías y corporalidades desfasadas de cierto imaginario actual y local.”⁴¹

Lo anterior delimita el potencial del video para unir a la masa bajo ciertos símbolos, al señalar que a pesar de la característica dada a la imagen de universal, siempre existen particularidades culturales que intervienen a la hora de la decodificación de esos códigos, y por tanto también intervienen en la configuración de los consumidores.

En este sentido es importante lo que apunta Arredondo sobre la estructura de la masa, la cual no depende de la cantidad, sino de la fuerza de la cohesión; que en el caso de los videos musicales gira alrededor de la imagen de los líderes, o sea, de los artistas y el vínculo afectivo de éstos con cada uno de los individuos.

³⁸ *Op. cit.*

³⁹ Arredondo, Jorge. *El videoclip o el diablillo de la imagen en la música*. En: <http://www.angelfire.com/my/jorgearredondo/otras/articulos/video.htm>

⁴⁰ Arredondo, Jorge. *El artista, su video y lo siniestro*. México, 2001. En: <http://www.angelfire.com/my/jorgearredondo/otras/articulos/siniestro.htm>.

⁴¹ Leguizamón, Juan. *Op. cit.* 1998.

Visto desde su naturaleza comercial y coincidiendo con las definiciones expuestas de Leguizamón y Pérez-Yarza, para Iván Ramos, crear y mantener esa imagen es para el artista esencial para estar presente y destacar en el mercado. La difusión masiva del video musical “da la oportunidad al músico de inventar, re-inventar y definir su imagen de la manera en que este prefiera o como lo dicte la mirada de la corriente de moda”.⁴²

Ejemplo de lo anterior son las apreciaciones de Marta Pérez-Yarza sobre la acogida entre los seguidores del rock de una moda como especie de cultura transgresora, partiendo de elementos significantes como la ropa desgastada y el descuido en la apariencia que proyectan los cantantes y músicos de ese género musical en sus conciertos y videos; conclusiones surgidas a partir del estudio de tres videos de ese género a partir de la lírica, la música y la imagen de los mismos.

Arredondo considera que esa imagen del artista, que suele estar construida por todo un equipo de trabajo (*managers* y creativos entre otros), carga un enorme valor y se convierte en símbolo de la participación social en las sociedades urbanas.⁴³

Para que este simbolismo sea efectivo en las audiencias, Rafael del Villar dice que los lectores de la generación audiovisual, específicamente del video musical, “desarrollan protocolos interpretativos (...) de identificación con la imagen secuencial”⁴⁴ que se les presenta.

Sobre esto Leguizamón plantea que en el video clip hay algo que no se entiende o que perfectamente se entiende, porque no hay un “dispositivo de certeza”.

En cuanto aspectos formales de la producción del video musical los estudios son más escasos, pero se puede encontrar mención en la investigación de Leguizamón, como tema principal en el análisis de Rafael del Villar y entremezclados en el trabajo de Pérez-Yarza.

Leguizamón y Del Villar coinciden en que hay una carencia de una herramienta adecuada para el desarrollo de guiones para los videos musicales. La razón principal que exponen es que la estructura tradicional de un

⁴² Ramos Sánchez, Iván. *El video clip re-cuadro del músico*. 2001. En: <http://www.angelfire.com/my/jorgearredondo/otras/articulos/recuadro.htm>.

⁴³ Arredondo, Jorge. *Op. cit.* 2001.

⁴⁴ Del Villar, Rafael. *La ruptura epistémica del video-clip y de la pantalla digital: la necesidad de redefinición del concepto de guión técnico televisivo*. Revista Chilena de Semiótica #3. Chile: 1997. En: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica3/ruptura.htm>.

guión está preconcebida para cine o productos televisivos como las ficciones, y que además es necesaria una estructura de guión que sea un lenguaje común en la comunicación entre los músicos y los realizadores de un video musical.

Particularmente Leguizamón cree que el guión de un video es el tema musical y que por tanto la escritura iría hacia la captación de estados dinámicos musicovisuales⁴⁵ a partir de la canción, pero singularizando la estructura en cada caso.

De esta misma idea se desarrolla la propuesta de Rafael Del Villar de aplicar lo que él llama un guión informacional, donde se partiría de la pulsionalidad musical para el planteamiento de la realización de un video.

Según Del Villar, el video musical es, como lo señalan otros autores, una práctica significativa diferente, pero no por su tratamiento técnico o narrativo, sino por la ruptura de la una sintaxis audiovisual establecida, en la que el sonido estaba supeditado a la imagen. Este nuevo producto llega entonces a "plantear que el objeto real es la música, y la imagen no más que una cualificación del sonido";⁴⁶ y por esto se deben crear instrumentos acordes a sus propias características.

Acerca de esto Holanda Castro diverge al creer que "es más importante para la concepción del video la atmósfera que las palabras y el tema"⁴⁷, donde los cambios en la narratividad hacen de la producción visual del video un objeto por sí mismo, independizándose de la canción o del cantante, y por tanto deja en segundo plano al sonido.

Difiere también Pérez-Yarza, quien propone desde su análisis la unión de lírica, música e imagen con una relación de interdependencia entre los tres elementos para la formación del sentido global del video musical. Además esta autora toma en cuenta para su estudio aspectos técnicos como la selección del tipo de iluminación y de planos utilizados para la construcción de sentido, puntos obviados en otros trabajos.

⁴⁵ El autor hace con esta denominación una referencia al cruce de sentidos que se da para la creación de un video.

⁴⁶ *Op. cit.*

⁴⁷ Castro, Holanda. *El discurso caótico de los video-clips*. En: <http://usuarios.lycos.es/lateoriadelcaos/videocaos.doc>. 2001.

Pasando al tema del formato audiovisual, Leguizamón considera que el video musical es singular en las industrias culturales y un ejemplar de un estadio avanzado de la comunicación audiovisual contemporánea, pero que no se ha logrado colocar en ningún género por su **naturaleza amorfa**.

A esto agrega Castro que “la estrategia comunicativa del video-clip, en respuesta al nuevo paradigma, se vale de la hibridación de géneros y el planteamiento de una temporalidad propia”.⁴⁸ Por esto Leguizamón propone que debería replantearse la noción de género desde el área del consumo, tomando en cuenta “la complejidad de las condiciones de reconocimiento de un texto audiovisual, que ya no se definiría sólo por un conjunto de regularidades temáticas, retóricas, enunciativas, sino también por una multiplicidad de apropiaciones pragmáticas”.⁴⁹

Otro de los puntos planteados para la resolución de la falta de clasificación del video musical, es que éste estaría diferenciado en el flujo televisivo por la tendencia a la especialización del medio desde la oferta; a lo que Leguizamón llama *categorías de uso*. En esto se basarían las afirmaciones de la mayor parte de los autores, que el *boom* del video musical se dio con el nacimiento de “MTV”, canal dedicado las 24 horas a transmitir este tipo de audiovisuales, se dirige a un segmento de público constante durante toda su programación al ser un canal especializado.

Este tipo de audiovisual está dentro de las producciones de difusión transnacional: “los video clips estarían involucrados, entre otros elementos del hábitat mediático, con zonas de contacto crítico, terrenos de lucha simbólica entre ofertas culturales, potenciales legibilidades y *performances* sociales”.⁵⁰ Como lo plantea Ramos: “Hay canciones que se convierten en ‘buenas’ a partir de un video exitoso o con una rotación frecuente. Las cosas que se presentan recurrentemente hacen signo”.⁵¹

9.3. Perspectiva Conceptual

Desde la década de 1960 nos encontramos en una época enmarcada entre los legados de la modernidad y la configuración de lo post moderno. La modernidad toma parte de los postulados de la Ilustración, caracterizada

⁴⁸ *Op. cit.*

⁴⁹ Leguizamón, Juan. *Op. cit.* 1998.

⁵⁰ Leguizamón, Juan. *Tactos musicovisuales De una erótica social por los videos musicales*. Santiago del Estero: 1998. En: <http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4/mesa7/7leguizamon.doc>.

⁵¹ Ramos Sánchez, Iván. *Op. cit.*

por un gran dinamismo y por el rechazo o la marginación de la tradición. “La marcada orientación hacia el futuro de la modernidad está estrechamente relacionada con la fe en el progreso y en el poder de la razón humana para promover la libertad”.⁵² En cambio, “el posmodernismo cultural defiende la destrucción de las formas totalizadoras y las estructuras racionalizadas”⁵³ impuestas en la modernidad.

La visualidad post moderna implica, según David Lyon, una doble pérdida: del libreto y del autor. La desaparición del libreto quiere decir que ya no existen los grandes relatos que ordenaban y jerarquizaban el conocimiento, el gusto y la opinión; a lo que Lyotard llamó metanarraciones; por lo tanto, se da un cuestionamiento a los principios esenciales de la modernidad.

Para los autores de textos es literalmente imposible imponer el significado que desean por la participación popular en la producción cultural, pues los textos serán reelaborados y re combinados por sus consumidores: “el collage se convierte en el estilo posmoderno”.⁵⁴

Como lo señala el antropólogo Néstor García Canclini: “el posmodernismo no es un estilo sino la copresencia tumultosa de todos, el lugar donde los capítulos de la historia del arte y del folclor se cruzan entre sí y con las nuevas tecnologías culturales”.⁵⁵

Se da entonces en esta época una “sustitución del libro impreso por la pantalla de la televisión, el paso de la palabra a la imagen, del discurso a la figura o, (...) del logocentrismo al iconocentrismo”.⁵⁶

Lo post moderno se relaciona con una sociedad donde las formas de vida consumista dominan la existencia de sus miembros. La moda y los gustos son eclécticos, donde las posibilidades parecen infinitas y la búsqueda de nuevos nichos en el mercado es constante. Así, se multiplican a gran escala los servicios y las industrias del ocio. Por esto Lyon afirma: “no es de extrañar que algunos sugieran que la realidad es incierta, inestable, de manera que, al final, desaparezca el propio significado”.⁵⁷

⁵² Lyon, David. *Posmodernidad*. Traducción Belén Urrutia. Alianza Editorial, S.A: Madrid-España: 1997. Pág. 44.

⁵³ Hayles, Catherine. *La evolución del caos*. Ed. Gedisa S.A. 2da ed. Barcelona-España: 1998. Pág. 357.

⁵⁴ Lyon, David. *Op. cit.* Pág. 33.

⁵⁵ García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo S.A. México: 1990. Pág. 307.

⁵⁶ Lyon, David. *Op. cit.* Pág. 22.

⁵⁷ *Op. cit.* Pág. 103.

Ahora, según el comunicador Jesús Martín-Barbero, el espacio mundo se constituye en horizonte del flujo económico e informacional que tiene como eje a la empresa y a la trama tecnológica de la comunicación como su vehículo.

El espíritu post modernista expresa la cultura del capitalismo multinacional.⁵⁸ En el proceso de globalización el que lleva la iniciativa es el mercado, es el que ahora regula las relaciones entre los pueblos, las naciones y las culturas, el que pone los modelos de comunicación y dinamiza las redes,⁵⁹ transformando la economía y los patrones socio-culturales de las distintas sociedades.

En este momento, por esa movilidad y alcance del mercado, se han intensificado los intercambios en diferentes ámbitos (económico, político y cultural), lo que ha provocado una mercantilización prácticamente de todas las esferas de la vida social en el mundo.⁶⁰

Partiendo de estos procesos se establecen las industrias culturales, en las que se transforma a la cultura en un bien de consumo que llena los espacios de ocio de los individuos sociales.

La cultura, materia prima de esta industria, se puede considerar como el conjunto de valores que, durante un período una colectividad establece como forma de representación de sí misma, que evoluciona y consigue “una interacción entre los cambios necesarios para el presente y la historia que nos ha hecho llegar a donde estamos”.⁶¹

El habitus designa a “la cultura (de una época, de una clase o de un grupo cualquiera) en tanto que interioriza por el individuo bajo la forma de disposiciones duraderas que constituyen el principio de su comportamiento o de su acción”.⁶²

Por lo anterior “es imposible hablar de cultura como un concepto acabado, es más preciso hacerlo en términos de collage o de fragmentación porque en cada momento o realidad social se van añadiendo nuevos elementos, donde cada parte, pieza o retazo remite a los otros”.⁶³

⁵⁸ Gitlin, Todd. *La vida en el mundo posmoderno*. En: Facetas. Pág. 16.

⁵⁹ Martín-Barbero, Jesús. *La comunicación plural: paradojas y desafíos*. Nueva Sociedad. #180-181. 2002. Pp. 299-310. Pág. 302.

⁶⁰ Sánchez, Enrique. Globalización y convergencia: retos para las industrias culturales latinoamericanas. En: <http://www.innovarium.com/Indculturales/Globalizacion%20y%20Convergencia.htm>

⁶¹ Vicario Leal, Fernando. *Las comunicaciones y las industrias culturales*. En: <http://www.cefir.org.uy/docs/dt27/09Vicario.htm>

⁶² Pierre Bourdieu, mencionado en: Clark, Jessica. *Anuncios a la venta. Evolución de la publicidad: de herramienta de ventas a bien de consumo*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Publicidad, UCR. San José-Costa Rica: 1996. Pág. 09.

⁶³ Bisbal, Marcelino. *La idea del consumo cultural: Teoría, perspectivas y propuestas*. En: Revista Comunicación. # . 19 . Pp. 32-39. Pág 34

Al respecto García Canclini señala que la cultura es un proceso de ensamblado multinacional, una articulación flexible de partes, un montaje de rasgos que cualquier ciudadano de cualquier país, religión o ideología puede leer y usar,⁶⁴ por tanto la cultura no se configura aisladamente.

Las altas inversiones requeridas por la producción de éstas industrias (cine, televisión, música) y las ganancias espectaculares producidas en estos campos volvieron a las empresas de la cultura parte significativa de la economía global, basándose en el establecimiento de una cultura del ocio.

“El ocio ya no se concibe simplemente como una mera exposición pasiva a la influencia de los medios, sino englobado en la práctica de otras muchas actividades y en la consideración activa y selectiva del uso de esos mismos medios”.⁶⁵ La audiencia es activa: acude a los medios con una finalidad determinada y escoge entre las ofertas comunicativas la que mejor responde a sus expectativas.

El espectador establece un programa calidoscópico, un mosaico de retazos de todos los programas emitidos contemporáneamente, sin seguir ninguna regla precisa y, por tanto, sin la posibilidad de establecer un verdadero contrato comunicativo entre emisor y receptor.⁶⁶

El sector audiovisual de la industria cultural se constituye entonces en un baluarte contemporáneo del acelerado proceso de "mundialización" cultural.⁶⁷

A pesar de la especialización de la comunicación de acuerdo a las características de distintos públicos, aún “la comunicación de masas está dirigida hacia un auditorio relativamente grande, heterogéneo y anónimo... La comunicación de masas se caracteriza por ser pública, rápida y transitoria.”⁶⁸

¿Qué es el lenguaje audiovisual? El lenguaje audiovisual o código audiovisual son una serie de convenciones resultado de combinar tres elementos: lo verbal, lo visual o ícono y lo sonoro. Lo audiovisual genera una reconfiguración de lo cultural, en particular mediante la televisión, al ser un “dispositivo radicalizador del

⁶⁴ García Canclini, Néstor. *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos culturales de la globalización*. Editorial Grijalbo S.A. México: 1995. Pág. 16.

⁶⁵ De la Serna, Luis. *La cultura del Ocio*. EUDOMA S.A. España: 1991. Pág. 10.

⁶⁶ Prado, Emili. *Televisión: la quiebra del sentido*. Revista TELOS. En: http://www.campusred.net/telos/anteriores/num_037/opi_editorial1.html

⁶⁷ García Canclini, Néstor. *Economía y Cultura: Los Países Latinos en la Esfera Pública Transnacional*. En: http://www.campus-oei.org/tres_espacios/coloquio11.htm

⁶⁸ Hidalgo, Jorge. *Apunte para la sociología de la comunicación de masas*. Ed. San Judas Tadeo. Universidad Federada. San José-Costa Rica: 1997. Pág. 14.

desanclaje que produce la modernidad, redefine las jerarquías que normaban la cultura y también sus modalidades, niveles y lenguajes”.⁶⁹

Según Jaime Barroso, la televisión es el centro del ocio del individuo contemporáneo. Omar Rincón la define como un sistema de distribución audiovisual, preferentemente doméstico, en la televisión coexisten muchos dialectos audiovisuales diversos, mensajes muy heterogéneos;⁷⁰ además al ser una actividad que junta a muchos sectores de la economía, dinamiza económicamente su entorno: a su alrededor crecen y generan divisas la publicidad, el merchandising, la música, el deporte, entre otros.⁷¹

La televisión como sector económico tiene gran potencial de generación de empleo, capital y mercado; es una de las industrias que más evoluciona y moviliza los negocios,⁷² es aquí donde nos adentramos en el quehacer de la producción audiovisual y sus aristas.

La clasificación en géneros audiovisuales para televisión, según Barroso,⁷³ por lo general se basa en su contenido temático, o al público al que se dirige. El formato es “la fórmula de construcción de los programas, y se caracteriza de acuerdo a variables como clase y tipo de producción, procedimiento de emisión, soporte, duración, público y estándar de producción.

Para Rincón la creación audiovisual no es un simple acto de inspiración sino un oficio. Para crear se deben establecer estrategias para el diseño de las ideas, los formatos, los estilos de narrar, la construcción de personajes, la imaginación de los proyectos; se deben estudiar las tendencias estéticas en el panorama simbólico y elaborar criterios de selección,⁷⁴ por lo que el diseño de un buen producto audiovisual implica el desarrollo “a conciencia” de tres etapas: preproducción, producción y postproducción.

La preproducción que es el conjunto de las actividades previas a la grabación como: establecer y desarrollar una idea clara, documentar el contenido, definir el público meta, elaboración de guiones (literario y técnico), desglose de producción y consecución de los recursos económicos, humanos, técnicos y materiales, establecer un estilo de realización y un tono de la obra (puesta en escena), *story board*, *casting*, locaciones, diseño de arte, elaboración de presupuesto, plan de rodaje, y diseñar las estrategias de mercadeo entre otras.

⁶⁹ Martín-Barbero, Jesús. ¿Para dónde va nuestra investigación?. En: <http://www.innovarium.com/Investigacion/ComJMB.htm>

⁷⁰ Rincón, Omar. *Televisión, video y subjetividad*. Grupo Ed. Norma. Colombia: 2002. Pp. 19-20.

⁷¹ *Op. cit.* Pp. 40-41.

⁷² *Op. cit.*

⁷³ Barroso, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Ed. Síntesis S.A. España: 1996. Pp. 216-217.

⁷⁴ Rincón, Omar. *Op. cit.* Pág. 77.

La etapa de producción se refiere al proceso de realización, es decir, la puesta en escena y la grabación del material usando todos los datos y decisiones tomadas en la preproducción.

Según Barroso, el “montaje en post producción responde a una elaboración global de selección y ordenación de cada uno de los planos que conformen el discurso a partir de las imágenes registradas”;⁷⁵ así, la post producción es donde se montará el producto final al editar el material, construir la banda sonora completa, incorporar efectos visuales o de sonido, gráficos, títulos, animaciones entre otros recursos de acuerdo a las necesidades del producto.

El productor audiovisual es una de las figuras más importantes en este proceso. Al productor se le puede considerar “un estratega de las formas de creación y la programación; un estudioso del mercado para las obras audiovisuales; un diseñador del tratamiento estético, la propuesta narrativa y el tono dramático; un estudioso de los públicos para generar estrategias de inserción en las tendencias del gusto de los televidentes; un ser sensible a las tendencias estéticas y narrativas del audiovisual contemporáneo”.⁷⁶

Así, el productor imagina, organiza, gestiona, administra y supervisa las obras audiovisuales dentro de los criterios industriales-creativos, orquestando los recursos materiales, económicos, humanos y técnicos a lo largo de todo el proceso.

También existe otra figura relevante: el realizador. La realización es “el proceso de construcción del discurso audiovisual”,⁷⁷ es donde se dan los procesos técnico-artísticos desde la idea hasta que el producto llega al público. Por tanto, el realizador interpreta el guión literario, convirtiéndolo en imágenes y sonidos, es decir, elabora un guión técnico; además coordina y dirige el proceso de grabación del material, y se encarga del montaje final.

El proceso de realización exige a su responsable “conocimiento y dominio de las técnicas de elaboración narrativa audiovisual, es decir, de los códigos de articulación y los criterios expresivos del lenguaje”⁷⁸; buscando soluciones tanto visuales como sonoras para transmitir el discurso de manera concisa. Además, el realizador, debe conocer acerca de la tecnología con la que cuenta, “si bien no exactamente desde un criterio

⁷⁵ Barroso, Jaime. *Op. cit.* Pág. 79.

⁷⁶ Rincón, Omar. *Op. cit.* Pp. 78-79.

⁷⁷ Barroso, Jaime. *Op. cit.* Pág. 23.

⁷⁸ *Op. cit.* Pág. 27.

operativo, sí a un conocimiento profundo de sus posibilidades de intervención sobre los parámetros o caracteres técnico-expresivos de la imagen”⁷⁹ y del sonido.

Consecuentemente, en la producción audiovisual juega un papel importante el acceso y el conocer de los cambios tecnológicos: “una tecnología de la comunicación puede modificar los modos de relación entre los individuos y los modos de aprendizaje del saber, así como la naturaleza de la cultura de masas y las condiciones de producción que hacen posible la innovación en materia de uso social”.⁸⁰

Según Luis de la Serna la tecnología tiene tres dimensiones: como ciencia en la aplicación sistemática de los conocimientos en las actividades económicas; como técnica en la combinación de diferentes técnicas de producción, más el conjunto de conocimientos en cuanto organización de trabajo y gestión; y por último, en su relación con la sociedad, ya que la evolución de la tecnología es inseparable de las estructuras económicas y sociales de una sociedad determinada.

Cada gran innovación tecnológica genera un cambio en la organización de las empresas o instituciones, esto porque su introducción afecta las condiciones de trabajo, transforma la estructura de los costos y la organización de la producción; además, los productos que resultan de ello influyen en los modos de vida y en los hábitos de consumo del público.⁸¹

Es importante indicar que las nuevas tecnologías pueden coexistir con sus antecesoras, amalgamándose en lo que De la Serna llama una tecnología apropiada, que implicaría poco o ningún aporte exterior del capital, un bajo costo de inversión por puesto de trabajo, adaptación al medio ambiente social y cultural, sencillez en el plan organizativo, y un producto final poco costoso que responde a las necesidades fundamentales.⁸²

La publicidad es el género televisivo por excelencia que denota los alcances de la tecnología en la cultura visual; desarrollando posibilidades conceptuales que modifican la naturaleza formal y estética del género⁸³; dando pautas para otros audiovisuales.

⁷⁹ *Op. cit.*

⁸⁰ De la Serna, Luis. *Op. cit.* Pág. 29.

⁸¹ November, Andrés. *Nuevas tecnologías y transformaciones socioeconómicas*. Gráficas COFAS S.A. 1º Ed. Madrid-España: 1994. Pág. 19.

⁸² De la Serna, Luis. *Op. cit.*

⁸³ Darley, Andrew. *Cultura visual digital*. Traducción Enrique Herrando y Francisco López. Piados S.A. España: 2002. Pág. 142.

Se puede considerar a la publicidad como “una actividad de comunicación al servicio de una estrategia de marketing”.⁸⁴ La estrategia de mercadeo comprende un razonamiento completo sobre el producto o servicio, el concepto que maneja el cliente de éste, las necesidades físicas y psicológicas que satisface, el público meta, y los productos y servicios que conforman su competencia.⁸⁵

En la elaboración de un mensaje publicitario, no sólo hay que tener en cuenta el contenido estético-original del mensaje, sino que se debe determinar claramente cuál es el argumento que puede persuadir a la gente para que compre o consuma un producto, base de la cual parte todo audiovisual. La publicidad busca como fin posicionar en el mercado, es decir, que el producto ocupe un lugar distintivo, manteniendo la preferencia entre los consumidores respecto a la competencia.

Este audiovisual presenta además una naturaleza formal marcadamente retórica. Andrew Darley opina que “el simbolismo, la analogía, la alusión y la metáfora constituyen características fundamentales para la definición de la manera en que funcionan o comunican la mayoría de los anuncios”.⁸⁶

Este mismo autor considera que el género publicitario se ha desarrollado sobre la base de una relación parasitaria con otras formas de producción cultural, como el arte, el diseño y la moda, con géneros de imágenes fijas como móviles, la literatura y la música.

Se puede apuntar entonces que “la publicidad se ha desarrollado a tal punto que se basa ahora más en conceptos creativos que en argumentos de venta, y que estos conceptos son consumidos (...) como productos”.⁸⁷

En resumen: **“estamos hablando de formas de ver el mundo, de verse en el mundo y de que nos vean en el mundo”**,⁸⁸ puntos centrales de todo producto audiovisual.

⁸⁴ De la Rica, Enrique. *Publicidad y Promoción*. En: www.eseune.edu/PROTEGIDO/publicind.htm

⁸⁵ Mata, Carmen y Umaña, Helvetia. *Manual de Procedimientos para la elaboración de la estrategia creativa*. Proyecto de graduación para optar por la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Colectiva, UCR. San José-Costa Rica: 1992. Pág. 26.

⁸⁶ Darley, Andrew. *Op. cit.* Pág. 145.

⁸⁷ Clark, Jessica. *Op. cit.* Pág. 03.

⁸⁸ Vicario Leal, Fernando. *Op. cit.*

9.3.1. El Género Documental

“Las fronteras entre el documental y la ficción se mantienen tan difusas (...) la película documental es ficción, en tanto ficcionaliza y dramatiza la realidad fotografiada en su recreación artística y su búsqueda de sentido. Mientras tanto, la película de ficción es documental porque -lo pretenda o no- se convierte en fiel notario de una realidad imaginada; o, si se prefiere, porque se convierte en un documental imaginario de una verdadera realidad: la "recreada" por un equipo técnico y artístico.”⁸⁹

“El documental refleja una fascinación y un respeto por la actualidad”,⁹⁰ es un género cinematográfico empleado como un registro de la realidad. A esto Linda Williams responde: “La verdad “no está garantizada” y no es posible reflejarla de manera transparente mediante un espejo con memoria, pero ciertos tipos de realidad parcial y contingente siguen siendo sin embargo la meta remanente de la tradición documental.”⁹¹

Michael Rabiger considera: “El verdadero documental no es el que ensalza o promociona un producto o servicio. Ni siquiera tiene como objetivo principal medir objetivamente unos hechos. (...) El documental es un escrutinio de la organización de la vida humana y tiene como objetivo la promoción de los valores individuales y humanos.”⁹²

Partiendo de estas primeras afirmaciones de Rabiger se puede concluir que el desarrollo de un documental tomará partido, esto con el simple hecho de lo que se escoja para mostrar -desde la grabación-⁹³ y la forma de hilar el material; como se dice popularmente *todo depende del cristal con que se mire*. Se puede agregar que el documental “busca aproximarse aunque sea a la mínima posibilidad de constituir una visión distinta, una construcción diferente de la realidad, que muestre, desnude, choque (...) conserva una responsabilidad de describir e **interpretar** el mundo de la experiencia colectiva”⁹⁴. En cuanto a la promoción de valores como objetivo principal, es una discusión amplia por las posturas acerca de qué es un valor y si realmente los documentalistas se proponen con sus trabajos calar de esa forma en los espectadores.

⁸⁹ Rodríguez, Eduardo. *Mecanismos de género: Reflexiones sobre el documental y la ficción*. 2003.

En: <http://www.dialogica.com.ar/unr/comaud1/archives/000305.html>

⁹⁰ Rabiger, Michael. *Dirección de documentales*. 2002. En: <http://www.chileimagen.cl/cursodocu1.htm>

⁹¹ Williams, Linda. *Espejos sin memoria: la verdad, la historia y el nuevo documental*. Fotocopias art. de revista. Pág. 19.

⁹² Rabiger, Michael. *Dirección de documentales*. Inst. Oficial de Radio y Televisión. Focal Press. España: 1987. Págs. 4-5.

⁹³ El seleccionar una determinada posición de cámara, altura, plano y encuadre (que se discrimina y que no) ya imprime una visión al material que se va a usar en el desarrollo de un audiovisual.

⁹⁴ González, Roque. *Cine documental*. En: <http://www.geocities.com/imaginariocine/cinedocumental.html>

Ernesto Barraza caracteriza al documental como un género que da un valor agregado al audiovisual al tener mayores períodos para la investigación y la reflexión, acciones que permiten un mayor acercamiento a su objeto de estudio, “lo cual lo convierte en la mejor herramienta para comprender las realidades del ser humano.”⁹⁵

Por esa etapa previa de estudio es que Ángela Mañas considera que este tipo de audiovisual “se sitúa voluntariamente al margen del “aquí” o el “ahora”, no se vincula con la actualidad informativa y puede decirse que es atemporal y tiene vocación de perennidad”,⁹⁶ ya que suele tratar temáticas más amplias que tendrán valor informativo a largo plazo como fuente importante de difusión y consulta.

En el momento de decidir realizar un documental el autor desde conocer su tema y las características del mismo ya que “no puede ser una realidad confusa, sino clara, ante los ojos del autor”,⁹⁷ porque este es el que guía el proceso y le dará el cuerpo final, si él no sabe para dónde va el producto no logrará obtener una coherencia al final del proceso: “El propósito de la obra debe permanecer en ella hasta el final, sin concesión alguna a que se diluya. El para qué y por qué se hace lo que se hace debe quedar siempre muy claro.”⁹⁸

Gabrio Zappelli tiene una postura más académica al escribir que el “documental es un adjetivo que define una práctica audiovisual que se funda en la realización de películas basadas en la recopilación de pruebas testimoniales y documentales, o en la reconstrucción de ellos.”⁹⁹

Por la serie de recursos y temas que intervienen en estos materiales, el género documental ha sufrido una serie de sub categorías para ser clasificados. Existen tipologías de acuerdo a los contenidos temáticos, por ejemplo documentales antropológicos, de divulgación científica, sociales e históricos entre otros. Por otra parte existen clasificaciones por “modelos técnicos y de estilos”.¹⁰⁰

Según el documentalista Bienvenido León, “la concepción del documentalista como contador de historias es hoy un lugar común”,¹⁰¹ considera que la existencia de una historia sirve como hilo narrativo, cumpliendo una

⁹⁵ Barraza, Ernesto. *Ese olvidado arte del periodismo cinematográfico*.

En: <http://www.upc.edu.pe/html/0/0/carreras/periodismo/hojas/EBarraza.htm>

⁹⁶ Mañas, Ángela. *Géneros periodísticos de televisión y documentación: dos modelos de organización de la documentación audiovisual en programas de Televisión Española sobre cine*.

En: www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num11/paginas/atei/angelam/angelam.pdf.

⁹⁷ Herreros, Darío. *El documental cinematográfico*. 1993 En: <http://www.edym.com/books/esp/cinedoc/lk.html>

⁹⁸ Op. Cit.

⁹⁹ Zappelli, Gabrio. *La maravillosa arte del engaño*. Fotocopias. Pág. 1.

¹⁰⁰ Paz, María y Montero, Julio. *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*. Ariel Comunicación. España: 1999. Pág. 24.

¹⁰¹ León, Bienvenido. *El documental de divulgación científica*. Paidós. España: 1999. Pág. 119.

función orientadora que facilita entender lo que se le cuenta. Sin embargo, no todos los documentales usan una estructura en forma de relato, ya que muchas veces se usa un simple orden temático.

León menciona -dentro de los documentales que usan la estructura de relato- a los que tienen una forma lineal (transcurso de diversos episodios) y aquellos que adoptan una estructura dramática (abren, desarrollan y cierran un conflicto),¹⁰² forma tomado de la ficción.

Este autor también desarrolla la tendencia del documental de convertir a personas reales en personajes, en torno a cuyas acciones se desarrolla la historia que se cuenta, elemento que funciona como un “gancho” para el espectador.

Respecto a lo anterior Rabiger complementa al afirmar que “un documental debe contar una buena historia (...) Prospera a partir de personajes interesantes, situaciones excepcionales, tensión y conflicto (...) No es suficiente suministrar “hechos” o “mostrar la realidad”; debe haber un punto de vista humano crítico e integrado... Un verdadero documental hace que nos comprometamos emocionalmente, toma posición e implica una crítica social.”¹⁰³

Este director también señala 2 tipos de documental: el de observación y el de intervención. El primero se queda fuera de lo que está ocurriendo, intentando no irrumpir. En el segundo hay una cierta responsabilidad en lo que ocurre. Bill Nichols agrega dos más a esta lista: “en el documental destacan cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.”¹⁰⁴

- **El documental expositivo:** uno de los primeros exponentes es Robert Flaherty con *Nanook of the North*.¹⁰⁵ Este estilo cuenta muchas veces con una voz omnisciente que guía al espectador, un comentario dirigido a él, usando las imágenes como complemento, ilustración o contrapunto, con una necesidad de persuasión. Es la forma más empleada y que caracteriza a los documentales tradicionales.

¹⁰² Op. Cit. Pág. 122.

¹⁰³ Rabiger, Michael. *Qué hacer y qué no hacer en el aprendizaje del documental*. Fotocopias artículo de revista. Pág. 9.

¹⁰⁴ González, Roque. *Cine documental*. En: <http://www.geocities.com/imaginariocine/cinedocumental.html>

¹⁰⁵ Muchos consideran a este documental de 1922 como el primero en la historia de este género.

- **El documental de observación:** este surge de la disponibilidad de equipos de grabación sincrónicos más fáciles de transportar.¹⁰⁶ El modo de observación es el que trata de registrar la realidad, intentando que la presencia de la cámara no incida en ella,¹⁰⁷ esto a su vez hace que el realizador tenga que limitarse al momento presente. Hace un énfasis en la actividad de los individuos, con una ausencia de comentario y de ilustración.
- **El documental interactivo:** nace como una forma de hacer más evidente la perspectiva del realizador mediante recursos como las entrevistas y otras tácticas intervencionistas; sumándoles a éstas material de archivo, que funciona como imágenes de demostración (que validan o no lo que se afirma). El montaje se encarga de dar una continuidad lógica a los diversos puntos de vista. Este tipo fue empleado por documentalistas del *cinema vérité*, intentando buscar reacciones de la gente ante cámara, haciendo patente el papel del cineasta.
- **El documental reflexivo:** El modo reflexivo es donde el papel del cineasta forma parte esencial del documental: es un agente con autoridad que se puede ver en el encuadre. Hay una intervención expuesta, hay interpretación. Son documentales que se caracterizan en muchas ocasiones por ser más agresivos e irónicos, caso por ejemplo del último trabajo del estadounidense Michael Moore en *Fahrenheit 9/11*.

Zappelli menciona otro estilo documental denominado Docudrama, donde la ficción entra a la escena documental para formar parte de la narración, sea por completo, o con segmentos. Según Williams “el documental no es cine de ficción y no debe confundirse con él. Pero el documental puede y debe hacer uso de todas las estrategias de la construcción de ficciones para llegar a verdades.”¹⁰⁸

Todas estas modalidades comparten el hecho de que se deben estructurar, para ello el guión “constituye un instrumento de referencia continua y de integración de las funciones del equipo de producción, pero al mismo tiempo es una obra abierta, inacabada, que experimenta una constante evolución a lo largo del proceso de producción.”¹⁰⁹ Y es que el guión documental no se desarrolla como tal, es en muchos casos solo una guía

¹⁰⁶ La revolución tecnológica que transcurrió en los años de las décadas de 1950 y 1960 con la introducción y utilización de cámaras y sonido sincronizado portátiles facilitó el desarrollo de este género.

¹⁰⁷ León, Bienvenido. *El documental de divulgación científica*. Paidós. España: 1999. Pág. 128.

¹⁰⁸ Williams, Linda. *Espejos sin memoria: la verdad, la historia y el nuevo documental*. Fotocopias art. de revista. Pág. 24.

¹⁰⁹ García Jiménez, Jesús. *Narrativa Audiovisual*. Cátedra S.A. Madrid-España: 1993. Pág. 148.

para la futura realización, teniendo una forma de escaleta, donde se describe el orden y los contenidos de cada una de las partes.

“El proceso de escritura documental es todavía condicionado por los avances del proyecto, puesto que a diferencia de una película de ficción, todas las variables de la puesta en escena documental no son completamente previsibles y controlables.”¹¹⁰

La elección definitiva se da en el montaje, de acuerdo a lo que busca el realizador: “la elección de cada plano y el orden de los mismos son el fruto de una decisión (...) que hace que el discurso narrativo sea de una forma y no de otra, que el discurso sea ese y no otro”,¹¹¹ a esto se le unen los otros recursos empleados como los sonidos, animaciones, rótulos... “como documentos al servicio del contenido, abordando un tema con detenimiento y con voluntad formativa y de divulgación.”¹¹²

Nichols considera que “el documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades.”¹¹³

En este principio del siglo XXI hablar de clasificaciones rígidas está obsoleto porque la hibridez está continuamente presente y las mutaciones se dan a cada momento. Citando a Michael Rabiger: “Si alguien les dice que hay reglas recuerden mis palabras: no hay reglas, sólo la experiencia de otras personas de las que uno puede aprender. A fin de cuentas tienen que hacer películas con su propio estilo... Corran riesgos, comentan sus propios errores...”¹¹⁴

9.3.2. El Video Musical

El nacimiento del video se da entre las necesidades mercadológicas de la industria discográfica y la difusión comercial del arte.

¹¹⁰ Zapelli, Gabrio. *La maravillosa arte del engaño*. Fotocopias. Pág. 4.

¹¹¹ Herreros, Darío. *El documental cinematográfico*. 1993 En: <http://www.edym.com/books/esp/cinedoc/lk.html>

¹¹² Mañas, Ángela. *Géneros periodísticos de televisión y documentación: dos modelos de organización de la documentación audiovisual en programas de Televisión Española sobre cine*.

En: [www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/ num11/paginas/atei/angelam/angelam.pdf](http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num11/paginas/atei/angelam/angelam.pdf).

¹¹³ Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Paidós Ibérica. España: 1991. Pág. 42.

¹¹⁴ Rabiger, Michael. *Qué hacer y qué no hacer en el aprendizaje del documental*. Fotocopias artículo de revista. Pág. 4.

El video musical se puede definir como *un audiovisual post moderno de corte publicitario, de poca duración, cuya materia prima es el audio y se nutre de todas las formas de hacer arte, cine y televisión, por lo que resulta en un híbrido de géneros que gusta ser experimental, propositivo o simplemente “rompe reglas”*.

La estructura del video musical según Melissa Saldana¹¹⁵, se puede dar de cuatro formas:

- **Dramática o narrativa:** narración de una historia bajo la estructura dramática clásica. Esta forma puede ser de correspondencia exacta imagen-letra de la canción; de adaptación, es decir, con un paralelismo hecho a partir de la canción; o de superposición cuando se cuenta una historia independiente de la canción.
- **Musical o performance:** la imagen sólo atestigua el hecho musical como en concierto o simplemente ilustra estéticamente la canción.
- **Conceptual:** la historia no tiene linealidad, se crean ambientes o estéticas que pueden ser abstractas o surrealistas.
- **Mixto:** mezcla de las anteriores.

Arlindo Machado¹¹⁶ agrega a esto cuatro tendencias del video musical:

- El video como forma autónoma, con gran libertad creativa, donde el artista no es el centro de atención del audiovisual.
- El abandono de las reglas heredadas del cine y la publicidad de “buena terminación”, por lo que se recurre a la imagen “sucía”, cortes impuros, cámara inestable, buscando “descubrir el potencial poético en aquello que (...) (se) considera error, defecto, imperfección, amateurismo”.¹¹⁷
- Mera estimulación retiniana con similares patrones rítmicos de la música.

¹¹⁵ *Op. cit.*

¹¹⁶ Machado, Arlindo. Mencionado en: Rincón, Omar. *Op. cit.* Pág. 117-119.

¹¹⁷ *Op. cit.* Pág. 118.

- La discontinuidad de todos los elementos de un plano a otro, o entre sonido e imagen, no es necesaria la coincidencia.

El video musical al final se convierte en un collage, que “consiste en valerse de elementos que suelen estar separados para reunirlos deliberadamente, para hacerlos convivir en el ámbito de una única obra”¹¹⁸.

9.4. Perspectiva Metodológica

Este proyecto tiene matices de una investigación exploratoria (por ser un tema poco tratado en el país), descriptiva (al buscar definir características del fenómeno analizando diversas variables que intervienen en su producción y realización) y explicativa (porque busca ciertas respuestas a las causas de los eventos partiendo de los resultados del análisis de los videos). ¹¹⁹ A continuación se detallan los pasos de la realización de todo el proyecto de acuerdo a las fases de su producción.

9.4.1. Pre Producción:

Primera Etapa

Definición del objeto de estudio: tema, delimitación, justificación, estado de la cuestión, objetivos, marco situacional, perspectiva conceptual y metodológica, esto a partir de fuentes secundarias: libros, artículos de revista y documentos de Internet. Estas partes forman la base teórica del trabajo, documentación clave para el desarrollo firme del análisis de los diversos puntos que se contienen en la investigación previa a la realización del documental.

Segunda Etapa

Recolección de datos primarios de las producciones y del material de estudio, levantando una lista y escogiendo una muestra, dentro de lo que se podría denominar una investigación no experimental, debido a que se tomaron los videos sin intervenir para su análisis posterior, tratando las variables a estudiar individualmente y sus relaciones y cambios a través del período del estudio (como un diseño longitudinal de tendencia).

¹¹⁸ Dorfles, Gillo. El intervalo perdido. Ed. Lumen S.A. España:1984. Pág. 54.

¹¹⁹ Hernández, Roberto; Fernández, Carlos y Baptista, Pilar. Metodología de la investigación. McGraw-Hill Interamericana. 3ra Ed. México: 2003. Pp. 115-130.

Este estudio cuantitativo de los materiales inició con la definición de la población o universo, que se delimitó a los videos musicales de artistas nacionales que fueran catalogados por año de producción. La muestra para el análisis se obtuvo mezclando los tipos probabilística estratificada y la del tipo no probabilística, ya que mediaron ciertos parámetros para la selección de ciertos materiales, es decir, interviene un porcentaje de selección informal.¹²⁰ Para realizar el análisis de la muestra se buscó copia de los videos musicales en soporte Mini DV. La recolección se hizo a partir de contactos con:

- Las compañías disqueras como Sony Music, Universal, DDM y BMG para obtener la autorización respectiva para el copiado y uso de los materiales.
- Canal 13 y Canal 15, los cuales poseen parte de los materiales hechos en el país; así como por su participación en diversas producciones de videos.
- Productoras como D'Alessio & Asociados y Producción Creativa quienes han tenido a su cargo la realización de varios de los videos nacionales.
- Grupos o artistas musicales quienes deben tener copia de sus propios videos, y a los que se les debe solicitar los permisos de uso de los mismos.

Tercera Etapa

Visionado y organización cronológica formando una base de datos de los videos musicales con las siguientes informaciones: fechas o sus aproximaciones, artistas, estilos musicales, productores y/o directores, tecnologías empleadas, esto a través de indicadores como: valores de cámara, locaciones y efectos usados, los cuales se organizan en un instrumento de medición. Con estos se realizó un análisis de resultados de acuerdo a las frecuencias halladas.

Al mismo tiempo se hicieron algunas entrevistas y se consultaron fuentes secundarias como libros, documentos de Internet, artículos de revista y periódicos acerca de la producción audiovisual, tanto en el ámbito mundial como en el ámbito nacional para elaborar el Marco Situacional.

¹²⁰ Se podría decir que se buscó un porcentaje de sujetos-tipo (no es lo más importante la cantidad como la calidad y profundidad de la información que brinda a la investigación).

Cuarta Etapa

A partir de esta etapa, el trabajo toma un matiz más cualitativo con todo el proceso de estructuración del documental: preparación de una escaleta de acuerdo con los objetivos y a la información recolectada.

Redacción de las preguntas para organizar la etapa de grabación a cada uno de los grupos definidos:

- Artistas: aportarán su experiencia en este tipo de producciones, las relaciones con el equipo de producción, sus disqueras y su propia contribución en la realización.
- Productores y/o directores: datos acerca de toda la organización de la producción en sus diferentes fases.
- Casas disqueras: conocer su participación en la producción de videos de los artistas de sus respectivas compañías.
- Canales como "VM Latino", así como a los responsables de programas que dedican su espacio, o parte de él, a la transmisión de estos materiales, para conocer las relaciones de distribución y consumo en el mercado nacional de televisión, retomando antiguos espacios.

9.4.2. Producción

Quinta Etapa

Grabación y visionado de las entrevistas. Recolección de material audiovisual de apoyo. Redacción del guión preliminar para la edición usando el método analítico: se cruzaron las informaciones recolectadas en las etapas anteriores, tanto mediante fuentes primarias como secundarias para exponer la evolución que ha tenido en Costa Rica el video musical, puntualizando en su nacimiento, el proceso productivo, el papel de la tecnología, el costo económico y su difusión.

9.4.3. Post Producción

Sexta Etapa

- Montaje final y detalles de post producción como las artes finales y la banda sonora.
- Término de la redacción del documento final que acompañará al documental.
- Preparación de la defensa del proyecto.

X) Búsqueda de los videos musicales y sus datos

La siguiente parte de la investigación consistió en armar una base de datos de los videos realizados en el país hasta diciembre del 2004 con una serie de datos básicos: nombre del video, grupo o artista, director, estilo musical¹²¹ y soporte de grabación.

Para lograr concretar esta base era necesario tener acceso a las videotecas más antiguas y tener contacto directo con los involucrados.

Lo primero fue definir a quienes se les podía solicitar ayuda. Entre las primeras opciones estuvo Canal 7 y Canal 13, medios de mayor trayectoria en el país. Se hicieron los primeros contactos tanto para pedir apoyo y tener acceso a los videos en sus bases de datos, como para saber las posibilidades del copiado; intentando que fuera una forma de patrocinio. En esa primera oportunidad ambas instituciones dieron la misma respuesta: la hora de copiado tiene un costo definido.

Se buscaron entonces otras opciones. Se llamó a la empresa Sony Music, quienes habían absorbido en los años noventa a CBS Indica, y por lo tanto tendrían una gran cantidad de los videos nacionales, pero en ese momento no fue posible que colaboraran con los datos requeridos.

Otra de las personas consultadas fue Don Nelson Hoffmann, encargado del extinto Hola Juventud, espacio pionero en cuanto a videos musicales en la televisión nacional; con el que se pudo hablar una vez después de varios intentos por localizarlo vía correo electrónico como por teléfono, pero dijo que lastimosamente él no conservó nada del material de dicho programa.

Posteriormente se habló, en la Productora D'Alessio & Asociados, con el Sr. Douglas Martín, director de varios videos nacionales, quien colaboró brindando una copia en VHS de varios de los videos en los que él había participado sin ningún costo.

Continuando con la investigación se contactó vía correo electrónico en julio del 2003 a la Sra. Lizeth Castro, periodista responsable de un reportaje sobre los videos de los años ochenta en el espacio "7 Días" de Canal 7, quien envió respuesta inmediata con un par de números telefónicos para iniciar las consultas con los artistas.

¹²¹ Los estilos definidos son generales, se intentó clasificar de acuerdo a lo que más prevaleciera en la pieza musical, esto porque -sobre todo actualmente- las mezclas están a la orden del día.

Los primeros acercamientos importantes para formular esta gran lista fue hacer una enumeración de artistas y grupos a partir de conocimientos propios, búsquedas en Internet y consultando con otras personas, para luego poder hacer un contacto directo con ellos. Se enviaron entonces una serie de correos a diversas agrupaciones, los cuales fueron respondidos en un 50% con los datos necesarios y con una apertura por cualquier otra consulta que se necesitara. También se llamó a las primeras personas de los grupos “ochenteros”, quienes dieron ciertos datos. Se concluyó que no se podía armar una base realmente completa de esta forma, sino que era necesario levantar una lista inicial con el nombre de los videos para luego consultar exactamente por esas producciones a las personas.

Por lo anterior, se intentó nuevamente mediante cartas que explicaban el proyecto y con la autenticación del mismo por parte de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la UCR. Esta vez, y luego de varias conversaciones telefónicas para que no se cobrara el *transfer* del material, Canal 13 accedió a dar un VHS con un compilado de varios videos de la década de 1980.

Paralelamente a este proceso se tuvo conversaciones con “VM Latino” (Canal 29) y Canal 15. Con el primero se tuvo un acercamiento para la copia de los videos más recientes obteniendo la aprobación, pero al final dicha copia se iba a realizar con el sello del canal en los videos, aspecto no apto para lo que se quería con el documental. En Canal 15 apoyaron la idea brindando acceso a sus listas y apoyando posteriormente con el préstamo de algunos materiales para su copiado.

Al mismo tiempo se volvió a pedir ayuda en Canal 13, esta vez obteniendo un permiso para ingresar a su Videoteca, en la que no existen listas digitales ni impresas de los materiales de la parte de “Musicales del 13”, sólo contaban con un listado de los *cassettes* que les dan las disqueras con diversos compilados. Entonces se dedicaron varias mañanas entre agosto y setiembre del 2003 a revisar *cassette* por *cassette*,¹²² apuntando los videos hallados de artistas nacionales.

A esta lista preliminar se le agregaron los nombres de los videos dados por el Sr. Mauricio Vargas, productor de “Instinto” del mismo Canal, programa que maneja ciertos *cassettes* aparte de la Videoteca general, además los datos obtenidos en Canal 15, de los monitores de la programación de diversos espacios musicales del país, y de los datos anteriormente obtenidos de los artistas.

¹²² Algunos no tenían lista, por lo que no se pudo saber cuál era su contenido.

Después de tener un listado lo suficientemente completo¹²³ se inició la fase de las consultas telefónicas, las cuales dieron buen resultado para la recolección de datos. Con los primeros números se consiguieron otros y así sucesivamente; fue una gran cadena donde una persona llevaba a otra, hasta que se logró completar un 66% del total de videos enlistados (Ver Anexo #1).

Los datos conseguidos -sobretudo los del año de producción- fueron difíciles de definir porque el “no me acuerdo” o el “creo que” fueron constantes, por lo que la exactitud no se puede decir que es un 100%, sobretudo la de los materiales más antiguos.

En este proceso se adjuntaron nombres de producciones que no estaban en lista, como también se sacaron otras que no correspondían a videos como tales, como por ejemplo grabaciones hechas de las presentaciones en programas nacionales que fueron adaptadas para ser “videos”. Además existe un listado de artistas y sus posibles producciones ya que no se logró contactar con representantes o involucrados en la producción para completar los datos (Ver Anexo #2).

Fue una fase agotadora que duró alrededor de 9 meses de trabajo¹²⁴ entre mayo del 2003 a enero del 2004. En los meses posteriores se continuó un monitoreo en medios escritos, televisivos e Internet, para agregar otra lista de las producciones hechas hasta diciembre del 2004, y la cual no tiene todos los datos de la primera (Ver Anexo #3).

Se consultó durante el proceso versiones en línea de periódicos nacionales para encontrar referencias específicas sobre estrenos de videos musicales y los cambios en la programación y en los canales musicales que han existido en el país, datos sobretudo desde finales de la década de 1990 hasta principios del 2005.

XI) Selección de videos para el análisis

Con la primera lista de videos catalogados por artista y que llegaba hasta mediados del 2003, se procedió a dividirlos por año de producción y posteriormente se acoplaron en 5 quinquenios quedando de la siguiente forma (Ver Anexo #1):

¹²³ No se pudo afirmar que contiene todos los videos de artistas nacionales, es amplio y se intentó -por varias vías- obtener la mayor información posible.

¹²⁴ La extensión es en tiempo real.

Primero: 1980 - 1984

Segundo: 1985 - 1989

Tercero: 1990 - 1994

Cuarto: 1995 - 1999

Quinto: 2000 - 2003 (2004)¹²⁵

El dividirlos así fue para encontrar tendencias importantes en la curva de producción, las décadas no daban el detalle requerido, y quedaban en dos y media; por años era demasiado extenso, algunos años tenían sólo un par de producciones, y además los estilos y formas de producir no varían en demasía de un año a otro. Agrupar cada 5 años permitía entonces una comparación más atractiva y manejable entre los bloques resultantes.

Al tener definida esta división, se realizó una consulta a la Escuela de Estadística de la Universidad de Costa Rica, para saber cuál podría ser la mejor forma para sacar una muestra representativa en este caso para su análisis posterior. La respuesta fue que no era necesario hacer cálculos exactos científicamente, sino que era una decisión que se tenía que dar tomando en cuenta tanto los objetivos y alcances que iba a tener el trabajo, como los recursos con los que se podían contar, fueran económicos, técnicos, humanos y/o temporales.¹²⁶

La muestra se seleccionó entonces combinando varias técnicas: se revisó la cantidad de videos por quinquenio y se hizo un cálculo por rango para saber cuántos videos se deberían analizar para guardar proporcionalidad con el total de producciones correspondientes a cada uno de los quinquenios; luego, para definir cuáles videos serían elegidos, se usó en parte el azar, y en parte se basó en la investigación previa, consultas a diversas personas (para ver la recordación de videos) y por criterio personal.

Como resultado se seleccionaron un total de 67 videos musicales para ser analizados (Ver Anexo #4). Esta selección también tomó en cuenta que existiera una representatividad en cuanto a estilos musicales y por tanto, artistas; esto para tener un panorama más heterogéneo y amplio para un análisis a mayor profundidad.

¹²⁵ Posteriormente este quinquenio fue extendido hasta el 2004, porque se adjuntaron al documental videos presentados durante ese año. Por una necesidad de producción no se incluyeron en el documental las últimas producciones hechas en ese año.

¹²⁶ Consulta personal realizada en el mes de octubre del 2003.

XII) Presentación y aprobación del Ante Proyecto por la ECCC

Con el Ante Proyecto terminado, y aceptado por el Comité Asesor del mismo, se procedió a realizar los trámites correspondientes para obtener la aprobación de la Escuela para poder continuar con la etapa de elaboración del documental.

El 07 de diciembre del 2003 se obtuvo la aprobación por parte de la Comisión de Trabajos Finales con solo una recomendación para completar el sustento teórico del Proyecto.

XIII) Solicitudes de permisos videos y copiado

Con la selección de los videos hecha se procedió a solicitar los permisos respectivos para obtener copia y poder utilizarlos posteriormente en el documental. Estas solicitudes iniciaron desde octubre del 2003, y se extendieron hasta marzo del 2005.

En enero del 2004 Sony Music prestó un *cassette* con varios de los videos para que se hiciera la copia,¹²⁷ igualmente DDM Music extendió autorización para copia y uso de los videos, al igual que prestaron en marzo del 2004 dos *masters* con los materiales para poder hacer la copia.

Artistas como Gaviota, Gandhi, 5Cero6, Tito Oses y Adrián Goizueta dieron tanto su visto bueno como la facilitación de sus videos para *transfearlos*. Otros videos fueron copiados y proporcionados por los propios directores, caso de los Sres. Carlos Chacón, Gerardo Chavarría y Dennis Castro.

Otros artistas y grupos dieron su autorización mediante cartas o a través del correo electrónico. Al final no se pudo obtener autorizaciones escritas de todos los derechos de video, pero durante el proceso de armado de la base de datos todos tenían gran anuencia a colaborar.

¹²⁷ La autorización sobre los audios (que es lo que les pertenece por lo general a las disqueras radicadas en Costa Rica), en ese momento Sony (ahora Sony-BMG) se negó a darlos, ya que necesitaban revisar la versión final del video para comprobar si les afectaba o no a su imagen.

Con las autorizaciones, y el aval tanto de Canal 13 como de Canal 15 para prestar los *masters* de sus respectivas videotecas, se logró terminar de copiar el total de los materiales entre diciembre del 2003 y mayo del 2004.

Todo el material se *transfeó* a 9 *cassettes* MiniDV y a 4 *cassettes* de VHS para facilitar su visionado y análisis. Posteriormente se hizo un respaldo de todos los videos en DVD, manejando este soporte como un archivo de datos para el uso posterior de los mismos en la fase de montaje.

XIV) Visionado y fichas de análisis

Con todos los materiales en VHS se inició con el visionado, utilizando para cada uno una ficha de análisis básica (Ver Anexo #5).

Cada uno de los videos fue visto con detenimiento un mínimo de 3 veces. La primera fue una revisión plano a plano, la segunda para ver el ritmo y el montaje, y la tercera (y posteriores) para sacar las conclusiones generales de cada uno de los videos (Ver Anexo #6).

Con todos los videos debidamente analizados, se procedió a armar una tabla con los resultados de cada uno para luego sacar las conclusiones generales, las características comunes y las diferencias por quinquenios.

XV) Resultados del Análisis de Datos

Los resultados posteriores surgen de la sistematización del total de datos recolectados, donde se pretende abarcar parte de las variantes que presentan estos materiales tomando como primer punto de la investigación tres aspectos: la cantidad de videos hechos divididos por quinquenio, el año de producción y las tendencias musicales. También se incluyó información sobre el soporte de grabación empleado y los directores de los videos.

Posteriormente se verán tendencias en cuanto a la realización y producción mediante los datos salidos del análisis de la muestra seleccionada, y mediante la ficha de análisis individual estándar aplicada a cada uno de los videos.

Análisis Final

El primer aspecto que se revisó fue el volumen de la producción. Desde 1980 hasta diciembre del 2004 se han realizado más de 250 videos en el país. Con los datos recabados se hizo una lista de producciones catalogadas dando un total de 237 videos con el año respectivo en el que salieron al mercado.¹²⁸

Si se hace un promedio de la producción dividiendo el total de videos entre los 25 años que abarca el presente estudio, se obtiene que se hacen aproximadamente 10 videos musicales por año, dato no muy promisorio respecto a la cantidad de músicos que hay en el país,¹²⁹ el cual es muy superior y además se debe tener en cuenta que un artista necesita “renovarse” a lo largo de cada año en varias ocasiones para mantenerse presente en el medio.

Sumando la información total por décadas, se tiene que en los años de 1980 se realizaron alrededor de 76 videos musicales, en 1990 la producción fue cerca de 80 videos, y en lo que llevamos de los años 2000 (hasta diciembre del 2004) hay aproximadamente 81 producciones. Las primeras 2 décadas -en apariencia- son similares, y la tercera revela un importante crecimiento en la producción, contando que vamos por la mitad.

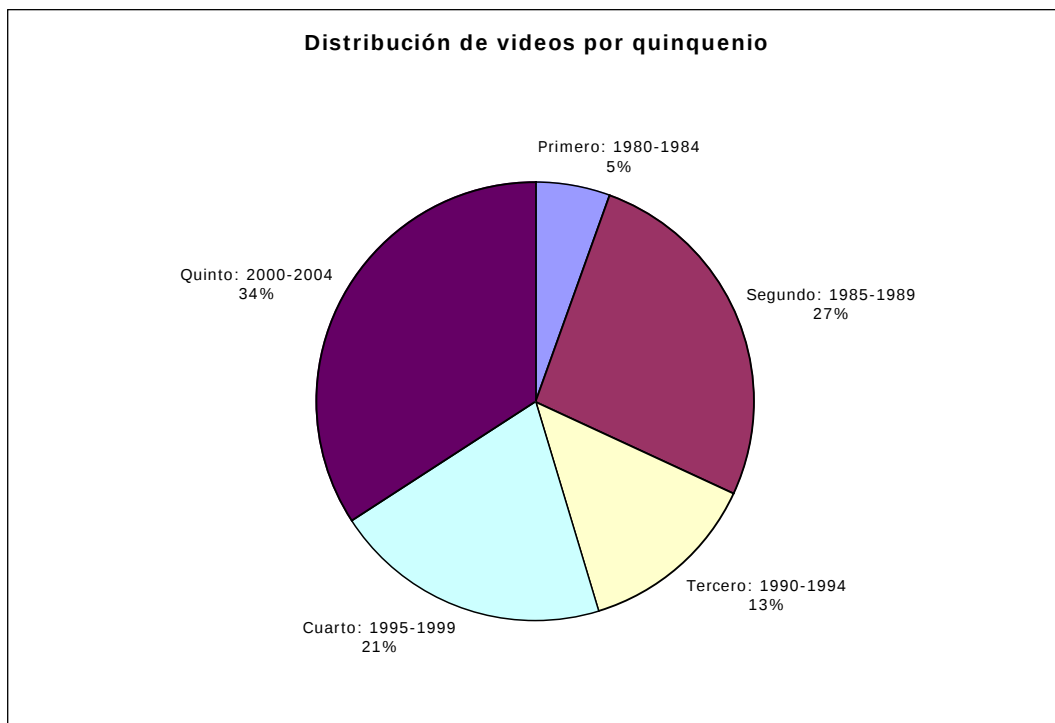
Se conoce que el mercado productivo no es constante, por tanto fluctúa teniendo temporadas de “vacas flacas o vacas gordas”, que sólo se pueden determinar teniendo un mayor detalle de las épocas productivas del video; por tanto se analizaron los cinco quinquenios definidos¹³⁰ de acuerdo al año de producción.

En el gráfico posterior se puede observar como han existido dos épocas más importantes. La primera es catalogada popularmente como la “época de oro” del video. Ésta se dio en la segunda mitad de la década de 1980, principalmente entre los años de 1985 y 1987.

¹²⁸ Las fechas son más fidedignas conforme avanzan los años, esto porque son fechas dadas -en su mayoría- por recordación de las personas involucradas.

¹²⁹ De la lista realizada -tanto de videos catalogados como los que no se pudieron confirmar- hay 115 artistas, y éstos son sólo de los que se supo han trabajado en sus videos.

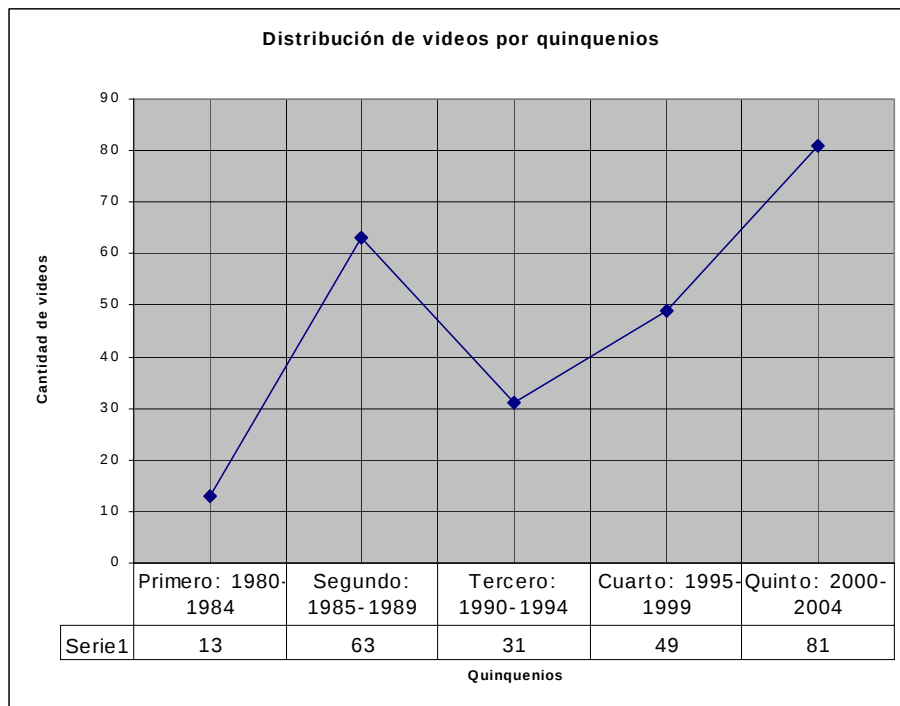
¹³⁰ Períodos de 5 años de la siguiente forma: 1980-1984 (Primero), 1985-1989 (Segundo), 1990-1994 (Tercero), 1995-1999 (Cuarto), 2000-2003 ó 2004 (Quinto).



Recordemos que en los años de las décadas de 1970 y 1980 eran de suma importancia los salones de baile, y por supuesto, la música en vivo hecha por los conjuntos nacionales, lo que les daba la oportunidad de financiar este tipo de producciones, que eran vistas por ellos como una inversión en imagen y promoción para “llenar su agenda”. El último de los quinquenios (del 2000 al 2004) es el de mayor cantidad de materiales realizados con un 34% de las producciones catalogadas.

Los inicios fueron poco a poco siguiendo al *boom* mundial de los videos, el cual ve su empuje inicial con la creación de MTV en 1981, canal exclusivo para la transmisión de música y temas relacionados. Esta tendencia global unida a las condiciones que se daban en esos años en el país (con la posibilidad del uso de los equipos portátiles y la innovación y atractivo del video como “artículos” promocionales para disqueras, grupos, televisoras entre otras empresas), propicia que se abran las puertas para que se den gran cantidad de producciones a finales de esa década, por lo que hay un importante pico: la producción sube cerca de un 385% respecto al quinquenio anterior, con alrededor de 60 videos musicales.

En la siguiente curva se notan con claridad estas tendencias productivas, donde se confirman los dos picos correspondientes a los quinquenios ya mencionados.



En esos años el trabajo con equipos y personal de las televisoras facilitó que muchos grupos pudieran realizar sus videos,¹³¹ así como también las alianzas estratégicas con empresas privadas; un claro ejemplo es el patrocinio¹³² de la marca *Cola Cola* para varios grupos de la época, entre ellos La Pandylla y La Empresa.

No se puede olvidar la importancia de los programas en la televisión nacional; partiendo del clásico “Las estrellas se reúnen” con la modalidad de presentaciones en vivo, y donde también daban espacio para dar a conocer las producciones, hasta “Musicales del 13” y “Hola Juventud”, programas dedicados exclusivamente a pasar videos.

Los primeros años de 1990 -como se puede observar en la gráfica siguiente- estuvieron marcados por un bajonazo de un 51% que lleva a un pequeño bache en ese quinquenio, caracterizado principalmente por un cambio social y cultural marcado de forma directa por la llegada de las discomóviles al país.

¹³¹ Como por ejemplo el apoyo de Canal 13 con su equipo técnico y humano, los cuales a su vez aprovechaban esas producciones para su programa “Musicales del 13”.

¹³² No necesariamente en dinero sino que aportaban “en especie”, dando por ejemplo parte del vestuario.



Con la entrada al mercado de este tipo de empresas los grupos sufren una crisis ya que los salones prefieren - por un costo más bajo- contratar a las discomóviles y el público acepta el cambio (por innovación, por variedad musical...). A esto se le une que varios salones empiezan a cerrar y dan paso para que entren a escena las discotecas y gran cantidad de bares, los cuales, años más tarde, dan la antesala de lo que al parecer es el resurgir del movimiento al brindar la oportunidad a diferentes músicos nacionales de presentarse en sus locales.

Aparentemente los años 2000 han beneficiado a estos productos audiovisuales, ya que se llevan cerca de 81 videos hechos, casi la misma cantidad conseguida en la década anterior, y de los que 27 se han hecho en el 2004. Si esta tendencia continuara, veríamos un aumento promedio del 100% en la producción para el año 2009, esto comparando la presente década con los años de 1990. Ahora bien, si la tendencia es que en los siguientes años se produzca una cantidad parecida a la del 2004, el aumento sería de un 170%, teniendo un volumen en esta primera década del siglo XXI cerca de 216 producciones (alcanzando casi la cantidad de videos catalogados en 25 años).

Otro aspecto a tomar en cuenta es el mercado de la televisión nacional. Avanzado el tercer quinquenio los espacios nacionales estaban reducidos a “Musicales del 13”¹³³ y a “Hola Juventud”, y ninguno de los dos programas garantizaba la difusión de los videos, y en el caso del segundo, tampoco contaba con cobertura nacional en ese momento.¹³⁴

El nacimiento de espacios nuevos en la televisión nacional, como lo fueron “103 TV” y “TVA” (Canal 35), este último como la primera iniciativa exitosa de un canal nacional dedicado exclusivamente a la transmisión de videos, impulsaron otra vez la producción de estos materiales, esto aproximadamente a partir de 1994, y que ve más claramente sus frutos a partir de 1996.

Pero a inicios del 2000 se provocan varios cambios en la escena nacional, sobretodo en la modificación del medio televisivo. Espacios tan populares como los antes mencionados desaparecen,¹³⁵ por el contrario nace “VM Latino” (Canal 29), una nueva opción como canal de música, y al cual le siguieron “Conexión TV” en el 2002 y en el 2004 SpectAmerica (Canal 9);¹³⁶ además Canal 38 agrega varios espacios musicales a su programación.

Hubo en este quinquenio también una renovación en cuanto programas como los casos de “Música por Inclusión” (MxI) en Canal 15, el nacimiento de “Instinto” en Canal 13 y los nuevos programas de modalidad de concurso¹³⁷ implementados en los canales más grandes del país, los que indirectamente benefician el subsistir de los artistas nacionales.

Otra de las variables que coincide con la curva de producción y con las reformas de espacios en la televisión, es en cuanto al cambio, transformaciones y nacimiento de estilos musicales.¹³⁸

Los estilos de mayor trayectoria son el tropical y el movimiento del rock con 27% y 25% del total de videos catalogados respectivamente.

¹³³ Todavía está al aire este espacio, el cual está dedicado por completo a la transmisión de música, -se podría decir- “del recuerdo”, de artistas nacionales y extranjeros.

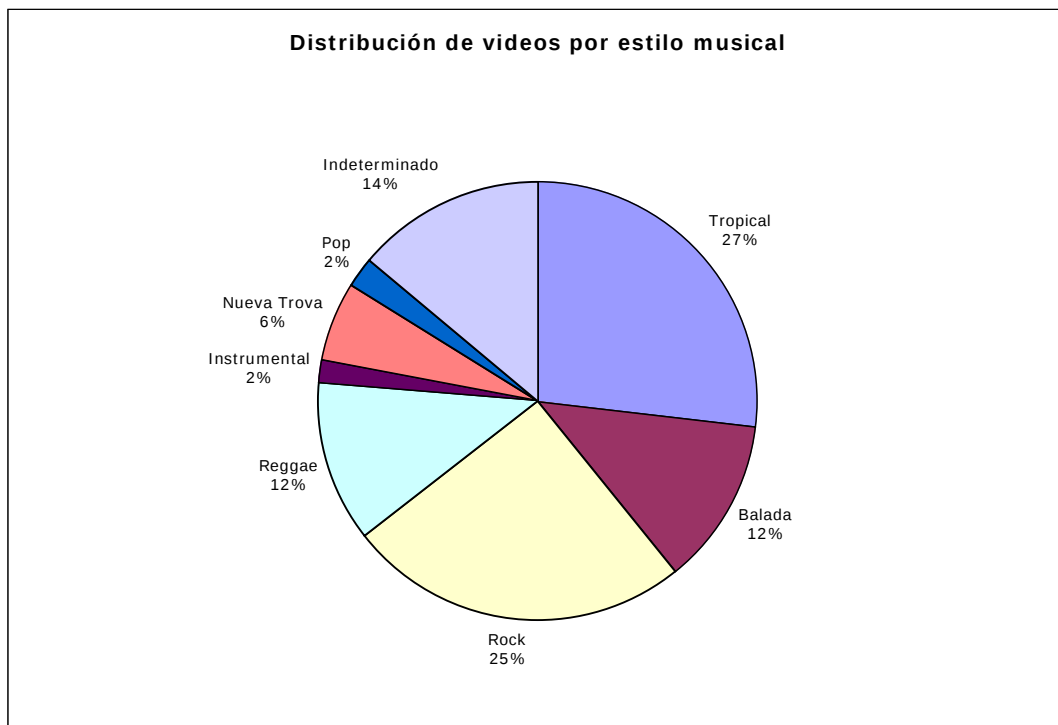
¹³⁴ Era transmitido por la frecuencia de Canal 4, la cual no abarcaba la zona sur hasta muy avanzada la década de los noventas por ejemplo.

¹³⁵ La frecuencia de Canal 35 fue vendida a una cadena cristiana. El programa 103 TV sale del aire por disposiciones en los lineamientos por la nueva administración de Canal 6 por el grupo REPETEL.

¹³⁶ Abrió su programación sólo con videos, luego fue vendiendo espacios para otro tipos de programas no relacionados con éstos materiales.

¹³⁷ Estos espacios permiten que los artistas se promocionen, y algunas veces pasan parte de los videos producidos.

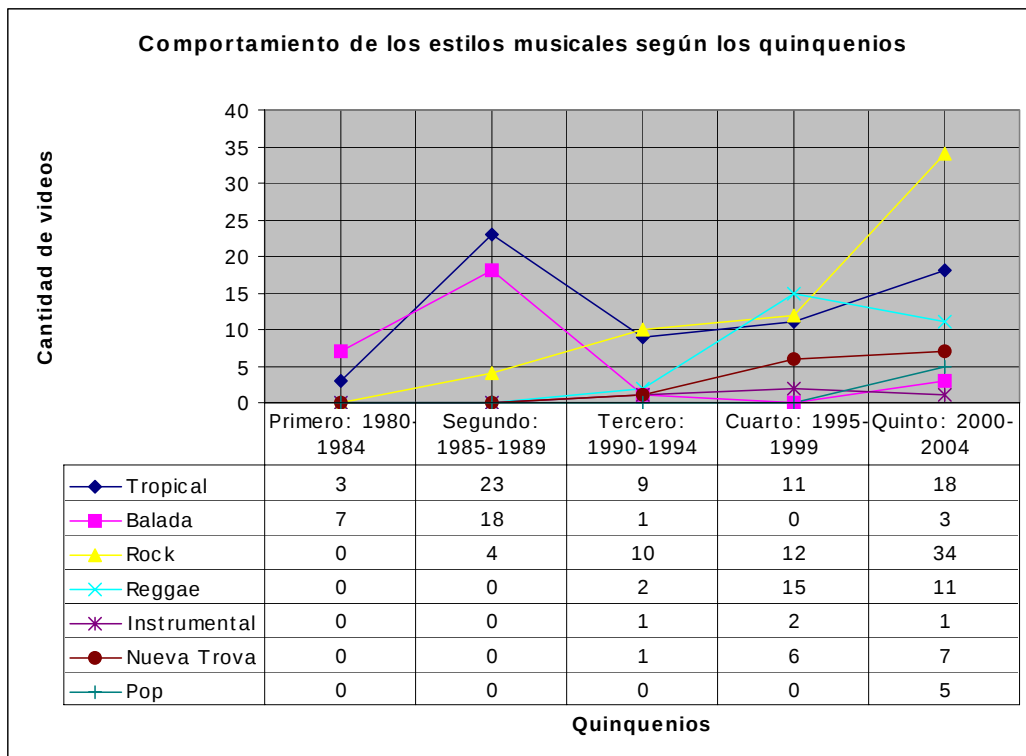
¹³⁸ Se utiliza esta denominación porque la música -sobretudo en la época actual- resulta de fusiones de diversos géneros musicales, por lo cual se buscó englobar en pocas categorías las producciones del estudio.



Revisando el comportamiento en el tiempo encontramos que en el tercer quinquenio el rock y el movimiento reggae empiezan a hacer camino, “destronando” a la clásica música tropical¹³⁹ y a las baladas, muy populares en los años ochenta. Esto coincide con el bache mencionado anteriormente, donde parece haber un refrescamiento en el campo de la música como en el de la producción, sumándole a esto el hecho de los parámetros que en ese momento manejaban (y que subsisten hasta el momento) los espacios de videos en el país, donde -con los nuevos programas y canales- se cambió de una programación abierta, que incluía lo tropical, a dar prioridad a otros estilos en la mayoría de los casos.

Se podría decir que también hay una influencia mayor de los videos importados, que empiezan a calar en las preferencias del público nacional: recordemos por ejemplo que fue entrada la década de 1990 cuando MTV Latino se posiciona en nuestro país como un importante programa musical, sin dejar de lado la popularización del cable, el cual abre un abanico de posibilidades para el televidente.

¹³⁹ Incluyendo los géneros merengue, salsa y cumbia.



La música rock durante estos 25 años ha ido en crecimiento, teniendo su máxima expresión en los años 2000 con 34 videos. El otro estilo importante en la reactivación del video es el reggae, que para el cuarto quinquenio fue el que produjo más con 15 producciones y bajó en los primeros años del 2000 a 11.

Las baladas fueron bastante productivas en la década de 1980, no así en los años posteriores.¹⁴⁰ La música que se puede catalogar como Nueva Trova ha crecido desde 1990, y la instrumental está representada en una pequeña escala con 4 videos en total. El *pop* por su parte es un estilo relativamente nuevo en el país ya que es hasta el último quinquenio cuando aparece con 5 videos, aunque aparentemente podría ir en crecimiento en los años siguientes.

El otro gran grupo es la música tropical o *chiqui chiqui* que fue la impulsadora -en un principio- del movimiento de video, sobretudo en el segundo quinquenio con 23 videos; pero para la década siguiente decreció, aunque parece recuperar espacio al tener 18 videos en los años 2000; fenómeno unido posiblemente a la nueva transformación de la cultura tica de regresar a los bailes con grupos en vivo, además de las posibilidades que se les han dado a ciertos artistas de incursionar en otros mercados del área.

¹⁴⁰ Desde el 2004 nuevos artistas han trabajado este estilo, caso del solista Ricardo Sossa, los grupos 5Cero6 y Trevian (este último hasta el momento sin video).

El levante del movimiento de los videos musicales está influido también por la modificación de las tecnologías que intervienen en su producción. Para conocer un poco los medios usados por los artistas para realizar sus trabajos se consultó sobre el tipo de soporte empleado para la grabación del video, información que se obtuvo hasta mediados del 2003, momento en el que se hizo el primer corte de esta recopilación.

La accesibilidad a los equipos se ha democratizado conforme avanzan los años, abriendo entonces las posibilidades para que los artistas pudieran volver a hacer videos al disminuir los costos de producción y poder contar más fácilmente con los equipos técnicos necesarios.



Los soportes más empleados han sido el 3/4 en la década de 1980, y el Betacam desde los noventa hasta los años 2000. Al ver las curvas de ambos soportes se puede notar como se cruzan en el tercer quinquenio, donde el 3/4 decae y el Betacam crece y se mantiene estable hasta el 2003, esto debido a que parece ser el momento de cambio en cuanto al formato de grabación en todo el medio productivo del país; aspecto que además coincide con el bache productivo ya mencionado, y el cambio cultural y de estilos musicales.

El cine¹⁴¹ ha sido un soporte latente, que tuvo un pico en el cuarto quinquenio, donde se lograron hacer 12 videos; para el quinto bajó a 3,¹⁴² esto puede ser por el fenómeno de entrar en la llamada “era digital”, donde se ha extendido el uso en la grabación de DV Cam y Mini DV por la buena combinación calidad-costos, y la posibilidad en post producción de manejar la imagen con diversos filtros, como el *Cinelook*, el cual simula al cine. También se conoce la introducción en el 2004 de una cámara de tecnología HD (*High Definition*) en el trabajo de varios videos; sin embargo, no están cuantificados en este análisis por estar fuera del período de estudio definido para esta variable.

La introducción de equipos digitales para la post producción ha facilitado el trabajo para los artistas, ya que con una computadora que tenga los requerimientos mínimos han podido hacer sus videos, por lo que muchos de ellos han trabajado a lo interno las producciones. Un ejemplo esto es el último video que sacó el disuelto grupo Inconsciente Colectivo en el 2003, “Nunca vencidos”, en el que el vocalista fue quien lo dirigió y todo el editaje lo hizo con su computadora.

Los equipos digitales también han traído la posibilidad de realizar videos usando el recurso de la animación por computadora. Han salido un par de materiales que combinan la técnica de 3D con grabación en video,¹⁴³ casos de “Vórtice” de Luna di Vietro, que en el 2002 fue el primer video de este tipo; además se ha incursionado también en lo que es el 2D, recurso empleado para hacer por completo el video “Del amor y el desamor” de Balerom en el 2004.

En cuanto a los directores se pudo recolectar información hasta diciembre del 2004. Del total de materiales catalogados por año, no se pudo definir un 27% de los realizadores que participaron en los mismos.

Parte de los directores confirmados de estas producciones se conoce que se desenvuelven profesionalmente en el campo publicitario, y otros en canales de televisión nacionales.

Se pudo constatar que los nombres se repiten continuamente. En los años de la década de 1980 el realizador más importante fue el peruano Juan Carlos Ferrando, quien con su empresa Interama, hizo cerca de 24 videos sobretodo de música *chiqui chiqui*. El otro realizador que tiene más videos es el nacional Douglas Martin,

¹⁴¹ Usando tanto cintas de 35mm como de 16mm.

¹⁴² Sin embargo, se tiene conocimiento de que en el 2004 se realizaron cerca de 3 videos más en cine.

¹⁴³ Usando la técnica de *croma key* para insertar lo grabado en los espacios creados por computadora.

quien ha trabajado casi todos los estilos musicales expuestos en este proyecto,¹⁴⁴ y desde el cuarto quinquenio tiene aproximadamente 25 videos hechos hasta diciembre del 2004.

A estos 2 directores se les suman hasta el momento alrededor de 58 nombres más, entre los que se puede mencionar a Rafa Chinchilla (8 videos), Jorge Flores (8 videos), Oscar Zaricueta (7 videos), el dueto Manolo & Gato (5 videos), Dennis Castro (5 videos) y Víctor Vega (3 videos).

En el quinto quinquenio se han sumado otros nombres en la producción de videos musicales en el país, como es el caso de Daniel Bermejo con 4 producciones, y del chileno Esteban Zabala quien ha trabajado en 3 videos. Ambos directores surgen en la escena nacional en el 2003.

Aparentemente en los últimos años se han ampliado la cantidad de realizadores que trabajan videos en el país, aspecto que puede estar ligado a lo analizado anteriormente de las posibilidades tecnológicas, que han hecho también que varios artistas sean directores de sus trabajos, por ejemplo Pato Barraza, Tito Oses, Mauricio Ariza y agrupaciones como Gandhi se han encargado de algunas de sus producciones.

Todos estos aspectos parecen señalar un mercado en crecimiento, que tiene ánimos de expandirse, y porque no, ir hacia otros territorios a "buscar suerte".¹⁴⁵ Por esto han existido grandes cambios en las puestas en escena, la dedicación y recursos empleados en las diversas producciones.

Para poder encontrar también una evolución en cuanto a recursos empleados se analizaron los datos del visionado de la muestra seleccionada hasta junio del 2003,¹⁴⁶ que son un total de 67 videos.

Luego de ver la frecuencia de estos indicadores en cada una de las producciones nos encontramos con los siguientes resultados: lo primero es que el estilo musical y el tema de la canción influyen en el tratamiento que se le da al producto audiovisual, en este caso, al video musical.¹⁴⁷

Se pueden encontrar importantes diferencias por ejemplo entre los videos de rock y los de baladas, donde se nota que en los primeros el ritmo es mucho más acelerado y por tanto la cantidad de planos usados suele ser

¹⁴⁴ Exceptuando la música instrumental.

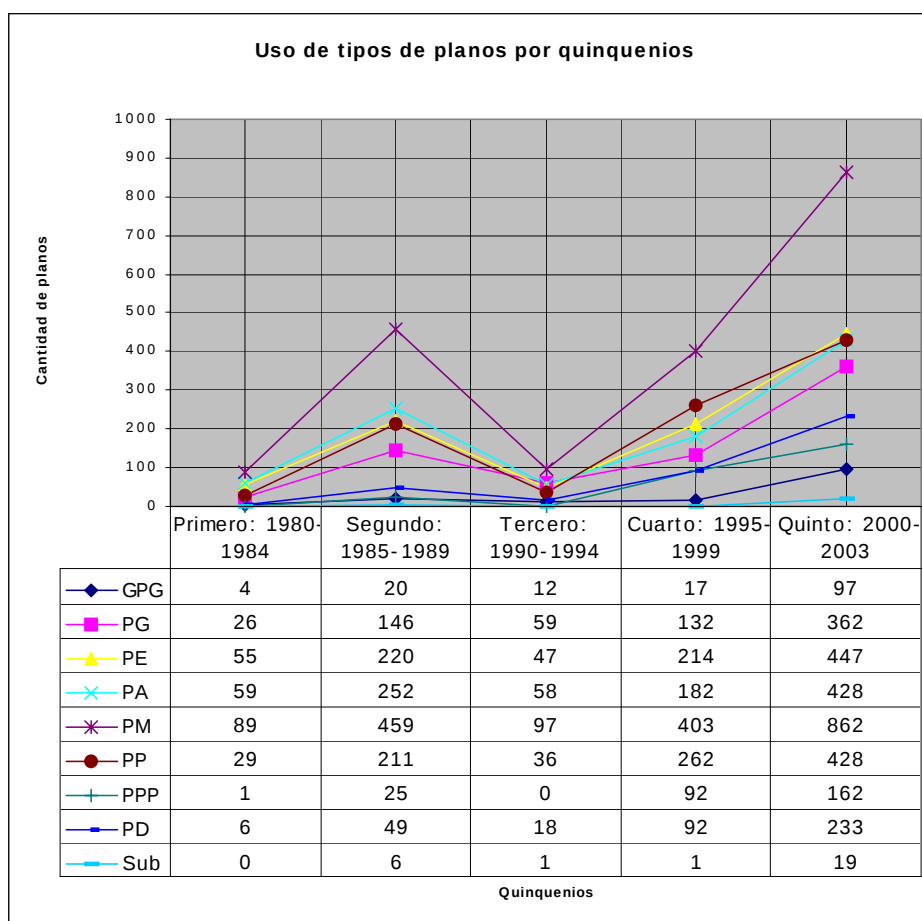
¹⁴⁵ Varios videos han ido a RitmoSon de México, y se quiere intentar entrar también a la cadena MTV Latino.

¹⁴⁶ Toda la información surge de este visionado, por tanto se hace la aclaración de que se agruparon los diversos indicadores y categorías de acuerdo a lo que se deducía de lo que se podía ver, sobretodo en la parte de movimientos de cámara.

¹⁴⁷ Esta conclusión es intrínseca a este tipo de producciones, pero en definitiva se debe comprobar dentro de un análisis.

mayor; las baladas por su parte, tienden a usar muchas más disolvencias como método de transición y tomas de mayor duración. Pero para tener un panorama más claro, a continuación se dan los detalles de los resultados.

En los primeros años en la producción de videos musicales observamos como hay una tendencia al uso de planos¹⁴⁸ de mayor apertura,¹⁴⁹ especialmente en el *chiqui chiqui*, esto porque son importantes para mostrar la ambientación, ya que se prefieren usar locaciones al aire libre como por ejemplo la playa, no desperdiciando el paisaje; además al conjunto se le da mucha importancia, por lo que sus apariciones tocando como grupo son frecuentes, y las tomas en concierto también, donde se muestra al público asistente.



El clásico en todos los tiempos ha sido el plano medio. Se recurre con mayor frecuencia a él sobretodo para las partes donde se canta la letra de la canción por los artistas; aspecto que con el transcurrir de los años no

¹⁴⁸ Se contabilizaron todos los planos (de corte a corte), sumándolos para tener un total por video y por quinquenios.

¹⁴⁹ Distribuidos entre planos generales, enteros o americanos.

se ha modificado en demasía. Hay que recordar que el video musical funciona como promoción, y el plano medio resulta ser un comodín para presentar y acercar al artista con el público, sus posibles consumidores.

En el último quinquenio los planos más abiertos disminuyen inversamente proporcional a los planos más cortos. La tendencia es tanto al uso de planos de detalle como de primeros planos, provocando esto que el ritmo de edición sea mucho más acelerado.¹⁵⁰

En los videos, sobretodo del estilo tropical, toman gran relevancia los instrumentos de viento, ya que tienen un papel importante en el ritmo y se les dan “solos”,¹⁵¹ que para la puesta en escena se convierten en planos dedicados a mostrar esos instrumentos.

Como han entrado en escena otros estilos, la importancia de los instrumentos también varía, por ejemplo, en el rock toma relevancia la guitarra eléctrica, y en ocasiones por los “golpes” en el ritmo, la batería.

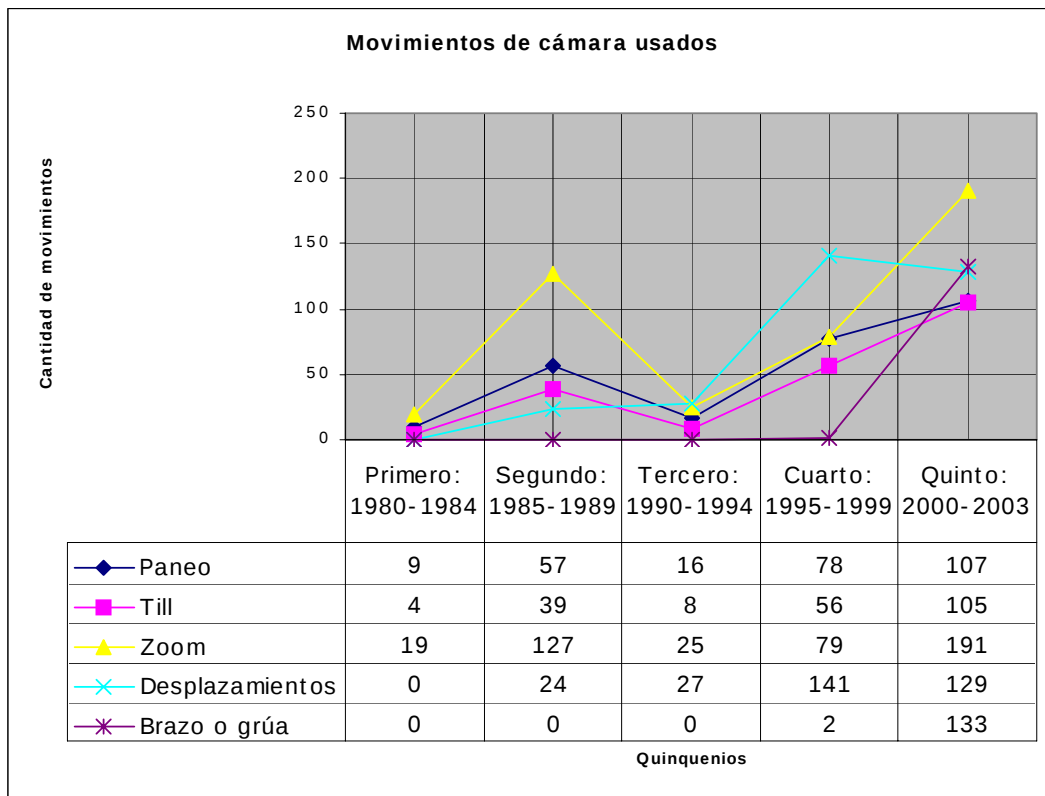
En cuanto a los movimientos de cámara notamos un aumento en el uso de los mismos conforme avanzan los años y entran las posibilidades tecnológicas, y se intensifican en los últimos dos quinquenios. Si vemos las curvas de cada uno de los grupos, aumentan o decaen de acuerdo al número de producciones de cada segmento.

Uno de los cambios de cámara más usados ha sido el *zoom* sea *in* o *out*. En la década de 1980, su función principal era detallar o descubrir elementos, personajes o ambientes.

Un video que sirve como ejemplo de la transición hacia movimientos “más violentos” e inestables en los noventas es “Ábrime tu corazón” de Modelo para armar en 1989, ya para los últimos años de esa década el *zoom* cambia aparentemente por completo su función: el aumento en la rapidez de su ejecución unido -en algunas ocasiones- a constantes “indecisiones” de en qué punto dejar el plano, dan a las producciones más recientes una inestabilidad que busca sobretodo que los planos no se vean estáticos, y que aporten en ocasiones (según la letra o el tema de la narrativa) un cierto grado de tensión o desequilibrio emocional.

¹⁵⁰ Se debe tomar en cuenta que un plano abierto generalmente dura mucho más en pantalla que un plano cerrado, por lo que el uso de planos cortos supone un ritmo de edición más rápido.

¹⁵¹ Cuando uno de estos instrumentos sobresale del resto.



Lo anterior se repite en los paneos y los *till*: la velocidad en los años ochenta era descriptiva, conforme avanzó el tiempo se convierte en una forma de ruptura, buscando cambios de ritmo y movimiento.

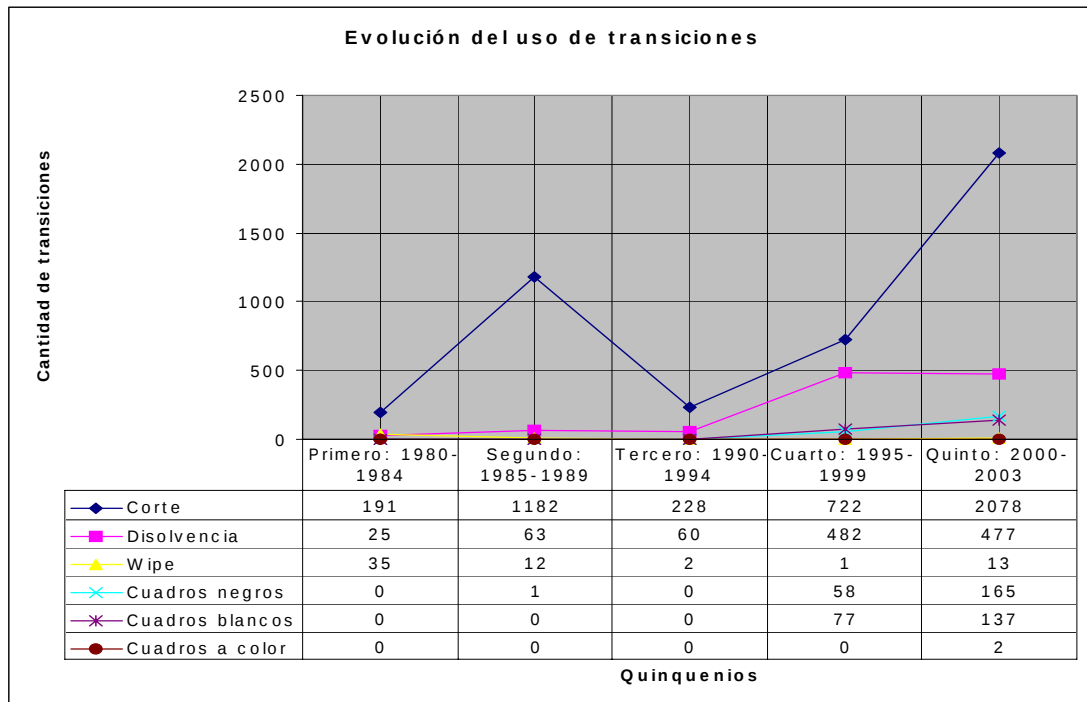
Los desplazamientos¹⁵² se implementan a partir del segundo quinquenio. Como en esos años los equipos técnicos eran menos accesibles, los realizadores desplazaban la cámara en algunos casos sobre un medio de transporte; por ejemplo, el video “El Criticón” de La Pandylla usó muchos planos del grupo y la cámara en movimiento sobre un camión.

Para los últimos dos quinquenios del estudio se usa más el movimiento en *dolly* o en rieles, agregando además el uso de grúas o brazos en las grabaciones.

A pesar de toda la “búsqueda” de movimiento para la realización, se prefiere la toma fija, o con movimiento interno de personajes, ya que de 6418 planos sólo 1376 tienen alguna de estas variantes, es decir, el 21%. A estas tomas entonces se les pretende dar movimiento y ritmo en el montaje con todo el trabajo de post producción.

¹⁵² Esta categoría engloba cualquier tipo de movilización de la cámara, sea con *dolly*, en rieles, al hombro o en cualquier otro vehículo.

Esto nos lleva a revisar el tipo de transición utilizada toma a toma, descubriendo que a lo largo de todo el período de análisis se ha preferido el corte directo. Sin embargo, también dependiendo del estilo musical y la época existen ciertas variaciones.



Las posibilidades que traían los *switchers* en cuanto a tipos de transiciones es una importante forma para pasar de una toma a otra, esto en la década de 1980, y sobretodo en las canciones de corte tropical. Por el contrario, las baladas están sobrecargadas de disolvencias como una forma de suavizar, para obtener y/o reafirmar su ritmo pausado.

Para el cuarto quinquenio hay un aumento de cortes y disolvencias, así como la aparición del uso de cuadros¹⁵³ (blancos o negros) como medio de transición, forma empleada generalmente para los videos de rock. Un ejemplo de uso específico de estos recursos es el video de Tango India “Azul”, el cual presenta una historia que se construye a partir de la figura de montaje del *flash back*, por lo que la decisión de tener mayormente disolvencias y mezcla de imágenes con cuadros blancos o negros sirve para apoyar la puesta en escena, y llevar al espectador a ese mundo de recuerdo-realidad. En muchos otros videos son usados simplemente como elementos de ruptura.

¹⁵³ Son cortes abruptos.

El último quinquenio ha traído un aumento en el uso de *wipes* (o cortinillas) para hacer las transiciones,¹⁵⁴ así como un aumento considerable de cuadros (agregando 2 a color) para realizar la transición.

Un caso particular presentan los videos que agregan 3D ó 2D en sus propuestas, ya que estos recursos les dan mayor posibilidad de movimiento interno de personajes u objetos así como por la movilidad que se le puede dar a la cámara de acuerdo al programa que se utilice, por lo que el ritmo de edición suele ser menor que en videos donde se trabaja sólo con material salido de grabación.

El uso de locaciones varía de un video a otro. En los primeros diez años estudiados se vio que eran preferidos en primer lugar los lugares al aire libre como centros recreativos, parques, las calles de San José... destacando el papel del Parque de Diversiones y de Ojo de Agua. También se usaron casas, universidades y los estudios de canales de televisión, a los que se les trabajaba una escenografía y la iluminación.

En los años posteriores se cambia generalmente a locaciones que no se puedan identificar; se usan mucho casas viejas abandonadas,¹⁵⁵ se han grabado varios videos en el Sanatorio Durán en Cartago y la playa sigue siendo la preferida por los grupos tropicales. También siguen teniendo importancia las tomas “en concierto” de los artistas.

Un estilo que se repite en los ochentas es el cambio de locación cuando ocurre un cambio musical, el que se da unido a un descanso de la letra. Aprovecharse de ese momento hace que el paso a otros lugares sea suave, pero si se analiza suelen partir las producciones en partes distintas entre si, ejemplo de ello es “Represento” de Marfil y “Sólo como amigos” de Los Alegrísimos.

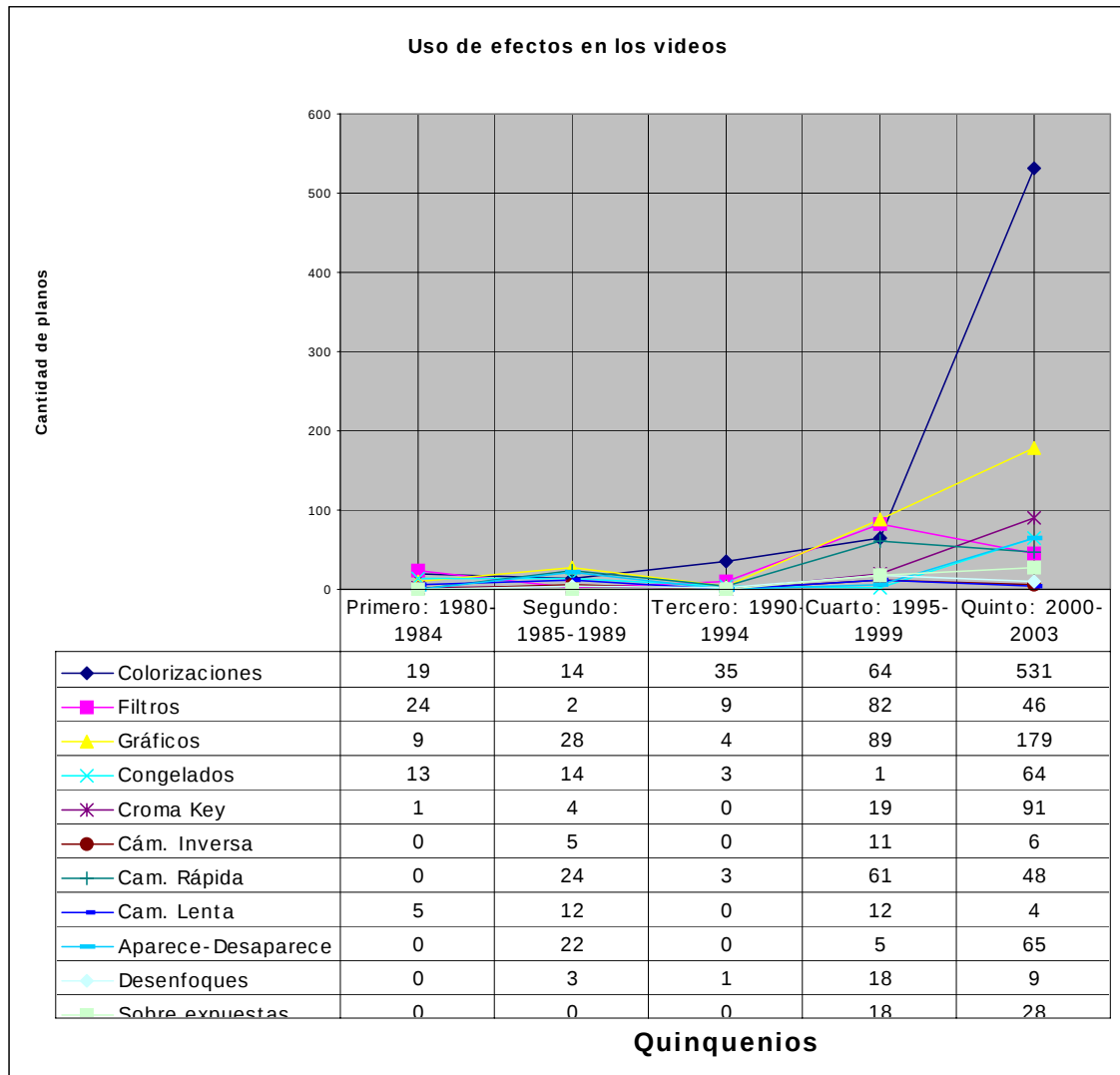
Otra de las partes revisadas fue el uso de efectos, entendidos como aquello que es un “extra” para una grabación estándar. Las cuentas se sacaron de acuerdo a la cantidad de planos que presentaban dichas modificaciones.

En un inicio se utilizaron los efectos de los que disponían tales como las colorizaciones de imágenes y efectos como solarizados, casos presentes en el video “Rico y Sabroso” de 1983. En los últimos 10 años, con la introducción de los nuevos equipos de post producción se han seguido modificando los colores del video y el uso de filtros; como se puede notar, el uso de estos últimos es mayor en el cuarto quinquenio, años en los que

¹⁵⁴ Es la nueva tendencia, usando las opciones dadas por programas de edición no lineal.

¹⁵⁵ En videos de Rock o Nueva Trova generalmente.

la post producción por computadora estaba ingresando y traía consigo una serie de posibilidades. Como ejemplo se puede mencionar el video “Cautiva de Mar” en 1998, el cual basa una de sus líneas en el uso de un filtro conocido como fotocopia, otro ejemplo en usar varios de estos recursos es “Profanar” de Suite Doble en 1997.



En cuanto al manejo de los colores (cuando se tiñe la imagen o alguna parte), el último segmento presenta un crecimiento de cerca de ocho partes respecto al anterior. También han crecido las preferencias por usar ciertos planos con sobre exposición (con partes “quemadas”), los cuales por lo general son modificados a la

hora del editaje¹⁵⁶ y muchos son empleados para su paso a blanco como medio de transición al siguiente plano.

Otro aspecto, aunque no está cuantificado, son las correcciones de color. Algunas de éstas han sido realizadas directamente con los menús que disponen algunas cámaras, otras en post producción.

Efectos como las cámaras rápidas o lentas siguen siendo un recurso presente (en este apartado se suman aquellos planos que en la propia grabación ha sido alterada su velocidad). Se ha preferido el recurso de acelerar las imágenes, aspecto que puede relacionarse con la aceleración general que han sufrido los videos musicales; sin embargo, estos recursos han disminuido en el último período.

El empleo del *croma key* ha aumentado, sobretodo por la aparición de la animación por computadora. En los ochenta se usaba como efecto para agregar personajes en otras situaciones, como se ve en “El Cangrejo”, donde el personaje principal “sobrevuela” a unas chicas en la playa; y donde además se nota que la pureza del proceso de recorte no se conseguía del todo bien.

La utilización de la magia del “aparece-desaparece”¹⁵⁷ tuvo gran acogida en su descubrimiento para la segunda mitad de la década de 1980, donde el recurso fue empleado mayormente para reforzar el estilo cómico que tenían muchas de esas producciones, caso de “Canchis Canchis” de Jaque Mate en 1985. Para los 2000 tomó nuevamente relevancia, pero su uso refuerza las narrativas con un sentido más dramático, como en los videos “Si no te tengo a ti” y “La cruz de tus mentiras”.

El uso de gráficos como textos o figuras sobreimpresas en las imágenes se puede pensar como una moda del último período. El “ensuciar” el producto es una de las tendencias más empleadas. Se dice “ensuciar” porque los recursos usados duran un par de cuadros sólo como un algo que aparece y se va, como recursos de rompimiento. También han sido usados textos como apoyo a las historias, o como método para resaltar ciertas frases o palabras de la letra de la canción como en los videos “Nunca vencidos” y “Hacia adentro”, ambos del quinto quinquenio.

Como se dijo anteriormente, en los ochenta los grupos trabajaban toda la semana presentándose a lo largo del país. Cuando el video se vuelve parte importante dentro de las técnicas de promoción, ven esa ventana

¹⁵⁶ La grabación se realiza por lo general con la apertura de diafragma y los colores correctos.

¹⁵⁷ Son aquellos montajes donde se emplea el mismo encuadre de un lugar grabado vacío y/o con personajes u objetos en diversas posiciones.

como una forma de posicionamiento, por lo que fue importante agregar los logos. Se toma el estilo de “tal” presenta, o simplemente al inicio, y a veces al final, había una pantalla que mostraba el logo de la agrupación.

Para los noventas esa costumbre se deja de lado, simplemente se presenta el video con los créditos correspondientes en una esquina, pero para el 2003 el trabajo “Dentro de mí”, de Ares, vuelve a agregar este elemento; en este caso lo introducen en el transcurso de la primera parte del video; y para el 2004 “Misterios y Pasiones” de Evolución, realizado por el director Esteban Zabala, coloca -antes de dar paso a la canción- una presentación de los integrantes del grupo.

Los videos son una fuente muy amplia para trabajar diversos estilos, estéticas e historias para narrar, por lo que muchas veces rompen la forma tradicional de presentarse. Uno de los casos que está en la línea entre ser un video o ser una especie de corto tal vez (porque además no tiene relación con la pieza) es uno de los últimos videos de Tapón, realizado por Douglas Martin a finales del 2004. “Báilame” se desarrolla en seis diferentes actos. El primero ilustra la canción y la tiene presente (como sería un video “normal”). El resto relata una historia estilo policíaco, en la que la pieza suena en segundo plano en algunos momentos, ya que juega más con el “sonido ambiente”. Esto hace que el primer fragmento esté prácticamente separado de los demás, por el tratamiento (colores, personajes, locaciones, montaje...).

Pero algo similar fue el video de La Empresa “Rico y Sabroso” en 1983. Este, al contrario del ejemplo anterior, inicia armando una historia cómica al estilo policial también y musicalizando esas tomas con otras piezas.¹⁵⁸ Cuando la canción inicia, cambian de locación y acentúan el componente cómico siguiendo con la historia y trabajando toda la pieza.

Casos como los anteriores demuestran como, partiendo de la realización de un video, los directores (combinándose o no con los artistas) “vuelan” su imaginación para crear productos que rompan, intentando proponer; sin embargo, la pregunta queda en el aire: ¿son o no videos musicales? (Sobretudo una pregunta para el primer caso).

El tipo de edición se ve mediada por todos los factores anteriormente descritos. “El discurso de la imagen permite crear la impresión de aceleración y ralentización del tiempo gracias a procedimientos técnico

¹⁵⁸ Como la típica del Agente 007.

mecánicos. La mayor o menor velocidad en el paso del tiempo depende del movimiento de los objetos, del ritmo de la acción y de la cantidad de información aportada por el discurso.¹⁵⁹

El estilo musical, o en todo caso el ritmo de cada canción, marca la pauta de la puesta en escena, pero sobretodo para el trabajo en el montaje. Entonces se ve que hay movimientos más pausados para canciones lentas, y movimientos más inestables y cambios rápidos para estilos más fuertes.

Por lo anterior, se puede decir que las diferencias mayores se encuentran entre los estilos más que entre la temporalidad de los materiales: lo primero es que una canción tiene marcado un ritmo específico que impone una pauta para la realización del video, por lo que interfiere necesariamente con el ritmo general; lo segundo es que la canción -generalmente- poseerá una letra que marcará una historia, una narratividad específica (con sus variaciones e interpretaciones). En ambos casos, el estilo musical interfiere imponiendo una serie de condiciones con las cuales se tiene que trabajar.

Y es que hay ciertos elementos que estaban presentes en los inicios del video en Costa Rica que están regresando, claro que modernizados al cambiar la forma, velocidades, combinaciones... Pero al fin y al cabo es como un reinventarse continuo.

También se ve un aumento en cuanto a planos usados y su duración conforme avanzan los años. Al inicio los planos duraban en promedio de 3 a 5 segundos; actualmente duran de 1 a 3 segundos.¹⁶⁰ **Antes era mostrar, ahora es el NO mostrar.** Esta tendencia marca en ocasiones la necesidad de consumir varias veces el video para poder observar los detalles, situación que beneficia mucho al artista por el reconocimiento que obtiene.

En varios videos, o en segmentos de los mismos, no se sentía claro un concepto, muchas ocasiones es sólo presentar al artista, venderlo; por tanto son una sucesión de planos que no pretenden comunicar algo más allá que esa imagen. En los ochenta (aunque todavía se encuentran casos) el recurso de la imagen era utilizado como una forma de ilustrar la canción, así audio e imagen repetían lo mismo... al mismo tiempo; conforme avanzaron los años, se hacen propuestas donde ambos recursos buscan complementarse hacia una tercera idea. También varias veces se siente como un “se me ocurrió” o “metamos esto, qué loco”; aunque no

¹⁵⁹ García Jiménez, Jesús. Narrativa Audiovisual. Cátedra S.A. Madrid, España. 1993. Págs. 383-384.

¹⁶⁰ En los casos que se usan recursos como la animación, el promedio de duración aumenta porque se usan más las posibilidades de movimiento interno en las tomas de acuerdo a las posibilidades de los diversos programas de computadora.

necesariamente ciertos elementos o recursos que están ahí se ven mal, a pesar de que no se les puede buscar, o mejor dicho, no se les puede encontrar un justificante.

Uno de los puntos centrales que marca diferencias es que la tecnología ha variado las condiciones en cuanto a calidad, y también en cuanto a las posibilidades tanto de realización como de post producción, pero las puestas en escena y la escogencia de los valores de planos a emplear tiene una variación significativa de acuerdo al equipo humano que esté trabajando en el proyecto.

Los inicios de los noventa representaron, tal vez más que un bache, un momento de transición, donde se transformó todo el aparato productivo: salieron de escena las empresas y varios de los directores que normalmente trabajaban los videos; se cambió a otros soportes de grabación; entraron a escena nuevos equipos productivos; la escena musical varía, unos grupos mueren, nacen nuevos artistas y nuevos estilos; hay cambios en las disqueras... Los 2000 toman un carácter similar de cambio, pero sin dejar ir a pique los productos, ya que en lugar de decaer se siente una renovación en todo el aparato productivo, estilos y formas que están expandiéndose.

El video es un producto terminado, donde imagen y música se consumirán juntas. En varias propuestas se sienten un tanto disociados estos elementos, lo que provoca productos que no logran conquistar por completo al mercado en ocasiones; otras veces la pieza musical ayuda mucho a disimular u obviar el montaje, ya que la música atrapa (por “pegajosa” o por gusto musical). Por el contrario en otros casos se “pasa por alto” la propuesta musical porque las imágenes están muy bien logradas.

Habrán ciertos videos que usen uno de los dos recursos (imagen o audio) para que sea el gancho, en otros la simbiosis de todos los elementos hace que realmente funcione como una pieza única. Al final, un video exitoso será el que el consumidor pida más cantidad de veces, y eso no necesariamente va ligado a la calidad integral del mismo.

Se puede decir que un video musical es más un gusto personal que se da el creador, donde imprime su huella y da su interpretación.

Al final a **los videos muchas veces no hay que entenderlos, hay que disfrutarlos.**

XVI) Selección de videos clave

La selección final¹⁶¹ de los videos que fueron clave para contar el desarrollo de la producción de los mismos en el país se dio tomando en cuenta el total de producción por quinquenio¹⁶² para seleccionar un número representativo; intervinieron también en la decisión la dificultad e innovación de la producción,¹⁶³ características particulares de la realización, importancia histórica (por recordación y/o por marcar un punto de cambio en la producción) y las personas que estaban involucradas, esto último porque se quería una buena representación en cuanto géneros y/o estilos musicales.

Para decidir cuáles de los videos serían usados como muestra de las épocas, se tuvo que realizar un proceso de descarte. Se formó entonces una pre selección de videos, que obligó a una reducción para que el material final fuera manejable para lo planteado en la estructura del documental. Con esta lista preliminar, se compararon los videos para ir eliminando materiales de acuerdo a los que presentaban características similares por tratamiento o estilo musical.

A continuación se enumeran los videos escogidos por quinquenio y las razones de su selección.

Primer quinquenio:

1. Represento: 1982, Marfil, Juan C. Ferrando (Ver Anexo # 6, Ficha #1)

Justificación: Es el primer video dentro de la selección de producciones del análisis realizado. Es un material que presenta en la realización 2 partes claramente definidas: la inserción del grupo en Los Carnavales de Limón, y que implicaba una serie de requerimientos de producción; y otra, es Marfil con unas bailarinas, donde se armó una coreografía y se utilizaron varios filtros en ciertas tomas, características muy propias de la época.

Segundo quinquenio:

2. El Cangrejo: 1985, Jaque Mate, Juan C. Ferrando (Ver Anexo #6, Ficha # 5)

Justificación: Fue uno de los videos más populares de la época, y también uno de los más recordados. Es una clara muestra del tipo de construcciones de historias fundamentadas en el uso de lo cómico a finales de 1980.

¹⁶¹ Estos se sacaron de la pre selección usada en la etapa anterior de análisis.

¹⁶² Se tomó la lista catalogada y la selección del análisis para hacer la escogencia.

¹⁶³ Basándose en el análisis individual realizado a los materiales.

3. La pastilla del amor: 1986, La Banda, Juan C. Ferrando (Ver Anexo #6, Ficha #12)

Justificación: Según los involucrados es un comercial hecho canción, por lo que es un ejemplo del tipo de patrocinios o alianzas con los que se solía trabajar en la década de 1980.

4. Julieta: 1986, Manantial, Luis Jiménez (Ver Anexo #6, Ficha #13)

Justificación: Es un video realizado en la Plaza de la Cultura en San José y en otras de sus calles; además el grupo que producía generalmente baladas cambia e incluye una canción *chiqui chiqui* en su repertorio, música de moda en ese momento.

5. La Coloreteada: 1987, Los Hicsos, Juan C. Ferrando (Ver Anexo #6, Ficha #17)

Justificación: Es un video que hace uso de un intertexto en su narrativa. Otro punto es que es el clásico ilustrativo, además de que usa locaciones típicas como un salón de baile.

6. Abrime tu corazón: 1989, Modelo para armar, Rafa Chinchilla (Ver Anexo #6, Ficha #21)

Justificación: Es uno de los primeros videos del género rock en la escena musical registrado en la lista hecha. Muestra un cambio en el tipo de realización por el estilo musical. Además, es uno de los primeros videos que usan cine para su producción.

Tercer Quinquenio:**7. Oh Karol!:** 1994, Baby Rasta, Dennis Castro (No tiene ficha)¹⁶⁴

Justificación: Entrada a la escena nacional del reggae. En su momento Baby Rasta logró un gran éxito, y la producción -hecha en cine- incluye efectos en la imagen y también cambia el tratamiento que se había venido dando, sobretudo en cuanto al estilo de montaje y las transiciones.

8. Tocu: 1994, Editus, Víctor Vega (Ver Anexo #6, Ficha #28)

Justificación: Ejemplo de una producción para una pieza instrumental filmada en cine 35mm, con un manejo del color muy fuerte; gran cantidad de bailarines y diversas locaciones.

¹⁶⁴ Este video se integró al proyecto ya en la etapa de grabación, porque a pesar de ser catalogado como una producción importante, no se había conseguido la copia hasta que se pudo contactar directamente con el realizador, quien lo facilitó y concedió la entrevista correspondiente.

Cuarto Quinquenio:

9. Compañera: 1995, Adrián Goizueta y el Grupo Experimental, Rafa Chinchilla (Ver Anexo #6, Ficha #29)

Justificación: La base del montaje es un concierto en un teatro, a estas tomas se les agregan otras de una muchacha, ilustrando al personaje de la canción.

10. Cuántas noches: 1996, El Parque, Isabel Martínez (Ver Anexo #6, Ficha #30)

Justificación: Marcó el inicio de una creciente en cuanto a la producción de videos y al alza del género rock en el país. Es una producción hecha completamente en un horario sin luz natural.

11. Cautiva de mar: 1998, Inconsciente Colectivo, Manolo & Gato (Ver Anexo #6, Ficha #36)

Justificación: Muestra del uso de la post producción como un elemento importante, y en este caso trascendental para el resultado final al incluir diversos juegos en el montaje y efectos en las imágenes mediante filtros. Marca además la entrada de la edición no lineal en la producción.

12. Azul: 1999, Tango India, Douglas Martin (Ver Anexo #6, Ficha #39)

Justificación: Además de estar inmerso en la alzada de la producción y del rock, es una producción, con un desarrollo atractivo en el montaje. Es una historia enmarcada en los años 40, lo que conllevó a un esfuerzo extra en la producción.

Quinto Quinquenio:

13. Prohibido Prohibir: 2000, Tito Oses, Douglas Martín (Ver Anexo #6, Ficha #47)

Justificación: Paso al último quinquenio, y a una mayor presencia de otros géneros musicales, en este caso la Nueva Trova. Es una producción que incluye también materiales de archivo de indigentes en San José.

14. Dime qué hice mal: 2001, Pimienta Negra, Douglas Martin (Ver Anexo #6, Ficha #49)

Justificación: Presencia de lo tropical con una renovación en su estructura, donde la locación no es la playa y el concepto central no es el colocar chicas en traje de baño. También hay un cambio en los grupos donde la fotografía favorece a sus integrantes.

15. Márame: 2001, Gandhi, Douglas Martin (Ver Anexo #6, Ficha #51)

Justificación: Video que sale en su totalidad de un concierto del grupo.

16. Chambacú: 2001, Kalúa, Jorge Flores (Ver Anexo #6, Ficha #54)

Justificación: Se mantiene en un porcentaje el estilo de realización para los videos tropicales, pero cambian el horario de grabación a la noche.

17. Vórtice: 2002, Luna di Vietro, Douglas Martin (Ver Anexo #6, Ficha #58)

Justificación: Primer video que se ambienta en su totalidad en un espacio 3D dentro de la lista recopilada.

18. Paren Paren: 2002, Mekatelyu, Mauricio Ariza y Francisco Guerrero (Ver Anexo #6, Ficha #59)

Justificación: Del género reggae roots esta propuesta incorpora material audiovisual “casero” sobre la violencia en la sociedad costarricense y de los conciertos del grupo. Además se distingue por usar un enmarcado durante todo el video.

19. Dentro de mí: 2003, Ares, Carlos Chacón (Ver Anexo #6, Ficha #64)

Justificación: Mezcla del 3D con grabación en video; además es un video que fue realizado a lo interno del grupo, tendencia cada vez mayor en el país.

20. Voy por ella: 2003, Evolución, Esteban Zabala (Ver Anexo #6, Ficha #63)

Justificación: Ejemplo de una de las últimas propuestas de realización que entra en el estudio, donde usan exteriores de San José para la grabación y efectos en cuanto a las velocidades de las imágenes.

XVII) Estructura del documental

Se definieron desde un inicio 3 líneas de acción. Primeramente se pensó en que la primera (sobre la producción de los videos clave) se dividiera según las etapas de producción, pero al final se optó por dividirla según los quinquenios ya definidos. Otro cambio se dio en eliminar una línea que trataría sobre las definiciones de video musical. Las otras líneas quedaron prácticamente iguales.

Se usó el recurso de pantallas para agregar frases importantes que se habían dicho durante las entrevistas, que aportaban y/o reafirmaban el tema del momento específico y del desarrollo total del documental.

Línea A

Las etapas de producción de los videos musicales seleccionados en los 5 quinquenios definidos

Descripción: Esta línea abarcará el cómo resolvieron cada una de las 3 etapas de la producción (Pre Producción, Producción y Post Producción). Como puntos principales están tanto los recursos con los que se contaron: presupuesto, equipo técnico, desarrollo de la fase de registro, etc. así como la estructuración del guión; todo a través de las anécdotas de cómo se hicieron los videos.

Tratamiento: Músicos y productores cuentan el proceso acompañados por imágenes y los audios de los videos. Se usó pantalla dividida donde salen al mismo tiempo los entrevistados y los videos, usando también el recurso de voz *en off*. A esto se le suman textos que amplian o apoyan informaciones que se estén presentando. En el desarrollo de esta línea se ven primero Planos Detalle de partes específicas de los entrevistados (un ojo y la boca) conforme se avance los trozos serán más amplios hasta llegar al final a usar cerca de un Primer Plano. Las imágenes de las entrevistas son a color, tratadas con filtros que den un acabado “no natural” en la post producción. No hubo modificaciones a los videos.

Línea B

El desarrollo histórico del video musical en el contexto costarricense

Descripción: La producción de estos videos no es un proceso aislado, en su desarrollo interfieren particularidades de la época en la que se hizo, por tanto resulta importante retomar ciertos datos específicos que contribuyen a comprender el desarrollo de los videos en ciertos momentos de la historia. Se tomó en cuenta información acerca de la producción en general, los avances tecnológicos, movimiento de la oferta televisiva,¹⁶⁵ y el desarrollo musical y social del país, con base principalmente en la experiencia y recuerdos de los entrevistados, complementando ciertos datos con fuentes secundarias. Son segmentos también divididos en los cinco quinquenios.

Tratamiento: Segmentos de los videos realizados en cada uno de los quinquenios, acompañados - discontinuamente- por la narración *en off* de los entrevistados, además de la inserción de datos mediante textos. No hubo modificaciones a los videos.

¹⁶⁵ La oferta en canales nacionales relacionada con programas musicales.

Línea C

Discusión sobre temas que afectan la producción de videos en el país

Descripción: Saber qué significa hacer un video y hacerlo llegar al público para los diferentes actores. La decisión de hacer o no un video conlleva una serie de análisis por parte de los involucrados, al igual que la transmisión. Se trataron los temas de medios y disqueras, además de la rentabilidad para los productores. En esta línea los actores dieron su posición al respecto y se enfrentaron en sus percepciones.

Tratamiento: Uso de las entrevistas, las cuales se presentaron mediante fragmentos de los entrevistados siguiendo el tratamiento general. El video de las entrevistas tuvo un acabado en blanco y negro, esto porque es una línea narrativa de opinión, en la que cada entrevista tendrá una posición al respecto. La apertura de los planos fue en aumento conforme avanza el video. En esta línea intervienen músicos, productores, representantes de las disqueras y de los medios de transmisión.

XVIII) Definición de la escaleta y las preguntas para grabación

Paralelamente con la selección de los videos, y con la definición de la estructura, se armó la primera versión de la escaleta del documental (Ver Anexo #7), la cual sería la guía para el proceso de grabación y del guión preliminar de montaje.

Con esta guía definida se procedió a la redacción de las preguntas base para la realización de las entrevistas. Existe una base para cada "tipo" de entrevistados: músicos, productores, representantes de medios y representantes de las disqueras (Ver Anexo #8). De acuerdo al entrevistado, se incluían otras preguntas relacionadas directamente con los videos o sobre temáticas referentes a las empresas a las que representan.

XIX) Consecución de recursos

Desde el segundo semestre del 2003 se empezó a pensar en cómo resolver lo referente a los recursos requeridos para realizar el documental. Fue en ese tiempo que se empezaron a tener las primeras conversaciones con los encargados del Centro de Producción Audiovisual (CEPROAV) de la ECCC (UCR)

para saber con qué se podía contar. Pero fue hasta que se tuvo la estructura inicial del documental definida, que se procedió a confirmar el apoyo para poder realizar la grabación y la post producción. Entonces se contactó con el administrador del CEPROAV, en ese momento el Sr. Efrén Chinchilla, para comunicarle las necesidades del proyecto y poder saber las posibilidades reales en cuanto a equipo y tiempos disponibles para realizarlo con sus recursos.

Se obtuvo todo el apoyo y la disponibilidad para “arrancar” con la etapa de grabación; pero por la situación en esos meses del Centro -que se encontraba en remodelación- y sumando que para la post producción se estaría entrando en el final del semestre regular en la universidad y los campos estarían limitados,¹⁶⁶ se buscó un equipo aparte para poder realizar el montaje del documental; no obstante, se solicitó de antemano al Centro el soporte técnico tanto para el *transfer* de material como para realizar los *masters* de las versiones del audiovisual.

Por ser un proyecto individual, se buscó el apoyo de otras personas para el registro. Se contó entonces con el soporte de dos personas:¹⁶⁷ la Srta. María Fernanda Schifani, quien se encargó del registro del sonido, y el Sr. Rogelio Jiménez, técnico del CEPROAV, quien apoyó el proyecto y se encargó de la asistencia técnica, manejo de la cámara y la iluminación.

Como los recursos fueron conseguidos a partir de gestiones con las personas y diversas organizaciones, no se tuvo un presupuesto exacto, al hacer un cálculo (sin contar las funciones que hizo la encargada del documental), se tiene que el aproximado del total de gastos en equipo y personal es de un millón de colones.

XX) Cronograma

Se formuló un primer cronograma durante la etapa del planteamiento teórico del Proyecto (Ver Anexo #9), el cual fue muy pretencioso en cuanto a los tiempos.

Por los inconvenientes e imprevistos durante todo el proceso el tiempo se alargó. Una de las fases que llevó más dedicación fue la Post Producción por el detalle que se necesitaba para cumplir con la estética planteada. Al final todo el proceso llevó aproximadamente 2 años de trabajo continuo (Ver Anexo #10).

¹⁶⁶ Los Proyectos de Graduación son últimos en la lista de prioridades establecidas por el CEPROAV, por lo cual era importante poder acomodar los horarios para realizar las grabaciones.

¹⁶⁷ Eran las necesarias para poder equilibrar las acciones en grabación. Fue importante la compenetración para agilizar la grabación por el traslado de equipo, y también por el montaje y desmontaje del mismo.

SEGUNDA ETAPA
LA PRODUCCIÓN

SEGUNDA ETAPA: LA PRODUCCIÓN

I) Recursos técnicos para el registro

Se contó con el siguiente equipo del CEPROAV:

- Cámara Sony DV Cam 3CCD DCR300
- Trípode y la placa para adaptar la cámara
- Baterías y fuente de energía para la cámara
- 1 par de audífonos
- 1 Micrófono Sony ECM-672¹⁶⁸
- 1 Caña y 1 pistola
- 2 luces de 500 *watts* de tungsteno, marca Lowell (con sus trípodes y pestañas)
- 1 Monitor de campo (con las líneas respectivas)
- Difusores y filtros azules (prensas de madera)
- 1 extensión

La Srta. María Fernanda Schifani, encargada del registro de sonido, también prestó un micrófono Sony ECM-672 unidireccional y la línea de audio Canon respectiva.

También se necesitaron un total de 16 *cassettes* Mini DV para registrar las entrevistas.

II) Cronograma de grabación

No existió -muchas semanas antes- un cronograma definitivo de grabación. El proceso fue primero tener presentes los posibles tiempos disponibles por el equipo humano, luego ir al CEPROAV para ver que horarios estaban disponibles, y confirmar con las personas que iban a ayudar en grabación para apartar el equipo, luego se hacían las llamadas respectivas a las personadas definidas -con un par de días de anticipación- para solicitar y confirmar la entrevista, organizándolas en las horas dispuestas. El sistema era el indicado puesto

¹⁶⁸ Se usó sólo en una de las entrevistas realizadas.

que sin los recursos no se podía grabar y las personas que iban a participar en el proyecto suelen manejar lapsos cortos de anticipación para este tipo de compromisos.

Se intentó llevar un orden donde se realizaran primero las de los músicos, luego las de los productores, y por últimos las de los representantes de medios y de las disqueras. Este orden se estableció porque iba a permitir conocer ciertos datos importantes para incluirlos en las preguntas de las entrevistas posteriores.

Todo el inicio de esta fase cumplió esta organización, pero hacia el final se tuvo que obviar en algunas ocasiones para aprovechar al máximo los recursos con los que se contaban.

Entonces, se tenían mini cronogramas por días de grabación, los cuales se terminaban de “armar” en varias ocasiones el mismo día de grabación. Todas las entrevistas se realizaron entre abril y mayo del 2004 (Ver Anexo #11).

Se trabajó en dos modalidades: una fue citar a las personas en un sitio previamente definido¹⁶⁹, esto porque varios de los entrevistados tenían mayor disponibilidad a llegar a donde se les citara, aspecto que ahorró tiempo y recursos al evitar varios traslados; pero a su vez implicó la búsqueda de lugares adecuados para hacer la grabación dentro de la universidad, lo que complicó en algún momento el poder “cuadrar” los tiempos disponibles, además se tenía que verificar sonidos ambientes que podían afectar y hacer una serie de solicitudes de permisos para el préstamo de los lugares, que finalmente tuvieron buena voluntad en colaborar.

La otra forma usada para llevar a cabo las entrevistas fue ir hasta los lugares donde las personas podían atendernos. En la primera, las citas se programaron cada 30 minutos, en la segunda fueron organizadas por zonas geográficas cada 40 ó 60 minutos, al tomar en cuenta el tiempo del traslado. En ambas situaciones se contó con el equipo un mínimo de 4 horas y un máximo de 7 horas consecutivas.

Fue un trabajo agotador por el tiempo limitado con el que se contaba y por la “carrera” que implicó ir de un sitio a otro, el tránsito en varias ocasiones no resultó fácil. Por esto mismo se cancelaron dos entrevistas para ser reprogramadas porque no alcanzó el tiempo para llegar a los sitios establecidos. Se cancelaron también 2 entrevistas, una no se realizó lo que provocó que se excluyera uno de los videos originalmente seleccionados para el documental; la otra sí se reprogramó. Otras dos se suspendieron por problemas con el equipo de iluminación: se quemaron los bombillos de las 2 luces que se tenían, pero se pudieron realizar al día siguiente.

¹⁶⁹ Se realizaron en 3 sitios diferentes en la UCR: 2 Mini Auditorios de la Fac. de Ciencias Económicas, y el Auditorio de la Fac. de Educación.

III) Realización de las entrevistas

Dirección de la entrevista

Antes de iniciar la entrevista se conversaba con la persona para explicarle cómo sería el desarrollo de la misma, y se le daban las indicaciones básicas: que las respuestas fueran concisas y que respondiera a cámara, esto porque el entrevistador nunca saldría en el documental y se quería lograr una interpelación directa con la audiencia que viera posteriormente el material. No obstante costó que la mayoría de las personas mantuvieran un contacto constante con la cámara, ya que hay una necesidad de dirigirse a alguien, por lo que miraban a los presentes, por esto mismo siempre se estuvo al lado y a la altura de cámara, para que la mirada no se desviara demasiado, y en varias ocasiones se les repitió la indicación.

Se manejó siempre la guía de preguntas que se tenían planteadas, pero de acuerdo al desarrollo de la entrevista, se obviaron algunas o se agregaron otras para obtener mayores detalles. Por el tiempo disponible para la grabación de cada entrevista, como por la duración del documental, no se profundizó mucho en pormenores.

En la mayor parte de los casos los entrevistados no se extendieron demasiado en las respuestas, por lo que en mínimas ocasiones hubo que redireccionarlos o cortarlos. Varias veces se dejó hablar un poco más a la persona porque en su discurso estaba aportando datos importantes para el audiovisual: resulta beneficioso dejar que la persona se tome su tiempo y se relaje a la hora de hilar la respuesta.

Planos y altura de cámara

Siguiendo lo planteado en el tratamiento de que se quería emplear pedazos del rostro, los planos empleados para grabar las entrevistas fueron de Primerísimos Primeros Planos (PPP) a Planos Medios (PM), las cuales se les daría variedad y se transformaron en Planos Detalle (PD) en la Post Producción cuando fue necesario. La cámara siempre estuvo a la altura y frente al entrevistado.

Las preguntas fueron organizadas para que el registro se llevara a cabo de planos más cerrados, a los planos más abiertos; las indicaciones al camarógrafo se iban dando en el desarrollo de la entrevista.

Iluminación y decorados

El manejo de la luz fue “sencillo”: se buscó en todos los casos una iluminación plana. Se alternó el uso de una o dos luces de acuerdo a las condiciones que presentaba cada lugar de grabación, el cual determinó también el uso de difusores y/o filtros, así como la necesidad de usar luz rebotada.

En cuanto al decorado era innecesario construir o tener una escenografía elaborada por la apertura del plano y el planteamiento de las necesidades visuales. Se buscó siempre un fondo neutro, que dio como resultado diferentes colores tras los entrevistados, los cuales no son descubiertos sino hasta el final del documental (en los créditos) y no intervienen en el sentido del mismo.

Registro del sonido

El sonido se reguló y grabó directamente en la cámara. Se inició el proceso usando una caña, pero en el camino se cambió a usar solo una pistola, lo cual resultó mucho más cómodo: se podía controlar mucho mejor la dirección y posición del micrófono.

Por ser los planos muy cerrados se podía acercar mucho el micrófono a los entrevistados, permitiendo un registro mejor de las voces, las que al mismo tiempo lograban tapar los ruidos ambientes que habían en los diversos lugares de grabación.

Durante el desarrollo de las entrevistas se dirigía a la sonidista para que corrigiera la posición porque los planos se iban abriendo.

La sonidista intentó siempre que el entrevistado no se dirigiera a ella, evitando mirarlo directamente y concentrándose en el monitoreo del audio, aspecto importante que permitió que en ocasiones se repitieran respuestas por ruidos que interferían.

TERCERA ETAPA
LA POST PRODUCCIÓN

TERCERA ETAPA: LA POST PRODUCCIÓN

I) Equipo técnico usado

Se tuvo a disposición el siguiente equipo de edición no lineal:

- Computadora eMac G4 con *Firewire*
- 1 Disco duro externo de 110 GB
- Programa Final Cut 4.0
- Programa After Effects 5.5
- Programa Adobe Photoshop 7.0
- Sistema de edición y Reproductor de DV (del CEPROAV para “subir” y “bajar” material)
- Audífonos

II) Pruebas de montaje

Antes de iniciar la grabación se hizo una retícula básica (Ver Anexo #12) para trabajar el documental, esto porque era necesario tener un orden en el manejo de la pantalla dividida. Al tener la división primaria se organizaron diversas formas para trabajar en la edición (Ver Anexo #13), algunas de las cuales no fueron usadas en la versión final. Con la retícula se trabajó durante todo el proceso de post producción, fue una fórmula indicada para resolver algunas necesidades no vistas con anterioridad para acomodar los materiales en pantalla.

Con las primeras entrevistas realizadas también se hicieron varias pruebas cortas, manejando parte de las retículas formuladas y usando también variaciones en el recorte, estas últimas fueron desechadas al optar que todos los materiales fueran enmarcados rectangularmente, conclusión tomada por la estética del documental en sí y porque es el formato tradicional de los videos musicales. También se realizaron un par de ediciones pequeñas entre los videos para probar el manejo de las transiciones de la imagen y del audio.

III) Visionado y “subida” de material

El visionado de las entrevistas inició en el mes de abril del 2004, días después de realizar las primeras. De estas se hizo un *transfer* a VHS con el código de tiempo “quemado”.

El proceso consistió en transcribir en su totalidad las entrevistas (cerca de 10 horas)¹⁷⁰ y apuntar los códigos de tiempo de los segmentos que podían funcionar para el documental, esto facilitaría el proceso de guionizado, al ser un documento de consulta fidedigno, y que brindaba mayor agilidad al proceso.

Con las entrevistas posteriores se trabajó de igual forma pero directamente visionando las grabaciones en el equipo de edición, donde se subió todo el material y con el visionado se desechó lo que no se necesitaba. El material elegido de las primeras entrevistas se subió conjuntamente con el del resto.

A cada uno de los segmentos se les enumeró en “orden de aparición”. Durante esta tarea también se buscaron las frases que serían usadas como un método de transición entre las partes, mediante pantallas individuales.

Al final el total de material seleccionado, sólo de las entrevistas, era alrededor de 2 horas, cantidad que se sabía tenía que ser disminuida en las fases siguientes.

Posteriormente todos los videos seleccionados (alrededor de hora y media)¹⁷¹ se subieron en su totalidad para no tener inconvenientes con la “cabeza y cola” en edición. El resto de videos musicales sí fueron cortados para su uso en el montaje.

La selección de lo que se utilizó de los videos se empezó a dar desde el proceso de análisis hecho en la Pre Producción. Este detalle de cada uno de los videos permitió ir conociendo y señalando momentos importantes; sin embargo, la selección definitiva se dio ya en el momento de la edición donde se dejan o se incluyen ciertas partes. En total se contó con cerca de 90 videos (6 horas aproximadamente) para la elaboración del proyecto.

¹⁷⁰ Se usaron 15 cassettes y medio para su registro.

¹⁷¹ Aquellos videos que fueron usados para ilustrar los procesos de producción como ejemplo.

IV) Guión preliminar para el montaje

Partiendo de la escaleta planteada al inicio de la grabación, se vio la necesidad -después de todo el visionado- de reacomodar los segmentos, lo que dio la estructura final y una segunda escaleta (Ver Anexo #14).

Con esta base se tomaron todos los segmentos seleccionados y se les fue dando un orden en papel. En este proceso se fue excluyendo parte de la selección, depurando el desarrollo narrativo. Este guión preliminar¹⁷² fue la guía para iniciar con el montaje.

V) Montaje por bloques

Cada uno de los puntos señalados en la escaleta tenía una sesión de edición individual. Se trabajó de esta forma por dos razones, la primera por recursos técnicos, ya que por el tipo de montaje se necesitaban varias capas de video como de audio para elaborar el documental, lo que hace que el proyecto sea más “pesado” para trabajar y podría traer complicaciones con la máquina por el volumen de materiales. La segunda razón era para tener mayor facilidad de comparar, medir tiempos y hacer modificaciones que no afectaran -por error- al resto de la edición, así como de trabajar paralelamente en varios segmentos.

Lo primero fue montar en la línea de tiempo las entrevistas en el orden en que se habían previsto en el guión preliminar. Se volvió a limpiar la narración eliminando ciertas partes o simplemente cambiando el orden, con base en la intención y gesticulación de los entrevistados; también se limpiaron en su mayoría trabas o muletillas encontradas en las respuestas.

Con las entrevistas en orden, y con las pausas señaladas, se incluyeron los videos correspondientes para ir haciendo las primeras mezclas de audio e imágenes. Se usaron las retículas prediseñadas como una capa de video para poder acomodar las diferentes partes en la pantalla, lo que agilizó el proceso. Conforme se montaba se fueron agregados los diferentes textos y dándole el acabado a las imágenes de las entrevistas porque dependiendo del segmento llevaban distintos filtros.

¹⁷² En la construcción de un documental, muy pocas veces se tiene un guión exacto antes de que se llegue a la edición.

Cada uno de los segmentos se trabajó con una pre edición individual que se afinó poco a poco, dentro de un proceso depurativo de observar varias veces cada parte para arreglar detalles y solucionar las transiciones. También se hizo *render* a cada una de las sesiones, que aunque era “pesado” por la gran cantidad de capas, filtros y animación de los materiales, fue más manejable al hacer cada segmento por aparte.

Esta forma de trabajo afectó porque no se podía medir fácilmente el tiempo total¹⁷³ y tampoco tener una noción acertada de cómo se vería el documental cuando se unieran las partes, por lo que se tuvo sumo cuidado de ver cómo estaban las partes anteriores y posteriores para lograr una evolución, y que no quedaran como parches de un “algo”. La concentración en los segmentos hizo que el proceso se extendiera mucho más en el tiempo por la dedicación y repaso de cada uno.

Fue sumamente importante el apoyo en la escaleta planteada para poder direccionar el tipo de distribución del material en pantalla y los tamaños de los planos que se tenían que usar en cada una de las partes.

VI) Primera evaluación

Antes de tener una edición completa, se evaluó el primer segmento del video que estaba con un mayor acabado la primera semana de setiembre del 2004. Este fue visto por un pequeño grupo de personas, y por aparte, el Director del Proyecto, Sr. Adolfo Veiga.

De este primer acercamiento se concluyó que era necesario bajar el ritmo del documental: “darle más aire”, esto usando más el recurso de los videos musicales; también se vio que era necesario cortar el tiempo de duración¹⁷⁴ reduciendo parte de las entrevistas, darle más tiempo a los textos y que se debían igualar más las tipografías, ya que en un principio se experimentó con más tipos.

Hacer este primer análisis del montaje dio confianza para la elaboración del total del documental, al comprobar las fallas y virtudes de uno de sus segmentos, ya que, a pesar de lo extenso que se sentía por momentos, la estética seleccionada gustó, y el tema y su narración funcionó, en ese instante no de la mejor manera, pero tomando en cuenta las recomendaciones podría ser muy atractivo de ver.

¹⁷³ Se anotaban en papel los tiempos individuales para sumarlos y sacar el total de la duración.

¹⁷⁴ Hasta el término del quinto quinquenio (primero por orden en el documental) duraba aproximadamente 13 minutos.

VII) Montaje: primera versión completa

Para tener la primera versión de todo el documental, fue necesario exportar cada una de las sesiones como video, guardando imagen y cada canal de audio por aparte. Tomando en cuenta que habría que hacer correcciones, se guardaron todas las sesiones individuales.

Se inició una sesión nueva para montar todos los segmentos. Uno por uno se les arregló el audio para igualarlos, mezclando al final las entrevistas en el canal 1 y la música en el canal 2. Se corrigieron además las transiciones tanto de imagen como auditivas entre los segmentos. Esta versión, sin los créditos, duró cerca de 63 minutos.

VIII) Segunda evaluación

El primer *master* completo fue revisado por el Director del Proyecto y otro docente, además de otras personas que lo vieron.

El resultado fue satisfactorio porque el producto gustó. Las recomendaciones hechas fueron darle mayor tiempo a algunos de los rótulos para que se pudieran leer bien, y mezclar los 2 canales de audio, ya que salían entrevistas por el canal izquierdo, y la música por el derecho; aspecto que también podía complicar cuando se intentara exhibir en algún lugar donde fuera una salida de audio mono.

También recomendaron revisar el ritmo de la última parte, ya que, por basarse en las características de los quinquenios, se sintió que el ritmo iba decreciendo por la duración de planos y el ordenamiento del material que es más pausado conforme avanza el audiovisual.

Otro aspecto señalado fue el no mostrar a las personas como tales durante el desarrollo del documental, porque se siente que hay un corte en el estilo, y que daba la sensación de un nuevo inicio.

La última recomendación fue que no sabían cuán funcionales son los datos técnicos, ya que para personas no familiarizadas con ellos pueden ser un elemento distractor, que haga perder en lugar de agregar información al desarrollo del proyecto.

Un aspecto notado es que las personas se distraen cuando aparece un video que les trae algún tipo de recuerdo, lo que hace que pierdan ciertos datos en esos momentos; pero este es un aspecto que no puede ser controlado del todo, ya que la única manera sería dándole más aire prácticamente a cada video que se presenta, lo que haría que se extendiera demasiado el documental.

IX) Montaje final: arreglos y artes

Para finalizar se hicieron las correcciones necesarias y se terminó de "limpiar" todo el montaje. Se siguió el mismo procedimiento de exportar cada uno de los proyectos para armarlos en uno nuevo (Ver Anexo #15). Se arreglaron los audios, esta vez mezclando ambos canales; y por último decidir el título y adjuntar los créditos, los cuales se hicieron bajo el mismo tratamiento, valiéndose de las tipografías y de las formas de montaje empleadas a lo largo de todo el video, y descubriendo -siempre en fragmentos- a quienes participaron en el documental hasta los créditos.

Conclusiones y Recomendaciones Generales

La producción nacional ha sido un campo que en Costa Rica no ha logrado estabilizarse. Dentro de ella, el segmento más consolidado, y el que realmente mantiene económicamente a la mayor parte de profesionales del ramo es la publicidad, y otro segmento trabaja en medios de comunicación; pero gran parte gusta de hacer otros trabajos como documentales, y en el caso que ocupó a este proyecto, videos musicales.

Como se mencionó al inicio de este documento, se comprobó el abandono que existe en el país por recolectar o teorizar en cuanto a producción, esto a pesar de que las personas están muy anuentes en colaborar y se muestran interesadas por los esfuerzos que pocos han empezado a realizar en cuanto a estos aspectos.

Se puede decir que este proyecto tuvo el efecto “de bola de nieve”, porque cuando inició se pensó que la cantidad de videos realizada era poca, y por tanto las personas involucradas no serían tantas así como los datos por recolectar; pero por el contrario el proyecto creció y el volumen en momentos pareció inmanejable.

Propiamente en cuanto al video costarricense puedo afirmar que es una exquisita fuente de información, y que realmente fue difícil dejar de lado tantas interrogantes que surgen en el momento en que uno se involucra con estos materiales. Pero como no existía una esquematización de lo que se ha realizado hasta el momento, esa era la primera tarea por hacer; definitivamente no se puede abarcar todo de una sola vez.

Creo que el aporte más grande que hace este proyecto es una primera aproximación a la historia con la sistematización formal de los videos nacionales, y que a partir de eso, muchas otras personas pueden realizar otros proyectos que logren ir más allá, buscando profundizar.

Los videos son audiovisuales sobre los que se puede trabajar para estudiar más a fondo la realización, la moda en cuanto a vestuarios, los estilos musicales, gustos musicales, baile, lugares y cambios culturales entre muchos otros temas, ya que dan un verdadero recorrido por lo que ha sido la sociedad costarricense. También se extienden en cuanto a temáticas de acción, ya que con la “nueva ola” de medios religiosos, se ha venido trabajando música y videos para su programación en esos espacios, lo que hace que aumente el volumen en este tipo de trabajos.

En cuanto a la producción se puede decir que está en crecimiento, los artistas están apostando en hacer producciones con mucha calidad técnica con las que pretenden “conquistar” otros mercados; al mismo tiempo,

equipos de producción nacionales también han extendido fronteras y desde algunos años han trabajado videos para artistas extranjeros.

Otro punto que puede ser posteriormente analizado es la presencia-ausencia del género femenino, tanto en la música nacional como en el campo de la producción audiovisual, ya que, para esta investigación y para el documental fueron muy pocas mujeres con las que se habló y al final sólo una formó parte del audiovisual.

También sería importante rescatar el hecho de que los medios nacionales que se han dedicado a transmitir este tipo de materiales no han tenido cobertura nacional en muchos de los casos, lo que indica la gran concentración que se tiene en la Gran Área Metropolitana (GAM), su discurso es que es en esta es donde se encuentra el grueso de la población.

Un aspecto que no se termina de entender es el manejo de los derechos de autor sobre los videos. Para solicitar los permisos era necesario saber si el artista trabajó con una disquera, ya que si era así, ésta tenía los derechos sobre el audio, pero por lo general el artista los tenía sobre las imágenes. Si se considera al video musical como una pieza indivisible -porque no puede ser video musical sin uno de sus dos componentes- los derechos de éste los tendrá quien lo haya realizado, quien en todo caso debió obtener antes el derecho de uso de la pieza musical, para transformarla en un producto nuevo al sumarle las imágenes. A esto se le suma la costumbre de ciertas empresas de alargar los períodos de respuesta y el enviar a hablar con diversas personas como en un juego de ping-pong.

Con la investigación realizada y la codificación de videos hechos se pudo comprobar que efectivamente hacen falta muchos más estudios en el área, y que los mismos involucrados en proyectos archiven datos importantes de los mismos, como por ejemplo el año en que salieron al mercado, ya que en muchísimas ocasiones las personas daban aproximados o simplemente no lograban acordarse.

También se puede agregar que es necesario que se habrán espacios de discusión y estudio acerca de este tema, porque con esta investigación se descubre lo que se podría denominar *inercia de la producción* en esta área, donde muchas veces no hay un detenimiento para la reflexión, es simplemente un “hacer”. Para esto es indispensable un trabajo conjunto entre músicos y productores, donde se encuentren herramientas versátiles “a la medida”, y un lenguaje común para el desarrollo de cada video.

Otro de los aspectos que debe tener una mayor discusión es acerca de la definición del video musical, ya que la teoría encontrada es escasa, lo que da una primera proximidad al tema y se basa mayormente en cuanto al análisis del uso de la imagen. También es conveniente reflexionar sobre la tendencia de la academia de clasificar todo, porque, como ya se ha mencionado, en este momento histórico cualquier producto se nutre de una serie de elementos, y por esto nunca será “puro” para su clasificación.

Es importante recomendar que es necesario agregar mayor investigación en la concentración de Producción Audiovisual de la Escuela, ya que esto sustenta los trabajos que se realicen y hará que los estudiantes cuando se enfrenten a una Tesis o Proyecto tengan las herramientas necesarias para trabajar, y que también apliquen esto en su vida profesional.

Como punto aparte, con el desarrollo posterior del documental se pudo descubrir que en efecto las tecnologías han tenido un gran impacto en la producción de los videos, pero simplemente en cuanto equipos, estilos y las facilidades que ofrecen; ya que esto no ha cambiado en demasía la forma de gestar el video: los recursos son escasos y la solicitud de colaboraciones, rebajas y/o canjes son continuos. Todo esto ha hecho que el video siga vivo, y que “renaciera” después de su etapa más baja iniciando los noventas.

Parece ser que este nuevo respiro de los videos es un subir del oficio productivo como también de la esfera musical del país, donde el reconocimiento a los esfuerzos que hacen los profesionales en ambos campos está siendo más constante por los medios, y por consiguiente, por mayor parte de los costarricenses.

A partir del 2003 además se está dando la tendencia de revivir la “época de oro”. Para esto se han realizado hasta el momento varios programas de televisión, reportajes, salió al mercado un DVD con los éxitos del *chiqui chiqui*, para rematar en la vuelta de Los Hicsos, de integrantes de grupos como solistas, y de la realización de varios reencuentros de los grupos con espectáculos especiales; provocando que el mercado se vuelva más dinámico.

Esperemos que ese apoyo vivido en años anteriores y revivido actualmente, se mantenga constante y no sea “flor de un día”.

Sin embargo, a pesar de este renacer, se debe apuntar que uno de los puntos más oscuros en este proceso fue cuando se cerraron muchas puertas, razón por la cual el proyecto tuvo momentos de estancamiento, momentos en el qué no se sabía cómo lograr lo que ya estaba planteado.

Uno de los aspectos más negativos fue comprobar que cierta parte de las empresas más importantes en el campo de la producción audiovisual y musical -por parte de sus representantes- no tienen demasiado interés, o se hacen de rogar, para lograr que colaboren con este tipo de trabajos, por lo que seguramente varios proyectos se deben haber diluido de camino, ya que para rematar, muchas veces estas compañías tienen una especie de monopolio de la información y/o los materiales que se necesitan para poder trabajar.

Muchas otras personas e instituciones colaboraron desinteresadamente desde un inicio, y este tipo de apoyo es el que hace que la producción alternativa -o no institucionalizada- no muera.

Lo importante de conseguir aliados durante cualquier proceso productivo es fundamental, sean estos temporales o constantes. No se puede hacer de todo, y menos al mismo tiempo, porque el desgaste hace que el cronograma se extienda.

Es importante trabajar en equipo, esto siempre y cuando se pueda encontrar un grupo de personas que se complementen y avancen; si por el contrario los miembros no van hacia un mismo objetivo y no comparten estilos de trabajo, los proyectos se tornan desagradables y atropellados, por lo que -como se dice popularmente- "mejor solo que mal acompañado".

Pero si algo se aprende haciendo producción, sobretodo como estudiante y/o independientemente, es que hay que buscar alternativas... y más alternativas, ya que muchas veces es necesario insistir, y en otras tantas lo que funciona es buscar en otras puertas, para así encontrar a esas instituciones y personas que sí creen en lo que se está haciendo. Realmente se pueden hallar, y gracias a ello, este trabajo se concretó.

Fuentes

I) Artículos

Bisbal, Marcelino. *La idea del consumo cultural: Teoría, perspectivas y propuestas*. En: Revista Comunicación. Fotocopias. Pp. 32-39.

Cortés, María Lourdes. *¿Existe el cine costarricense?* En: Luces, cámara y acción. Ed. Universidad de Costa Rica. San José-Costa Rica: 2000.

Gitlin, Todd. *La vida en el mundo posmoderno*. En: Facetas. Pp. 13-18.

Martín-Barbero, Jesús. *La comunicación plural: paradojas y desafíos*. Nueva Sociedad #180-181. 2002. Pp. 299-310.

Rabiger, Michael. *Qué hacer y qué no hacer en el aprendizaje del documental*. Fotocopias artículo de revista.

Sedeño, Ana M. *Aplicaciones educativas del video musical. Música e imagen en el aula*. En: Comunicar #18. 2002. Pp. 137-140.

Suplemento especial: *Teletica Canal 7*. En: Periódico La República. San José-Costa Rica: 07 de Mayo de 1985.

Vega, Víctor. *El cine independiente no existe..* San José-Costa Rica: 31 de Mayo de 1984

Williams, Linda. *Espejos sin memoria: la verdad, la historia y el nuevo documental*. Fotocopias art. de revista.

Zapelli, Gabrio. *La maravillosa arte del engaño*. Fotocopias.

———. *Programas importados desplazan a nacionales en la televisión*. En: Periódico La Nación. San José-Costa Rica: 20 de Enero de 1979.

II) Consultas (*Hechas entre setiembre del 2003 a marzo del 2004*)

Ajoy, Jorge (ex Manager Inconsciente Colectivo). *Consulta vía e-mail y telefónica.*

Araya, Sergio (Productor "En otro prisma"). *Consulta telefónica y personal.*

Arce, Yessenia (De la administración de Los Alegrísimos). *Consulta telefónica.*

Ardón, Julia (Asistente de producción videos de Víctor Vega). *Consulta telefónica.*

Argüello, Norman (ex Manager Suite Doble). *Consulta telefónica.*

Ash, Isidor (Marfil). *Consulta telefónica.*

Calvo, Rodolfo (Papel y Lápiz). *Consulta telefónica.*

Carranza, Héctor (Jaque Mate). *Consulta telefónica.*

Cartín, Javier (La Pandylla). *Consulta telefónica.*

Castro, Andrés (Vía Libre). *Consulta telefónica.*

De la Espriella, Andrés (Evolución). *Consulta telefónica.*

De Trejo, Gonzalo (Modelo para armar). *Consulta telefónica.*

Domingo, Oscar. *Consulta telefónica.*

Editus. *Consulta vía e-mail.*

Flores, Luigi (Manager 5cero6). *Consulta telefónica.*

Flores, Willy (Taboga). *Consulta telefónica.*

Franklin (Uranio). *Consulta telefónica.*

Gamboa, Alexis (La Pandylla). *Consulta telefónica.*

Goizueta, Adrián (Grupo Experimental). *Consulta telefónica.*

Guzmán, Carlos (Gaviota). *Consulta telefónica.*

Hütt, Vivian (ex Manager El Parque). *Consulta telefónica.*

Ivannia (ex Manager Tango India y Kadeho). *Consulta telefónica.*

Jákamo, Luis (Manantial, Baby Rasta). *Consulta telefónica.*

León, Erick (La Pandylla, La Marka). *Consulta telefónica.*

Mejía, Henry (Manú). *Consulta telefónica.*

Mekatelyu. *Consulta vía e-mail.*

Mora, Gerardo (Modelo para armar). *Consulta telefónica.*

Moreno, Alfredo (La Banda). *Consulta telefónica.*

Moreno, Daniel (Manager Gandhi). *Consulta vía e-mail.*

Moya, Henry (Dueño Corp. Kalúa). *Consulta telefónica.*

Muñoz, Minor (Blanco y Negro). *Consulta telefónica.*

Navarro, Carlos (Los Hicsos). *Consulta telefónica.*

Oses, Tito. *Consulta telefónica.*

Rivera, Kin (La Empresa). *Consulta telefónica.*

Rooper, Johnny (Radicales). *Consulta telefónica.*

Sáenz, Ricardo (La Banda). *Consulta personal.*

Sánchez, Bernal (Luna di Vietro). *Consulta telefónica.*

Solano, José (Marsol Records). *Consulta telefónica.*

Victory, Frank. *Consulta personal.*

Villegas, Bernal (Modelo para armar). *Consulta telefónica.*

Villegas, Juan Diego (Tango India). *Consulta vía e-mail.*

Wilson, Bernal (Manager Pimienta Negra). *Consulta telefónica.*

Zúñiga, Víctor (La Pandylla). *Consulta telefónica.*

III) Entrevistas

Chacón, Carlos. *Entrevista personal.* San José-Costa Rica: Mayo del 2003.

Chavarría, Gerardo. *Entrevista personal.* San José-Costa Rica: Mayo del 2003.

Chávez, Bary. *Entrevista personal.* UCR, San José-Costa Rica: Setiembre del 2003.

López, Fernando. *Entrevista telefónica*. San José-Costa Rica: 2003.

Monestel, Manuel. *Entrevista personal*. San Pedro, San José-Costa Rica: Octubre del 2003.

IV) Internet

Arredondo, Jorge. *El artista, su video y lo siniestro*. México: 2001. En:
<http://www.angelfire.com/my/jorgearredondo/otras/articulos/siniestro.htm>.

Arredondo, Jorge. *El videoclip o el diablillo de la imagen en la música*. En:
<http://www.angelfire.com/my/jorgearredondo/otras/articulos/video.htm>

Barraza, Ernesto. *Ese olvidado arte del periodismo cinematográfico*. En:
<http://www.upc.edu.pe/html/0/0/carreras/periodismo/hojas/EBarraza.htm>

Castro, Holanda. *El discurso caótico de los video-clips*. 2001. En:
<http://usuarios.lycos.es/lateoriadelcaos/videocaos.doc>.

De la Rica, Enrique. *Publicidad y Promoción*. En:
www.easeune.edu/PROTEGIDO/publicind.htm

Del Villar, Rafael. *La ruptura epistémica del video-clip y de la pantalla digital: la necesidad de redefinición del concepto de guión técnico televisivo*. Revista Chilena de Semiótica #3. Chile: 1997. En:
<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica3/ruptura.htm>.

García Canclini, Néstor. *Economía y Cultura: Los Países Latinos en la Esfera Pública Transnacional*. En:
http://www.campus-oei.org/tres_espacios/coloquio11.htm

González, Roque. *Cine documental*. En:
<http://www.geocities.com/imaginariocine/cinedocumental.html>

Herreros, Darío. *El documental cinematográfico*. 1993. En:

<http://www.edym.com/books/esp/cinedoc/lk.html>

Leguizamón, Juan. *Videoclips. Una exploración en torno a su estructura formal y funcionamiento socio-cultural*. Tesis de Licenciatura, Universidad Católica de Santiago del Estero. Santiago del Estero: 1998. En:

<http://www.fortunecity.com/victorian/bacon/1244/IndiceLegui.html#clip>.

Leguizamón, Juan. *Tactos musicovisuales De una erótica social por los videos musicales*. Santiago del Estero: 1998. En:

<http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4/mesa7/7leguizamon.doc>.

Mañas, Ángela. *Géneros periodísticos de televisión y documentación: dos modelos de organización de la documentación audiovisual en programas de Televisión Española sobre cine*. En:

www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num11/paginas/atei/angelam/angelam.pdf

Martín-Barbero, Jesús. *¿Para dónde va nuestra investigación?*. En:

<http://www.innovarium.com/Investigacion/ComJMB.htm>

Meriño, Adriana. *Lenguajes y significados del texto audiovisual*. Revista Chilena de Semiótica #2. Chile: 1997. En:

<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/adriana1.htm>.

Prado, Emili. *Televisión: la quiebra del sentido*. Revista TELOS. En:

http://www.campusred.net/telos/anteriores/num_037/opi_editorial1.html

Rabiger, Michael. *Dirección de documentales*. 2002. En:

<http://www.chileimagen.cl/cursodocu1.htm>

Ramos Sánchez, Iván. *El video clip re-cuadro del músico*. 2001. En:

<http://www.angelfire.com/my/jorgearredondo/otras/articulos/recuadro.htm>.

Rodríguez, Eduardo. *Mecanismos de género: Reflexiones sobre el documental y la ficción*. 2003. En:
<http://www.dialogica.com.ar/unr/comaud1/archives/000305.html>

Saldana, Melissa. *Video - clip*. 2001. En:
http://www.geocities.com/videoclip_home/videos.htm.

Sánchez, Enrique. *Globalización y convergencia: retos para las industrias culturales latinoamericanas*. En:
<http://www.innovarium.com/Indculturales/Globalizacion%20y%20Convergencia.htm>

Schargorodsky, Héctor. *Industrias culturales: el desafío es la productividad*. 2001. En:
<http://leedor.com/sociedad/industriasculturales.shtml>.

Sonesson, Göran. *Semiótica cultural de la sociedad de imágenes De la reproducción mecánica a la producción digital*. Heterogénesis #20. Traducción Ximena Narea. 1997. En:
http://huitoto.udea.edu.co/~traducteoria/datos/doc_semiot.html.

Throsby, David. *El papel de la música en el comercio internacional y en el desarrollo económico*. En:
<http://www.crim.unam.mx/cultura/informe/cap12.2.htm>

Vicario Leal, Fernando. *Las comunicaciones y las industrias culturales*. En:
<http://www.cefir.org.uy/docs/dt27/09Vicario.htm>

V) Libros

Barroso, Jaime. *Realización de los géneros televisivos*. Ed. Síntesis S.A. España: 1996.

Cortés, María Lourdes. *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica*. Ed. Norma. San José-Costa Rica: 2002.

Darley, Andrew. *Cultura visual digital*. Traducción Enrique Herrando y Francisco López. Piados S.A. España: 2002.

De la Serna, Luis. *La cultura del Ocio*. EUDEMA S.A. España: 1991.

Dorfles, Gillo. *El intervalo perdido*. Ed. Lumen S.A. España: 1984.

García Canclini, Néstor. *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos culturales de la globalización*. Editorial Grijalbo S.A. México: 1995.

García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo S.A. México: 1990.

García Jiménez, Jesús. *Narrativa Audiovisual*. Cátedra S.A. Madrid-España: 1993.

Hayles, Catherine. *La evolución del caos*. Ed. Gedisa S.A. 2da ed. Barcelona-España: 1998.

Hernández, Roberto; Fernández, Carlos y Baptista, Pilar. *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Interamericana. 3ra Ed. México: 2003.

Hidalgo, Jorge. *Apunte para la sociología de la comunicación de masas*. Ed. San Judas Tadeo. Universidad Federada. San José-Costa Rica: 1997.

León, Bienvenido. *El documental de divulgación científica*. Paidós. España: 1999.

Lyon, David. *Posmodernidad*. Traducción Belén Urrutia. Alianza Editorial, S.A: Madrid-España: 1997.

Molina, Iván. *Costarricense por dicha*. Ed. Universidad de Costa Rica. San José-Costa Rica: 2002.

Naisbitt, John y Aburdene, Patricia. *Mega Tendencias 2000. Diez nuevos rumbos para los años noventa*. Traducción Jorge Cárdenas. Ed. Norma. Colombia: 1992.

Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Paidós Ibérica. España: 1991.

November, Andrés. *Nuevas tecnologías y transformaciones socioeconómicas*. Gráficas COFAS S.A. 1º Ed. Madrid- España: 1994.

Paz, María y Montero, Julio. *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*. Ariel. España: 1999.

Rabiger, Michael. *Dirección de documentales*. Inst. Oficial de Radio y Televisión. Focal Press. España: 1987.

Rincón, Omar. *Televisión, video y subjetividad*. Grupo Ed. Norma. Colombia: 2002.

VI) Tesis

Cerdas, Mario y Monge, Mónica. *Guía de producción audiovisual en Costa Rica para compañías productoras extranjeras*. Proyecto de graduación para optar por el grado de Licenciatura en Comunicación con énfasis en Publicidad y Producción de la Universidad de Costa Rica. San José-Costa Rica: Noviembre, 2001.

Clark, Jessica. *Anuncios a la venta. Evolución de la publicidad: de herramienta de ventas a bien de consumo*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Publicidad, UCR. San José-Costa Rica: 1996.

Mata, Carmen y Umaña, Helvetia. *Manual de Procedimientos para la elaboración de la estrategia creativa*. Proyecto de graduación para optar por la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Colectiva, UCR. San José-Costa Rica: 1992.

Méndez, José. *La crisis de la televisión pública en Costa Rica*. Tesis Doctoral de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid-España: 1997.

Pérez-Yarza, Marta. *El placer de lo trágico. Semiosis del Video Rock en los 90*. Tesis por el grado de Doctorado de la Universidad del País Vasco. España: 1997.

ANEXOS

Anexo #1: Lista de videos catalogados

#	Déc.	Quinq	#	Año	Artista o Grupo	#	Video	Estilo Musical	Soporte	En producción...	Institución	Notas
1	1980	1ro	1	1980	La Banda	1	Gas	Indeterminado	¾	Indeterminado	Indeterminada	*
2			2	1980	Papel y Lápiz	2	Amor te vas	Balada	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
3			3	1982	Marfil	1	Represento	Tropical	¾	Indeterminado	Interama	*
4			4	1982	La Banda	2	Fiebre del Fut	Indeterminado	¾	Indeterminado	Canal 7	*
5			5	1983	La Banda	1	La triunfadora	Indeterminado	¾	Indeterminado	Garnier	*
6			6	1983	Los Alegrísimos	2	El delincuente	Tropical	¾	Indeterminado	Produccione'Z	*
7			7	1983	Papel y Lápiz	3	Rico y sabroso	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
8			8	1984	La Banda	1	Esta cobardía	Balada	¾	Fernando Pollini Jorge Villaplana		*
9			9	1984	Gaviota	2	Ella	Balada	¾	Efraín Cavallini Gerardo Chavarría	Canal 13	*
10			10	1984	Gaviota	3	Ana mía	Balada	¾	Efraín Cavallini Gerardo Chavarría	Canal 13	*
11			11	1984	Gaviota	4	María	Balada	¾	Efraín Cavallini Gerardo Chavarría	Canal 13	*
12			12	1984	Oscar Domingo	5	Mientes	Balada	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
13			13	1984	Oscar Domingo	6	Volvamos a intentarlo	Balada	¾	Javier León	Indetrminada	*
14		2do	1	1985	Oscar Domingo	1	Primero yo	Balada	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
15			2	1985	Blanco y Negro	2	Discúlpame	Balada	¾	Indeterminado	Canal 13	*
16			3	1985	La Empresa	3	Ella es	Balada	¾	Luis Jiménez	Indeterminada	*
17			4	1985	Jaque Mate	4	El cangrejo	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
18			5	1985	Jaque Mate	5	Canchis canchis	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
19			6	1985	La Pandylla	6	El criticón	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
20			7	1985	La Pandylla	7	A comer mamey	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
21			8	1985	Marfil	8	Carnaval	Tropical	¾	Kike	Indeterminada	*
22			9	1985	Marfil	9	I get ritm	Tropical	¾	Kike	Indeterminada	*
23			10	1985	Los Alegrísimos	10	Me has dejado de amar	Indet	¾	Indeterminado	Indeterminada	*
24			11	1985	Los Alegrísimos	11	Sólo como amigos	Balada	¾	Rigoberto Amaya	Indeterminada	*
25			12	1985	Papel y Lápiz	12	Sácala a bailar	Indeterminado	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
26			13	1986	Marfil	1	Al ritmo de reggae	Tropical	¾	Kike	Indeterminada	*
27			14	1986	Frank Victory	2	Qué difícil olvidarte	Balada	¾	Gino Renzi	Indeterminada	*
28			15	1986	La Pandylla	3	Pata pata	Tropical	¾	Juan C. Ferrando Interama	Indeterminada	*

29	16	1986	Jaque Mate	4	El pipiribao	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
30	17	1986	Jaque Mate	5	Me enamoro	Indeterminado	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
31	18	1986	La Empresa	6	Vuelve amor	Balada	¾	Luis Jiménez	Indeterminada	*
32	19	1986	La Empresa	7	Latino soy	Tropical	¾	Luis Jiménez	Indeterminada	*
33	20	1986	La Banda	8	La pastilla del amor	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
34	21	1986	Los Hicsos	9	Si supieras	Balada	¾	Oscar Zaricueta	Indeterminada	*
35	22	1986	Los Hicsos	10	Si te vas	Balada	¾	Oscar Zaricueta	Indeterminada	*
36	23	1986	Los Hicsos	11	De quién chon	Tropical	¾	Oscar Zaricueta	Indeterminada	*
37	24	1986	Los Hicsos	12	Por tu amor	Balada	¾	Oscar Zaricueta	Indeterminada	*
38	25	1986	Blanco y Negro	13	El güiri güiri	Tropical	¾	Indeterminado	Canal 13	*
39	26	1986	Uranio	14	Ella	Balada	¾	Indeterminado	Indeterminada	*
40	27	1986	Manantial	15	Julieta	Tropical	¾	Álvaro Benavides	Indeterminada	*
41	28	1986	Distorsión	16	Todo en su lugar	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
42	29	1987	Manantial	1	Llegó el amor	Indeterminado	¾	Indeterminado	Interama	*
43	30	1987	Los Hicsos	2	La negra Salomé	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
44	31	1987	Los Hicsos	3	El hula hula	Indeterminado	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
45	32	1987	Los Hicsos	4	La coloreteada	Tropical	¾	Indeterminado	Produccione'Z	*
46	33	1987	Uranio	5	Camino hacia el altar	Balada	¾	Indeterminado	Indeterminada	*
47	34	1987	Blanco y Negro	6	Ya no soporto	Indeterminado	¾	Indeterminado	Canal 13	*
48	35	1987	La Empresa	7	Play Boy	Tropical	¾	Luis Jiménez	Indeterminada	*
49	36	1987	La Empresa	8	Ámame	Balada	¾	Luis Jiménez	Indeterminada	*
50	37	1987	La Pandylla	9	Amor perdido	Indeterminado	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
51	38	1987	La Pandylla	10	Yo no sé qué me pasó	Indeterminado	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
52	39	1987	Gaviota	11	Hablando de amores	Balada	¾	Jose Marengo	Indeterminada	*
53	40	1987	Taboga	12	La sirena	Tropical	¾	Oscar Zaricueta	Indeterminada	*
54	41	1987	Sus diamantes	13	No te pongas triste	Indeterminado	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
55	42	1987	Papel y Lápiz	14	En esa playa	Indeterminado	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
56	43	1988	Papel y Lápiz	1	Pequeña amiga	Indeterminado	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
57	44	1988	Los Brillanticos	2	Zapatos rotos	Indeterminado	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
58	45	1988	La Pandylla	3	De mañana en adelante	Balada	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
59	46	1988	La Empresa	4	Eres	Balada	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
60	47	1988	La Banda	5	Al caer la noche	Indeterminado	¾	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*
61	48	1988	La Banda	6	Mosaico de la avispa	Tropical	¾	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*
62	49	1988	Uranio	7	Todo se ha perdido	Balada	¾	Indeterminado	Indeterminada	*
63	50	1988	Blanco y Negro	8	La chica de los ojos café	Indeterminado	¾	Indeterminado	Canal 13	*
64	51	1988	Blanco y Negro	9	Te vas	Balada	¾	Indeterminado	Interama	*

65			52	1988	Henry Mejía	10	Es tu canción	Indeterminado	Beta	Rogelio Vásquez	RV Producciones	*
66			53	1988	Modelo para armar	11	Mundo loco	Rock	Anim.	Indeterminado	Indeterminada	Anim. 2D
67			54	1989	Blanco y Negro	1	La picante	Indeterminado	¾	Indeterminado	Interama	*
68			55	1989	La Banda	2	Pianísimo	Tropical	¾	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*
69			56	1989	La Empresa	3	Leonor	Balada	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
70			57	1989	La Empresa	4	El gordo	Indeterminado	Cine	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*
71			58	1989	La Pandylla	5	Ábreme la puerta	Rock	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
72			59	1989	La Selección	6	La incondicional	Tropical	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
73			60	1989	Manantial	7	Te pido perdón	Indeterminado	¾	Álvaro Benavides	Indeterminada	*
74			61	1989	Taboga	8	Soka	Tropical	¾	Oscar Zaricuenta	Indeterminada	*
75			62	1989	Taboga	9	La borda	Tropical	¾	Oscar Zaricuenta	Indeterminada	*
76			63	1989	Modelo para armar	10	Ábreme tu corazón	Rock	Cine	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*
77	1990	3ro	1	1990	Manantial	1	Hoy vamos a salir	Balada	¾	Interama	Indeterminada	*
78			2	1990	Blanco y Negro	2	Discúlpame (merengue)	Tropical	¾	Indeterminado	Canal 13	*
79			3	1990	Sobrekargo	3	Todo para mí	Rock	¾	Tito Oses	Indeterminada	*
80			4	1990	Puntos suspensivos	4	Vuelve	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
81			5	1991	Los Alegrísimos	1	La Pérsica	Tropical	Beta	Gerardo Chavarría	Indeterminada	*
82			6	1991	Henry Mejía	2	Encadenados	Indeterminado	Beta	Rogelio Vásquez	RV Producciones	*
83			7	1991	Arena	3	La chica nueva	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
84			8	1991	Arena	4	Amor en la arena	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
85			9	1991	Ronald Lachner	5	Dueña de mi corazón	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
86			10	1991	Manantial	6	Nunca digas nunca	Indeterminado	¾	Álvaro Benavides	Indeterminada	*
87			11	1991	Ignacio Monge	7	Dónde estarás tú	Indeterminado	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
88			12	1991	La Selección	8	Si quieres venir	Indeterminado	¾	Indeterminado	Canal 13	*
89			13	1991	La Selección	9	Detrás del dólar	Indeterminado	¾	Indeterminado	Canal 13	*
90			14	1991	Taboga	10	Te juro que no salgo esta noche	Tropical	¾	Jorge Flores	Indeterminada	*
91			15	1991	Taboga	11	La resbaladera	Tropical	¾	Jorge Flores	Indeterminada	*
92			16	1991	Los Alegrísimos	12	Amor de estudiante	Tropical	Indet..	Gerardo Chavarría	Indeterminada	
93			17	1992	Los Hicsos	1	La gordita	Tropical	Indet..	Gerardo Chavarría	Indeterminada	
94			18	1992	Ignacio Monge	2	Una copa más	Indeterminado	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
95			19	1992	Ignacio Monge	3	Recordando a Puntarenas	Indeterminado	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
96			20	1992	Taboga	4	Bikini a lunares amarillos	Tropical	¾	Willy Flores	Indeterminada	*
97			21	1992	Vinicio	5	Envíame tu amor	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
98			22	1992	Dr. Moe	6	Tú no estás sola	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
99			23	1992	María Pretiz	7	Háblame	Nueva Trova	Indet.	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*

100		24	1993	Los Alegrísimos	1	Ejemplo eres papá	Indeterminado	Beta	Indeterminado	Indeterminada	*
101		25	1993	Taboga	2	Miel de carao	Tropical	¾	Jorge Flores	Indeterminada	*
102		26	1994	Café con leche	1	Poeta	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
103		27	1994	Café con leche	2	Vas a encontrarme	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
104		28	1994	Pimienta Negra	3	Cuchi cuchi	Tropical	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*
105		29	1994	Baby Rasta	4	Oh Carol!	Reggae	Cine	Dennis Castro	Indeterminada	*
106		30	1994	Raggae by Roots	5	Jump to the sound	Reggae	Cine	Indeterminado	Banana Films	16 mm
107		31	1994	Inconsciente Colectivo	6	Frágil	Rock	Beta	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*
108	4to	1	1995	Bonzai	1	¾ de Nada	Nueva Trova	Indet.	Arena & Gorn	Indeterminada	*
109		2	1995	Baby Rasta	2	In the summer time	Reggae	Cine	Dennis Castro	Indeterminada	*
110		3	1995	Adrián Goizueta	3	Compañera	Nueva Trova	Cine	Rafa Chinchilla	Indeterminada	35 mm
111		4	1995	Raggae by Roots	4	Imposition	Reggae	Cine	Indeterminado	Banana Films	16 mm
112		5	1995	Inconsciente Colectivo	5	Avenida Central	Rock	Beta	Indeterminado	Canal 15	*
113		6	1996	Taboga	1	El meren mix	Tropical	Beta	Indeterminado	JV Producciones	*
114		7	1996	El Parque	2	Cuántas noches	Rock	Cine	Isabel Martínez	Indeterminada	35 mm
115		8	1996	Pimienta Negra	3	Te veré esta noche	Tropical	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*
116		9	1996	Pimienta Negra	4	Cuerpo sin alma	Tropical	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*
117		10	1996	Editus	5	Tocú	Instrumental	Cine	Víctor Vega	Indeterminada	*
118		11	1996	Tapón	6	Creada a mi manera	Reggae	Mini DV	El Ruso	Indeterminada	*
119		12	1996	Tapón	7	Quiero un amor	Reggae	Mini DV	El Ruso	Indeterminada	*
120		13	1997	Manú	1	Manú	Instrumental	Cine	Víctor Vega	Indeterminada	*
121		14	1997	Kalúa	2	Te amaré	Tropical	Beta	Henry Moya	Canal 4	*
122		15	1997	Tapón	3	Cómo me exitas	Reggae	Beta	Douglas Martin	Produc. Radicales	*
123		16	1997	Tapón	4	Latino	Reggae	Beta	Douglas Martin	Produc. Radicales	*
124		17	1997	Pimienta Negra	5	Verano Mix	Tropical	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*
125		18	1997	El Parque	6	No sé que pensarás dormida	Rock	Cine	Luis Naguil	Indeterminada	35 mm
126		19	1997	El Parque	7	Juana Escobar	Rock	Cine	Marcos Blanco	Indeterminada	35 mm
127		20	1997	Euforia	8	Nubes	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
128		21	1997	Suite Doble	9	Profanar	Rock	Beta	Manolo & Gato	Firulais Films	*
129		22	1997	Suite Doble	10	Seis	Rock	Cine	Juan José Durán Mario Araya	Indeterminada	*
130		23	1998	Manú	1	Mestizo	Instrumental	Cine	Marielos Sosa	Indeterminada	*
131		24	1998	Marfil	2	Saca bum bum	Tropical	Beta	Eduardo D' Alessio	TVA	*
132		25	1998	Marfil	3	Angélica	Indeterminado	Beta	Indeterminado	Indeterminada	*

133			26	1998	Baby Rasta	4	Brain ...	Reggae	Cine	Dennis Castro	Indeterminada	*
134			27	1998	Baby Rasta	5	Limbo reggae	Reggae	Cine	Dennis Castro	Indeterminada	*
135			28	1998	Adrián Goizueta	6	Por amor al arte	Nueva Trova	Beta	Miguel Romero	Indeterminada	*
136			29	1998	Pimienta Negra	7	Póngale Pimienta	Tropical	Beta	Alonso Acosta	Indeterminada	*
137			30	1998	Inconsciente Colectivo	8	Cautiva de Mar	Rock	Beta	Manolo & Gato	Firulais Fimls	*
138			31	1998	Tapón	9	Vive con él	Reggae	Cine	Douglas Martin	Produc. Radicales	*
139			32	1998	Tapón	10	Danza Remix	Reggae	Beta	Indeterminado	Produc. Radicales	*
140			33	1998	Tapón	11	Qué es lo que pasa	Reggae	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados Produc. Radicales	*
141			34	1998	Banton & Guetto	12	Tu arca	Reggae	Beta	Douglas Martin Paco	Garnier	*
142			35	1998	Banton & Guetto	13	Agüi	Reggae	Beta	Douglas Martin Paco	Garnier	*
143			36	1998	Kalúa	14	Me enamoré	Tropical	Beta	Douglas Martin	S.2.D.O. Films	*
144			37	1998	Tango India	15	Azul	Rock	Beta	Douglas Martin	S.2.D.O. Films	*
145			38	1999	Taboga	1	El celular	Tropical	Beta	Indeterminado	JV Producciones	*
146			39	1999	Kalúa	2	Me estoy cansando de ti	Tropical	Beta	Jorge Flores	MF Producciones	*
147			40	1999	Adrián Goizueta	3	Barrilete	Nueva Trova	Beta	Dennis Castro	Post One	*
148			41	1999	Adrián Goizueta	4	No es un ángel	Nueva Trova	Beta	Catherine Marchering	Indeterminada	Anim. 2D
149			42	1999	Pimienta Negra	5	Reggae Time	Tropical	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*
150			43	1999	Pimienta Negra	6	Reunidos	Indeterminado	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*
151			44	1999	Banton & Guetto	7	Manzana prohibida	Reggae	Beta	Douglas Martin Paco	Garnier	*
152			45	1999	Tango India	8	Esperaré	Rock	Beta	Douglas Martin	Indeterminada	*
153			46	1999	Bernardo Quesada	9	María Luna	Nueva Trova	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
154			47	1999	Suite Doble	10	Al final	Rock	Beta	Manolo & Gato	Firulais Fimls	*
155			48	1999	Suite Doble	11	Tú y yo	Rock	Beta	Manolo & Gato	Firulais Fimls	*
156			49	1999	Mekatelyu	12	Amarily love reggae	Reggae	Indet.	Christian Hernández	Indeterminada	Roots
157	2000	5to	1	2000	Gaviota	1	Acércate	Tropical	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	*
158			2	2000	Kalúa	2	Lo que no puedo soportar	Tropical	Beta	Henry Moya	MF Producciones	*
159			3	2000	Kalúa	3	Me la vas a pagar	Tropical	Beta	Jorge Flores	Canal 7	*
160			4	2000	Taboga	4	A ti bailador	Tropical	Beta	William Hernández	Indeterminada	*
161			5	2000	Adrián Goizueta	5	Buen siglo día	Nueva Trova	Beta	Miguel Romero	Indeterminada	*
162			6	2000	Pimienta Negra	6	Chicas de fiesta	Tropical	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*

163	7	2000	Pimienta Negra	7	No me niegues más tus besos	Tropical	Beta	Martín Montoya	Indeterminada	*
164	8	2000	Pimienta Negra	8	Siempre te amaré	Tropical	Beta	Douglas Martin	Indeterminada	*
165	9	2000	Inconsciente Colectivo	9	Condición	Rock	Beta	Indeterminado	Canal 7-7 estrellas	*
166	10	2000	Tapón	10	No me arrepentiré	Reggae	Beta	Douglas Martin	Produc. Radicales	*
167	11	2000	Banton & Guetto	11	Lady	Reggae	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	*
168	12	2000	José Capmany	12	Un Lugar	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
169	13	2000	José Capmany	13	Cuándo	Rock	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
170	14	2000	Bernardo Quesada	14	La cruz de tus mentiras	Nueva Trova	Indet..	Víctor Vega	Indeterminada	*
171	15	2000	Tito Oses	15	Prohibido Prohibir	Nueva Trova	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	*
172	16	2000	Gandhi	16	El invisible (1ra versión)	Rock	Beta	Indeterminado	Canal 7 – 7 estrellas	*
173	17	2001	Gandhi	1	Mátame	Rock	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	Cinelook
174	18	2001	Inconsciente Colectivo	2	Reencarnación	Rock	Beta	Camila Yglesias	Indeterminada	*
175	19	2001	Trío Matices	3	Sin ti	Balada	Beta	Indeterminado	Indeterminada	*
176	20	2001	Pimienta Negra	4	Dime que hice mal	Tropical	Beta	Douglas Martin	Indeterminada	*
177	21	2001	Kalúa	5	Chambacú	Tropical	Indet.	Jorge Flores	MF Producciones	*
178	22	2001	Gandhi	6	El invisible (2da versión)	Rock	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	*
179	23	2001	La Marka	7	Mi bom bom	Tropical	Beta	Jorge Flores	Indeterminada	*
180	24	2001	La Marka	8	Mueve la colita	Tropical	Beta	Jorge Flores	Indeterminada	*
181	25	2001	Calle Ocho	9	Lágrima por lágrima	Tropical	Beta	Jorge Flores	Indeterminada	*
182	26	2001	Calle Ocho	10	Contarte todo	Tropical	Beta	Henry Moya	MF Producciones	*
183	27	2001	Solo Carne	11	El andamio del mundo	Rock	DV Cam	Andrés Campos	Canal 15	Punk Rock
184	28	2001	Tito Oses	12	Verdades y Mentiras	Nueva Trova	DV Cam	Tito Oses	D'Alessio & Asociados	*
185	29	2001	Tito Oses	13	Si no te tengo a ti	Nueva Trova	DV Cam	Jimmy Hernández Tito Oses	Indeterminada	*
186	30	2002	La Marka	1	Cumbia Tanga	Tropical	Beta	Fito & Juanjo	D'Alessio & Asociados	Cinelook
187	31	2002	Calle Ocho	2	Gelatina	Tropical	Beta	Jorge Flores	Canal 7	*
188	32	2002	Kadeho	3	Sola	Rock	Beta	Jose Luis Paniagua	Indeterminada	*
189	33	2002	Kadeho	4	Trejo	Rock	DV Cam	Mónica Naranjo	Canal 15	*

190		34	2002	Deznuke	5	RV	Rock	Hi-8	Andrés Campos	Canal 15	Hardcore metal
191		35	2002	Luna di Vietro	6	Vórtice	Rock	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	*
192		36	2002	Gandhi	7	Hacia adentro	Rock	Mini DV	Manolo & Gato	Firulais Fimls	*
193		37	2002	Mekatelyu	8	Paren Paren	Reggae	Indet..	Mauricio Ariza Francisco Guerrero	Indeterminada	Roots
194		38	2002	Inconsciente Colectivo	9	Se me puede olvidar	Rock	Beta	Eduardo D'Alessio	D'Alessio & Asociados	*
195		39	2002	Tapón	10	Quisiera	Reggae	Mini DV	Cristian Artavia Jonhhy Rooper	Indeterminada	*
196		40	2002	Chicas Buba	11	Abrázame	Pop	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados Canal 7	*
197		41	2003	Tapón	1	Mira cómo baila	Reggae	Beta	Daniel Bermejo	Shincro Films	*
198		42	2003	Pimienta Negra	2	Pum Pum	Tropical	DV Cam	Martín Montoya	Indeterminada	*
199		43	2003	Gandhi	3	Comida de animal	Rock	DV Cam	Alfonso Peralta	Morpho Graphics Designs	*
200		44	2003	El Guato	4	MER	Rock	Beta	Cleyton Mosquera Claudia Fernández	Indeterminada	Anim. 3D Cinelook
201		45	2003	Evolución	5	Voy por ella	Rock	Cine	Esteban Zabala	Indeterminada	16 mm
202		46	2003	Ares	6	Dentro de mí	Rock	Mini DV	Carlos Chacón	Indeterminada	Anim. 3D Cinelook
203		47	2003	5Cero6	7	Dame más de ti	Pop	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
204		48	2003	5Cero6	8	Shuby Dam Dam	Pop	Indet.	Dyrson Brown	Indeterminada	*

Anexo #2: Lista de videos no catalogados

#	#	Artista o Grupo	#	Video	Género
1	1	Canela	1	Aquí estoy	Indeterminado
2			2	La chica mágica	Indeterminado
3			3	Amada mía	Indeterminado
4			4	Fantasía	Indeterminado
5			5	Prisionero	Indeterminado
6			6	Locura	Indeterminado
7			7	Cuándo tú no estás cerca de mí	Indeterminado
8			8	Tú	Indeterminado
9			9	Música reggae	Indeterminado
10			10	Poema	Indeterminado
11			11	Tú siempre tú	Indeterminado
12	2	Los Alegrísimos	3	Antes de ti	Indeterminado
13			4	Baila la calle	Indeterminado
14			7	Quizás	Indeterminado
15			8	Mi viejo	Indeterminado
16	3	La Maffia	1	Susana	Indeterminado
17			2	Los músicos	Indeterminado
18			3	Con medio peso	Tropical
19			4	Estás tocando fuego	Indeterminado
20			5	Cómo me duele amor	Indeterminado
21			6	Me estoy enamorando	Indeterminado
22			7	Ahora y siempre	Indeterminado
23			8	Quiéreme	Indeterminado
24	4	La Nota	1	Te amo	Indeterminado
25			2	Secretos de amor	Indeterminado
26	5	La Gente	1	No es posible	Indeterminado
27			2	El bailador	Indeterminado
28			3	Negra cumbia	Indeterminado
29			4	Olvidame o quiéreme	Indeterminado
30	6	5 Céntimos	1	El final del verano	Indeterminado
31			2	Al compás del rock	Indeterminado
32			3	Nostalgia de verano	Indeterminado
33			4	Sol, arena y surf	Indeterminado
34	7	Escape	1	Jamás debí callarme	Indeterminado
35			2	Aunque se acabe el mundo	Indeterminado
36			3	Yolanda	Indeterminado
37			4	Esta noche	Indeterminado
38	8	Brassa	1	Momentos románticos	Indeterminado
39			2	Momentos de amor	Indeterminado
40			3	Embrujo de amor	Indeterminado
41	9	Malena	1	Tómame, ámame	Balada
42	10	La Palmada	1	Al pasar los años	Indeterminado
43			2	Recuerdo infiel	Indeterminado
44	11	Atardecer	1	Tu amante	Indeterminado
45	12	Ma Cecilia Márquez	1	Matándome suavemente	Indeterminado

46			2	Amor de media noche	Balada
47			3	Hoy me he enamorado	Balada
48			4	El poder del amor	Balada
49			5	Sola en mi cuarto	Balada
50			6	Mi condena	Balada
51	13	La Kompañía	1	El amor más grande	Indeterminado
52	14	Yolandita Monge	1	Por ti	Balada
53			2	Sobreviviré	Balada
54	15	Amigos	1	Déjame soñar	Indeterminado
55			2	La noche	Indeterminado
56			3	Con la lluvia volverá el amor	Indeterminado
57			4	Amiga	Indeterminado
58	16	La Unión	1	Más y más	Indeterminado
59			2	Ella es un volcán	Indeterminado
60			3	Hermana tierra	Indeterminado
61			4	África	Indeterminado
62	17	Omar Briceño	1	Me da igual	Balada
63			2	Esta cobardía	Balada
64			3	Muñeca frágil	Balada
65			4	Romántico	Balada
66			5	Solamente tuyo	Balada
67			6	Sol, arena y mar	Balada
68			7	Al revés	Balada
69	18	Valentino	1	Sediento de amor	Balada
70			2	Cadillac	Balada
71			3	Linda mujer	Balada
72			4	Seducción	Balada
73			5	Esta noche	Balada
74			6	Nadie te amará como yo	Balada
75			7	Necesito tu amor	Balada
76			1	Flores de papel	Indeterminado
77	19	Néctar	1	Como la primera vez	Indeterminado
78			2	Juego de niños	Tropical
79			3	Tejedor de sueños	Indeterminado
80			4	Hotel California	Indeterminado
81	20	Ricardo Acosta	1	El viejo	Indeterminado
82	21	Armonía	1	Marinero	Tropical
83	22	Eclipse	1	Cumbia caliente	Indeterminado
84			2	Sólo pienso en ti	Indeterminado
85	23	Canizzales	1	No, no	Indeterminado
86			2	Dulce derrota	Indeterminado
87			3	Nada más	Indeterminado
88			4	Abrázame	Indeterminado
89	24	Ignacio Monge	1	Tu primer amor	Indeterminado
90			2	Esta noche llueve más	Indeterminado
91			3	Me faltas tú	Indeterminado
92			4	El gladiador	Indeterminado
93			5	El último beso	Indeterminado
94			6	Mala mujer	Indeterminado

95			7	Embrujo de amor	Indeterminado
96			8	Feliz Navidad, estés dónde estés	Indeterminado
97			9	Ella sabe que la amo	Indeterminado
98			10	Tu traición	Indeterminado
99	25	Raúl Villalta	1	Honestidad	Balada
100	26	Checo Acosta	1	La cucaracha	Indeterminado
101	27	Germán Rojas	1	Partiéndote el alma	Indeterminado
102	28	Los Brillanticos	1	Sombras	Indeterminado
103			2	Un amigo	Indeterminado
104			3	Mi forma de sentir	Balada
105	29	Kike de Heredia	1	La cumbia Centroamericana	Tropical
106			2	De la caña se hace el guaro	Tropical
107			3	Hasta que te conocí	Tropical
108			4	De amor no se muere nadie	Tropical
109			5	Por qué te fuiste	Tropical
110			6	Cito paolo	Tropical
111	30	Rubén Fco y su tranvía	1	Qué pasa contigo	Indeterminado
112	31	Ray Tico	1	Eso es imposible	Indeterminado
113	32	Vera Patricia	1	Comienza a amanecer	Tropical
114	33	Paralelo 10	1	El humo del hielo	Rock
115	34	Shangrilá	1	Algún día	Indeterminado
116	35	Insano	1	Disco death	Rock
117	36	Paco	1	Zafra Amarga	Reggae
118	37	Chicas Buba	1	Sin ti	Pop
119			2	Emociones	Pop
120			3	Entérate	Pop
121			4	Más de nuestro amor	Pop
122	38	K&J	1	Por tu amor	Reggae
123	39	Trinity	1	Modern Times	Reggae
124	40	13 millas	1	Galán Skunk	Rock

Anexo #3: Lista de videos agregados 2003-2004

#	Déc.	Quinq	#	Año	Artista o Grupo	#	Video	Estilo Musical	Soporte	En producción...	Institución	Notas
1	2000	5to	1	2003	Mentados	1	Ir caminando	Rock	Indet..	Soleil	Indeterminada	*
2			2	2003	Los Navegantes	2	La vaca loca	Tropical	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
3			3	2003	Inconsciente Colectivo	3	Nunca vencidos	Rock	Indet..	Pato Barraza	Indeterminada	*
4			4	2003	Amounsulú	4	Detrás del Dólar	Instrumental	Indet..	Gloriana Fonseca	Canal 15	*
5			5	2003	Radicales 3	5	Árabe Mix	Reggae	Indet.	Daniel Bermejo	Indeterminada	*
6			6	2003	Tapón	6	El baile del Pao-Pao	Reggae	Indet.	Daniel Bermejo	Shincro Films	*
7			7	2004	Mal País	1	Boceto para esperanza	Nueva Trova	Indet..	Luis Naguil	Indeterminada	*
8			8	2004	Tapón	2	Mentirosa	Reggae	Indet.	Douglas Martin	Indeterminada	*
9			9	2004	Tapón	3	Báilame	Reggae	Indet.	Douglas Martin	Carma Digital	HD
10			10	2004	Tito Oses	4	Giros	Nueva Trova	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
11			11	2004	Kadeho	5	Hasta que vuelva a amanecer	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
12			12	2004	Kadeho	6	Tan Lejos	Rock	Indet.	Kiki the Bunny	Indeterminada	*
13			13	2004	Kadeho	7	No puedo	Rock	Cine	Esteban Zabala	La Comuna	35mm
14			14	2004	Kadeho	8	Soy	Rock	Indet.	Kiki the Bunny	Indeterminada	*
15			15	2004	Evolución	9	Misterios y Pasiones	Rock	Cine	Esteban Zabala	Indeterminada	MarteStudio (Post) 35 mm
16			16	2004	Evolución	10	Dígalo	Rock	Indet..	Alfonso Peralta	Indeterminada	*
17			17	2004	Sintagma	11	Visiones	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
18			18	2004	Curandero	12	Cada quien	Rock	Indet.	Diego Badilla	Indeterminada	*
19			19	2004	UFO	13	Los verdaderos	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
20			20	2004	Marco Chinchilla	14	Una mujer	Indeterminado	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
21			21	2004	Gandhi	15	Ciclos	Rock	Indet.	Douglas Martin	Indeterminada	*
22			22	2004	Gandhi	16	Sombras	Rock	Indet.	Gandhi	Gandhi	*
23			23	2004	Mekatellyu	17	No aceptes	Reggae	Indet.	Esteban Ramírez	Indeterminada	Roots
24			24	2004	Mekatellyu	18	Pásamela	Reggae	Indet..	Esteban Ramírez	Indeterminada	Roots
25			25	2004	Fénix	19	Muéstrame	Pop	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
26			26	2004	Deznuke	20	Binario	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
27			27	2004	Mentados	21	Cita a ciegas	Rock	Indet.	Indeterminado	Canal 15	*

28		28	2004	ESimple	22	Pegado al viento	Indeterminado	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
29		29	2004	Ricardo Sossa	23	Indeterminado	Balada	Indet..	Douglas Martin	Indeterminada	*
30		30	2004	Ricardo Sossa	24	Ya no queda duda	Balada	Indet.	Daniel Bermejo	Shincro Films	*
31		31	2004	5Cero6	25	Le pido a Dios	Pop	Indet..	M. Solís	Indeterminada	*
32		32	2004	Elena Umaña	26	Indeterminado	Tropical	Indet.	Douglas Martin	Carma Digital	HD
33		33	2004	Balerom	27	Del amor y el desamor	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	Anim 2D

Anexo #4: Selección de videos

#	Déc.	Quinq	#	Año	Artista o Grupo	#	Video	Estilo Musical	Soporte	En producción...	Institución	Notas
1	1980	1ro	1	1982	Marfil	1	Represento	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
2			2	1983	Los Alegrísimos	1	El delincuente	Tropical	¾	Indeterminado	Produccione'Z	*
3			3	1983	Papel y lápiz	2	Rico y sabroso	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
4			4	1984	Oscar Domingo	1	Volvamos a intentarlo	Balada	¾	Javier León	Indeterminada	*
5		2do	1	1985	Jaque Mate	1	El cangrejo	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
6			2	1985	Jaque Mate	2	Canchis canchis	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
7			3	1985	Los Alegrísimos	3	Sólo como amigos	Balada	¾	Rigoberto Amaya	Indeterminada	*
8			4	1985	La Pandylla	4	El criticón	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
9			5	1985	Blanco y Negro	5	Discúlpame	Balada	¾	Indeterminado	Canal 13	*
10			6	1986	Los Hicsos	1	Si te vas	Balada	¾	Oscar Zaricuenta	Indeterminada	*
11			7	1986	La Empresa	2	Latino soy	Tropical	¾	Luis Jiménez	Indeterminada	*
12			8	1986	La Banda	3	La pastilla del amor	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
13			9	1986	Manantial	4	Julieta	Tropical	¾	Álvaro Benavides	Indeterminada	*
14			10	1986	Jaque Mate	5	El Pipiribao	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
15			11	1987	Los Hicsos	1	La negra Salomé	Tropical	¾	Juan C. Ferrando	Indeterminada	*
16			12	1987	Uranio	2	Camino hacia el altar	Balada	¾	Indeterminado	Indeterminada	*
17			13	1987	Los Hicsos	3	La coloreteada	Tropical	¾	Indeterminado	Produccione'Z	*
18			14	1988	La Banda	1	Mosaico de la avispa	Tropical	¾	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*
19			15	1988	La Pandylla	2	De mañana en adelante	Balada	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
20			16	1989	La Pandylla	1	Ábreme la puerta	Rock	¾	Juan C. Ferrando	Interama	*
21			17	1989	Modelo para armar	2	Ábreme tu corazón	Rock	Cine	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*
22	1990	3ro	1	1990	Manantial	1	Hoy vamos a salir	Balada	¾	Indeterminado	Interama	*
23			2	1991	Taboga	1	Te juro que no salgo esta noche	Tropical	¾	Jorge Flores	Indeterminada	*
24			3	1991	Arena	2	La chica nueva	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
25			4	1992	María Pretiz	1	Háblame	Nueva Trova	Indet.	Rafa Chinchilla	Indeterminada	*
26			5	1993	Taboga	1	Miel de Carao	Tropical	¾	Jorge Flores	Indeterminada	*
27			6	1994	Café con Leche	1	Vas a encontrarme	Rock	Indet.	Indeterminado	Indeterminada	*
28		4to	1	1995	Adrián Goizueta	1	Compañera	Nueva Trova	Cine	Rafa Chinchilla	Indeterminada	35 mm
29			2	1996	Editus	1	Tocú	Instrumental	Cine	Víctor Vega	Indeterminada	*
30			3	1996	El Parque	2	Cuántas noches	Rock	Cine	Isabel Martínez	Indeterminada	35 mm

31			4	1996	Pimienta Negra	3	Cuerpo sin alma	Tropical	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*
32			5	1997	Manú	1	Manú	Instrumental	Cine	Víctor Vega	Indeterminada	*
33			6	1997	Suite Doble	2	Profanar	Rock	Beta	Manolo & Gato	Firulais Fimls	*
34			7	1997	Suite Doble	3	Seis	Rock	Cine	Juan José Durán Mario Araya	Indeterminada	*
35			8	1998	El Parque	1	Juana Escobar	Rock	Cine	Marcos Blanco	Indeterminada	35 mm
36			9	1998	Inconsciente Colectivo	2	Cautiva de Mar	Rock	Beta	Manolo & Gato	Firulais Fimls	*
37			10	1998	Kalúa	3	Me enamoré	Tropical	Beta	Douglas Martin	S.2.D.O. Films	*
38			11	1998	Tapón	4	Vive con él	Reggae	Cine	Douglas Martin	Indeterminada	*
39			12	1998	Tango India	5	Azul	Rock	Beta	Douglas Martin	S.2.D.O. Films	*
40			13	1999	Pimienta Negra	1	Reggae Time	Tropical	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*
41			14	1999	Pimienta Negra	2	Reunidos	Balada	Beta	Rodrigo Moya	Indeterminada	*
42			15	1999	Suite Doble	3	Al final	Rock	Beta	Manolo & Gato	Firulais Fimls	*
43			16	1999	Adrián Goizueta	4	No es un ángel	Nueva Trova	Beta	Catherine Marchering	Indeterminada	Anim. 2D
44	2000	5to	1	2000	Gaviota	1	Acércate	Tropical	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	*
45			2	2000	Bernardo Quesada	2	La cruz de tus mentiras	Nueva Trova	Indet..	Indeterminado	Indeterminada	*
46			3	2000	Pimienta Negra	3	Siempre te amaré	Tropical	Beta	Douglas Martin	Indeterminada	*
47			4	2000	Tito Oses	4	Prohibido prohibir	Nueva Trova	Beta	Douglas Martin	Indeterminada	*
48			5	2000	Inconsciente Colectivo	5	Condición	Rock	Beta	Indeterminado	Canal 7 – 7 estrellas	*
49			6	2001	Pimienta Negra	1	Dime que hice mal	Tropical	Beta	Douglas Martin	Indeterminada	*
50			7	2001	Gandhi	2	El invisible	Rock	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	*
51			8	2001	Gandhi	3	Mátame	Rock	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	Cineloook
52			9	2001	Solo Carne	4	El andamio del mundo	Rock	DV Cam	Andrés Campos	Canal 15	Punk Rock
53			10	2001	Tito Oses	5	Si no te tengo a ti	Nueva Trova	DV Cam	Jimmy Hernández Tito Oses	Indeterminada	*
54			11	2001	Kalúa	6	Chambacú	Tropical	Beta	Jorge Flores	Indeterminada	*
55			12	2002	La Marka	1	Cumbia Tanga	Tropical	Beta	Fito & Juanjo	D'Alessio & Asociados	Cineloook

56		13	2002	Kadeho	2	Trejo	Rock	Beta	Mónica Naranjo Irene Jiménez	Canal 15	*
57		14	2002	Gandhi	3	Hacia adentro	Rock	Mini DV	Manolo & Gato	Firulais Fimls	*
58		15	2002	Luna di Vietro	4	Vórtice	Rock	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados	Anim. 3D Cinelook
59		16	2002	Mekatelyu	5	Paren Paren	Reggae	Indet..	Mauricio Ariza Francisco Guerrero	Indeterminada	Roots
60		17	2002	Chicas Buba	6	Abrázame	Pop	Beta	Douglas Martin	D'Alessio & Asociados Canal 7	*
61		18	2002	Deznuke	7	RV	Rock	Hi-8	Andrés Campos	Canal 15	Hardcore metal
62		19	2003	Gandhi	1	Comida de animal	Rock	DV Cam	Alfonso Peralta	Morpho Graphics Designs	*
63		20	2003	Evolución	2	Voy por ella	Rock	Cine	Esteban Zabala	Indeterminada	16 mm
64		21	2003	Ares	3	Dentro de mí	Rock	Mini DV	Carlos Chacón	Indeterminada	Anim. 3D Cinelook
65		22	2003	El Guato	4	MER	Rock	Indet.	Cleyton Mosquera Claudia Fernández	Indeterminada	*
66		23	2003	5Cero6	5	Dame más de ti	Pop	DV Cam	Luigi Flores	Indeterminada	*
67		24	2003	5Cero6	6	Shuby Dam Dam	Pop	DV Cam	Dyrson Brown	Indeterminada	*

Anexo #5: Machote de la ficha de análisis

Ficha de análisis # x	
VIDEO:	DURACIÓN:
FECHA:	QUINQUENIO:
ARTISTA:	ESTILO MUSICAL:
DIRECTOR:	SOPORTE:
Valor Planos	
Mov. evidentes Cámara	
Transiciones Cortes	
Locaciones	
Banda Sonora	
Ef. Especiales (otros)	
Montaje	
OBSERVACIONES:	
CONCLUSIÓN:	

Ficha de análisis # 01	
VIDEO: Represento	DURACIÓN: 4'51"
FECHA: 1982	QUINQUENIO: 1º (1980-1984)
ARTISTA: Marfil	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Juan Carlos Ferrando	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 91 GPG: 4 / PG: 14 / PE: 34 / PA: 15 / PM: 22 / PP: 0 / PPP: 0 / PD: 2 Promedio: 0.39 p/s, 23.4 p/min / Promedio duración planos: 2.54 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 4 / Till up: 2 / Till down: 0 / Zoom in: 2 / Zoom out: 6
Transiciones	Cortes: 79 / Disolvencias: 1 / Wipe: 2 (Zoom in cuadro, pantallas en cuadros zoom in) Inicio por corte, final por disolvencia
Locaciones	4: Playa, carnavales (Limón), calle, espacio indeterminado (estudio o escenario)
Banda Sonora	Agrega antes de la canción el sonido de unas campanas, la canción inicia en la segunda toma utilizada.
Ef. Especiales Artes	Colorizaciones (Color: 5, Blanco y negro: 1), Imagen congelada (1), Filtros (Granulación: 1, Fresco: 5), Gráficos (Desplazamiento logo: 1, Logo del grupo por zoom in: 1)
Montaje	Se hila mediante cortes directos de imagen a imagen. Utiliza en ocasiones el inicio o final de una frase para aplicar el corte. Usa un cambio musical que hacen instrumentos de viento para hacer el cambio de escenario, lo que hace que el video se parta en 2, una primera parte en Limón (en los carnavales), y una segunda concentrada en el grupo en un espacio indeterminado. En varias ocasiones corta los movimientos de cámara.
OBSERVACIONES: Agrega bailarinas con una coreografía.	
CONCLUSIÓN: es un video que en partes se muestra ilustrativo, es decir, que enseña lo que la letra dice. Muestra bien parte de las vivencias, la gente, el colorido de los carnavales limonenses. Gusta de usar zoom en la primera parte para ir de un plano cerrado a uno más abierto para mostrar la cantidad de personas que asisten a la actividad. El ritmo se pierde en momentos, donde las imágenes aparecen una tras otra muy planas. El momento donde se parte el video en 2 lo hacen mucho más delicado al usar un cambio musical y un wipe.	

Anexo #6: Fichas de los videos analizados

Ficha de análisis # 02	
VIDEO: El delincuente	DURACIÓN: 3'51''
FECHA: 1983	QUINQUENIO: 2^{do} (1985-1989)
ARTISTA: Los Alegrísimos	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Produccione'Z	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 47 GPG: 0 / PG: 3 / PE: 10 / PA: 16 / PM: 10 / PP: 8 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.20 p/s, 12.21 p/min / Promedio duración planos: 4.92 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 0 / Till up: 1 / Till down: 0 / Zoom in: 0 / Zoom out: 0
Transiciones	Cortes: 46 / Disolvencias: 1 / Wipe: 0 Inicio por wipe (cuadro que da vueltas en zoom antes de fijarse en pantalla) y final por disolvencia
Locaciones	4: Calle, Casa (exterior), Bar, Espacio indeterminado (salón)
Banda Sonora	No agrega elementos. El inicio de la canción y la imagen es conjunto.
Ef. Especiales Artes	Arte que da vueltas y se coloca en otro que son como unos barrotes. Encierra la imagen en un corazón para finalizar.
Montaje	Usa los solos musicales para mostrar instrumentos y coreografías. Hace uso de la única disolvencia para pasar de la introducción de la pieza a la parte de la letra. Los cambios de toma suelen tardar en ocasiones, y en otras pocas pasan demasiado rápido.
OBSERVACIONES: Varía alturas de cámara. Vestuario con elementos mínimos claves para ubicar la historia en determinado ambiente, también hay otra ropa muy de la época. Agregan coreografías, en momentos se notan grandes diferencias entre unos y otros bailarines. Sobreactuación, tal vez por el corte cómico. En una toma sale una luz en un trípode y al fondo una grabadora y un señor ¿al propio?	
CONCLUSIÓN: Ilustrativa. Uso de planos en la imagen, donde ocurren dos acciones a la vez, lo que implicó una planificación y ensayos mayores, y también hace que los planos tengan mayor duración en pantalla, y aporta mucho al ritmo interno. En ocasiones los bailarines solo están ahí, por lo que, a pesar de que resulta un elemento atractivo, parecen sobrar en la narrativa propia del video.	

Ficha de análisis # 03	
VIDEO: Rico y sabroso	DURACIÓN: 5'09''
FECHA: 1983	QUINQUENIO: 1º (1980-1984)
ARTISTA: Papel y Lápiz	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Juan Carlos Ferrando, Interama	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 103 GPG:0 / PG: 8 / PE: 7 / PA: 26 / PM: 42 / PP: 16 / PPP: 1 / PD: 3 Promedio: 0.33 p/s, 19.99 p/min / Promedio duración planos: 3 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 3 / Till up: 1 / Till down: 0 / Zoom in: 6 / Zoom out: 2
Transiciones	Cortes: 63 / Disolvencias: 1 / Wipe: 32 (Zoom in cuadro (10), zoom out cuadro (1), cortina lateral izquierda (9), cortina lateral derecha (7), cortina vertical centro-laterales (1), cortina vertical laterales-centro (1), cortina horizontal laterales-centro (1), cuadro sale esquina superior izquierda (1)) Inicio y final por disolvencia
Locaciones	5: Playa, aeropuerto, calle, hotel (piscina, otra área no determinada), salón
Banda Sonora	Construcción inicial con 3 tipos de música, la primera de ellas parodiando la presentación de James Bond (con la que cierra también). La canción transcurre en ese intermedio fluidamente.
Ef. Especiales Artes	Logo grupo con una cortina de fuego (2), Nombre de la canción, Colorizaciones (13), Barridos (2), sobreimpresión líneas de colores (11), Pantalla partida en dos vertical (2), Pantalla partida en dos horizontal (1), Caleidoscopio (10), Toma en recuadro con artes animados atrás (5: con el uso de 3 diferentes), animación sola (1), Cortina centro-lateral incompleto (2), Espejo (1), Croma key (1), Repetición misma imagen con cortes difuminados (1), Cuatro recuadros en la misma pantalla aparecen uno tras otro por zoom y tienen imagen caleidoscopio atrás (1), Fresco (5)
Montaje	Los efectos fueron usados sólo en las tomas donde salía el grupo cantando o tocando los instrumentos en el salón. Usa toda una introducción a base de otras músicas, y cambia a la canción, cuando los personajes llegan al hotel. Las transiciones parecen usadas al azar. No termina de tomar ritmo, es una edición plana, cambia al grupo cuando suenan los instrumentos, y cuando hay letra pasan a la historia. Falta continuidad en un par de acciones.
OBSERVACIONES: Uso de 2 automóviles, diversos vestuarios, camisetas con el nombre de la canción. Usa el elemento cómico al hacer una especie de parodia de película de acción con persecuciones y demás. Cuñas comerciales, un poco más disimuladas.	
CONCLUSIÓN: Sobrecargado de efectos. Hace una historia entretenida con enredos que se pasan de tontos en algunos momentos, pero se justifica porque es lo que aparentemente andaban buscando hacer. No aprovechan del todo los cambios musicales para amarrar las imágenes que se montaron.	

Ficha de análisis # 04	
VIDEO: Volvamos a intentarlo	DURACIÓN: 4'12''
FECHA: 1984	QUINQUENIO: 1^{ro} (1980-1984)
ARTISTA: Oscar Domingo	ESTILO MUSICAL: Balada
DIRECTOR: Javier León	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 28 GPG:0 / PG: 1 / PE: 4 / PA: 2 / PM: 15 / PP: 5 / PPP: 0 / PD: 1 Promedio: 0.11 p/s, 6.66 p/min / Promedio duración planos: 9 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 2 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 0 / Zoom out: 3
Transiciones	Cortes: 3 / Disolvencias: 22 / Wipe: 1 (Sobreimpresión en óvalo) Inicio por disolvencia y final por corte
Locaciones	5: Calle, Finca, Casa, Espacio al aire libre, Espacio indeterminado (estudio?)
Banda Sonora	No agrega elementos a la canción.
Ef. Especiales Artes	Imagen congelada (12), Cámara lenta (5)
Montaje	Por ser una balada seleccionaron como transición la disolvencia, que no en todos los casos funciona, agregando que usan la forma de imagen congelada+disolvencia en un 50%. La edición lleva un ritmo muy lento, que se torna poco atractivo también por el material con el que contaban para trabajar; a esto se le suma los recursos de cámara lenta e imágenes congeladas.
OBSERVACIONES: Uso de grabación a dos cámaras en las tomas en las que él canta en un espacio indeterminado, por lo que podría ser un estudio. Los fondos no son adecuados. Las tomas externas siempre son de él solo en diversas partes, queriendo así dar soporte a la letra de la canción.	
CONCLUSIÓN: No cuidan detalles como los fondos que hay cuando él canta la canción, las dos cámaras "ven" fondos disonantes entre sí, además que tienen muchas líneas que descuadran la posible composición. Desaprovecha la música para hacer rompimientos.	

Ficha de análisis # 05	
VIDEO: El Cangrejo	DURACIÓN: 5'50''
FECHA: 1985	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: Jaque Mate	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Juan Carlos Ferrando, Interama	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 119 GPG: 0 / PG: 13 / PE: 27 / PA: 39 / PM: 37 / PP: 9 / PPP: 0 / PD: 2 / Subjetiva: 1 Promedio: 0.34 p/s, 20.4 p/min / Promedio duración planos: 2.94 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 8 / Till up: 1 / Till down: 1 / Zoom in: 3 / Zoom out: 4
Transiciones	Cortes: 117 / Disolvencias: 1 / Pantalla desaparece por cuadros: 1 Inicio por disolvencia y final por corte
Locaciones	6: Laboratorio (interior/exterior), playa, concierto, salón de baile, bus, otro
Banda Sonora	Agrega antes de la canción una construcción sonora a partir de efectos de truenos, 3 músicas de suspenso, quejidos, burbujas de pócima, puerta vieja y un diálogo pequeño.
Ef. Especiales Artes	Hielo seco. Vista de binoculares. Cámara lenta (8), cámara rápida (2), Aparece – Desaparece (2), Inversa (1), Rallado (1), Croma key (1), Sale de la mitad de la pantalla, wipe (1)
Montaje	La historia es contada con linealidad de forma sencilla. Aprovecha la transición de cuadros para dar paso a la canción, y que concuerdan con la música. Hay ciertos saltos de continuidad. Edición por corte directo. Mantiene un ritmo de acuerdo a la canción, exceptuando algunas tomas que pasan muy monótonas y como que simplemente están ahí.
OBSERVACIONES: Vestuario y maquillaje de monstruos, recreación de un laboratorio. No podían faltar "las chicas en bikini".	
CONCLUSIÓN: Ilustrativo, sobretudo con el coro de la canción. Cuenta una historia que se combina con el grupo en concierto, todo plagado de comicidad. Se nutre de intertextos de dos novelas: "Dr. Jekil y Mr. Hide" y "Frankenstein" para la construcción narrativa. Muestra la importancia y la acogida del público por los artista nacionales de la época.	

Ficha de análisis # 06	
VIDEO: Canchis canchis	DURACIÓN: 5'30''
FECHA: 1985	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: Jaque Mate	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Juan Carlos Ferrando, Interama	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 86 GPG: 1 / PG: 12 / PE: 11 / PA: 16 / PM: 35 / PP: 10 / PPP: 0 / PD: 0 / Subjetiva: 1 Promedio: 0.26 p/s, 15.63 p/min / Promedio duración planos: 3.84 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 2 / Till up: 1 / Till down: 0 / Zoom in: 4 / Zoom out: 1
Transiciones	Cortes: 74 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio y final por disolvencia
Locaciones	4: Parque de Diversiones (juegos, lago, espacios libres), Espacio natural (al aire libre y cueva), Salón de baile, Iglesia (exterior)
Banda Sonora	Uso de otras dos pistas al inicio con intención de misterio. Al final incluyen unas carcajadas.
Ef. Especiales Artes	Logo del grupo, "presenta" y título de la canción en sobreimpresión en zoom y salen hacia arriba. Vista de binoculares. Aparece-Desaparece (8). Logo del grupo al final.
Montaje	El corte directo como transición. Introducción de misterio, tomas con mayor duración. Hay un cambio musical para introducir las tomas de otra locación. Algunos planos tienen demasiada duración comparados con la pieza musical y el propio ritmo interno de la imagen, por lo que algunos cortes se sienten tarde.
OBSERVACIONES: Ilustrativa en casos, camisetas del grupo, maquillaje guardianes. La canción entra cuando encuentran el saxofón y termina cuando lo pierden. Gustan de trabajar con muchos extras.	
CONCLUSIÓN: Importancia del titulado para presentar al video como un corto (Historia en busca del tesoro: el canchis canchis). Es un video que muestra lugares muy importantes para la época: los salones de baile y el Parque de Diversiones. Se prefiere la sencillez en cuanto equipo técnico.	

Ficha de análisis # 07	
VIDEO: <i>Sólo como amigos</i>	DURACIÓN: 4'15''
FECHA: 1985	QUINQUENIO: 2^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>Los Alegrísimos</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Balada</i>
DIRECTOR: <i>Rigoberto Amaya</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 73 GPG: 0 / PG: 6 / PE: 6 / PA: 7 / PM: 37 / PP: 10 / PPP: 5 / PD: 2 Promedio: 0.29 p/s, 17.18 p/min / Promedio duración planos: 3.50 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 2 / Till up: 0 / Till down: 1 / Zoom in: 4 / Zoom out: 6
Transiciones	Cortes: 61 / Disolvencias: 2 / Wipe: 0 / Cuadro negro por disolvencia Inicio y final por corte
Locaciones	2: Estudio de grabación, un salón de baile
Banda Sonora	Agrega al inicio un sonido y un diálogo que cierra con el nombre de la canción, lo que da paso a que ésta inicie.
Ef. Especiales Artes	Logo inicial.
Montaje	Existen juegos de miradas, en las que se aprovechan planos medios de los principales, como planos de recurso de otras personas. Se prefieren los cortes por ser una historia lineal. Están en la voz principal cuando canta, y sobre los instrumentos cuando hay solos. Con un cambio en la música cambian de locación, parte el video en dos. Utiliza varios planos cerrados sobre la muchacha.
OBSERVACIONES: Uso de las luces en el salón para seguir personajes, para dejar ver o no elementos, uso de luces destellantes. El principio es el desecadenante de la "historia" del video.	
CONCLUSIÓN: No hay una verdadera conciencia de cuánto debe durar el plano. Buen recurso el recortar el fondo para resaltar al cantante, pero no logran quitarle la luz a todo lo que se encuentra atrás (o habría que buscar otro plano o posición de cámara). En los juegos de miradas y gestos, en muchas ocasiones no corresponde lo que hace uno a como está el otro, las miradas y gestos no se encuentran.	

Ficha de análisis # 08	
VIDEO: <i>El críticón</i>	DURACIÓN: 4'08''
FECHA: 1985	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>La Pandylla</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Juan Carlos Ferrando, Interama</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 74 GPG: 2 / PG: 6 / PE: 8 / PA: 16 / PM: 35 / PP: 7 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.30 p/s, 17.90 p/min / Promedio duración planos: 3.35 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 5 / Till up: 2 / Till down: 0 / Zoom in: 1 / Zoom out: 0 / Desplazamientos: 10
Transiciones	Cortes: 65 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio por disolvencia y final por corte
Locaciones	5: Playa, Calle, Concierto al aire libre, Casa (cuarto, baño), Espacio indeterminado
Banda Sonora	Uso de sonido de reloj y del canto de pájaros en la mañana. Luego entra la canción.
Ef. Especiales Artes	Ninguno.
Montaje	Usan un par de solos de los instrumentos. Hace falta ver más agilidad, como el hecho de esperar ver acciones más troceadas en planos, o en todo caso cambios más rápidos de plano. Hay secciones donde el ritmo lo lleva bien. Cuando cantan el coro salen los demás del grupo, cuando es la parte del vocalista sale el vocalista.
OBSERVACIONES: Patrocinado por Coca Cola. Enciende radio, inicia la canción. Un par de contraluces. El elemento femenino con el que abren se deja de lado por el resto de la canción.	
CONCLUSIÓN: Todo el video se hace con tomas del grupo en la playa y con el vocalista en un lugar indeterminado en un PM siempre, pero hacen que no sea aburrido porque le cambian los elementos que tiene: los fondos, la ropa, los lentes; sale sobrando el plano de él cantando en el carro que va al lado de la playa. Aparece un poco desligado el recurso del contraluz en la playa. Enriquece mucho las tomas el que los músicos se mueven llevando el ritmo, sintiéndolo. Parece que la idea del video es vender al grupo tal cual, o eso pasó por falta de recursos.	

Ficha de análisis # 09	
VIDEO: Discúlpame	DURACIÓN: 3'07"
FECHA: 1985	QUINQUENIO: 2^{do} (1985-1989)
ARTISTA: Blanco y Negro	ESTILO MUSICAL: Balada
DIRECTOR: Canal 13	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 33 GPG: 0 / PG: 3 / PE: 7 / PA: 6 / PM: 8 / PP: 6 / PPP: 0 / PD: 3 Promedio: 0.18 p/s, 10.59 p/min / Promedio duración planos: 5.67 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 0 / Till up: 1 / Till down: 0 / Zoom in: 3 / Zoom out: 0
Transiciones	Cortes: 29 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	4: Casa (interior, exterior), Centro educativo (aula), Parque de Diversiones, Salón de baile
Banda Sonora	No agrega otro elemento, la canción entra al mismo tiempo que la imagen.
Ef. Especiales Artes	Ninguno
Montaje	Deja de lado la disolvencia a pesar de ser balada, pero el ritmo lo pausan con la duración de los planos.
OBSERVACIONES: Le canta. Hay falta de iluminación.	
CONCLUSIÓN: Se le da poco espacio al grupo musical, el centro del video es mostrar segmentos de la "historia de amor-desamor". Es de una estructura simple.	

Ficha de análisis # 10	
VIDEO: <i>Si te vas</i>	DURACIÓN: 2'58''
FECHA: 1986	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>Los Hicsos</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Balada</i>
DIRECTOR: <i>Oscar Zaricuela</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 30 GPG: 2 / PG: 5 / PE: 3 / PA: 3 / PM: 13 / PP: 3 / PPP: 0 / PD: 1 Promedio: 0.17 p/s, 10.11 p/min / Promedio duración planos: 5.93 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 2 / Till up: 0 / Till down: 1 / Zoom in: 5 / Zoom out: 1
Transiciones	Cortes: 21 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio y final por corte
Locaciones	4: Restaurante, Cuarto, Tren, Calle
Banda Sonora	No agrega elementos
Ef. Especiales Artes	Imagen congelada (1), Cámara lenta (1), Enfoque-Desenfoque (1)
Montaje	Inicias igual sonido e imagen. Fallas en la continuidad. Hace la historia a base de cortes.
OBSERVACIONES: Es una narrativa donde él persigue a la mujer que quiere. Conseguir taxis, estación del tren.	
CONCLUSIÓN: Usa el zoom in para acentuar el sentir del personaje, de su tristeza y soledad. Canta hasta cuando parece existir un mal desenlace en la historia (último tercio del video). Está un tanto disociado el ritmo musical con la edición.	

Ficha de análisis # 11	
VIDEO: <i>Latino soy</i>	DURACIÓN: 4'38''
FECHA: 1986	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>La Empresa</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Luis Jiménez</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 56 GPG: 4 / PG: 13 / PE: 18 / PA: 5 / PM: 6 / PP: 9 / PPP: 1 / PD: 0 Promedio: 0.20 p/s, 12.09 p/min / Promedio duración planos: 4.96 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 2 / Till up: 0 / Till down: 2 / Zoom in: 3 / Zoom out: 7
Transiciones	Cortes: 44 / Disolvencias: 2 / Wipe: 0 Inicio y final por disolvencia
Locaciones	5: Oficina, carretera, Cabinas (exterior), Playa, Barco (mar, muelle)
Banda Sonora	Inicia con ambiente oficina, una máquina de escribir, risas. Luego inicia la canción.
Ef. Especiales Artes	Cámara rápida (14), Aparece-Desaparece (1), Cámara lenta (1), Imagen congelada (1), Logo en sobreimpresión.
Montaje	Cuando para cámara rápida inicia canción. La edición se hace por cortes.
OBSERVACIONES: Patrocinadores por lo tanto hay cuñas en ropa, vasos (Coca Cola), el lugar. Usaron mínimo dos embarcaciones en el mar. Introducen ciertas partes de humor.	
CONCLUSIÓN: Típico paseo a la playa, baile y fiesta. La duración de los planos es mucha. No hay innovación en cuanto al manejo del tipo de planos.	

Ficha de análisis # 12	
VIDEO: <i>La pastilla del amor</i>	DURACIÓN: 3'08''
FECHA: 1986	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>La Banda</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Juan Carlos Ferrando</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 107 GPG: 1 / PG: 3 / PE: 26 / PA: 16 / PM: 29 / PP: 21 / PPP: 3 / PD: 8 Promedio: 0.57 p/s, 34.15 p/min / Promedio duración planos: 1.76 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 1 / Till up: 1 / Till down: 0 / Zoom in: 7 / Zoom out: 3
Transiciones	Cortes: 101 / Disolvencias: 0 / Wipe: 3 (Cortina lateral derecha (1), Cortina lateral izquierda (1), Zoom (1)) Inicio por wipe y final por disolvencia
Locaciones	10: Tienda, Calle, Joyería, Estudio grabación, Bomberos, Estudio edición, Río, Piscina, Playa, Espacio indeterminado
Banda Sonora	No agrega
Ef. Especiales Artes	Cámara lenta (6), Aparece-Desaparece (10), Animación pintura (1), Rallado (3), Rayos pastilla (3), Imagen congelada (5), Fotografía dentro de otra imagen (2), inicio con pantalla amarilla y cuadros negros en zoom, créditos en wipe, logo y créditos al final
Montaje	Combina el ritmo de la canción conciertos movimientos y gestos de los personajes (ver inicio). Maneja bien la continuidad de ciertas acciones. Intenta ir acorde con los ritmos o cambios de música de la canción para usar los diversos efectos.
OBSERVACIONES: La mona come pastilla, paracaidas, muchas locaciones, carro, moto, situaciones ilustrativas, ángeles, humo, pastilla de Gallito ("comercial convertido canción") muestra del producto planos cerrados.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativo. Hace uso del humor. El hacer cortes con los cambios en cuanto a las frases de la canción, no necesariamente benefician el ritmo que lleva el video.	

Ficha de análisis # 13	
VIDEO: Julieta	DURACIÓN: 3'32''
FECHA: 1986	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: Manantial	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Álvaro Benavides	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 111 GPG: 3 / PG: 15 / PE: 17 / PA: 25 / PM: 27 / PP: 20 / PPP: 0 / PD: 4 Promedio: 0.52 p/s, 31.42 p/min / Promedio duración planos: 1.91 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 1 / Till up: 2 / Till down: 0 / Zoom in: 2 / Zoom out: 4
Transiciones	Cortes: 102 / Disolvencias: 1 / Wipe: 6 (Cortina lateral derecha (2), Zoom recuadro centro (4), Cortina lateral izquierda (2)) Inicio por wipe y final por disolvencia.
Locaciones	6: Calle, Casa (interior y exterior), Parque, Tienda, Cabina radio, Comercio
Banda Sonora	No agrega. El video inicia con la música.
Ef. Especiales Artes	Entra logo en zoom dando vueltas al inicio y al final (entra sobre imagen), Croma Key (1), Superposición cuadro (1), Pantalla partida en dos verticalmente (1), Imagen congelada (10)
Montaje	Fallas en la continuidad. Usa ciertos wipes acordes con los toques musicales. Utiliza para finalizar las tomas congeladas como un repaso por el video.
OBSERVACIONES: La cantidad de gente en la Plaza de la Cultura varía en las tomas. Es muestra del cómo era San José en esos años, la gente y la tecnología en cuanto a discos.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativo. El ritmo se pierde en segmentos de la canción. Aprovecha el ritmo interno para darle movimiento al video.	

Ficha de análisis # 14	
VIDEO: El pipiribao	DURACIÓN: 4'15''
FECHA: 1986	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: Jaque Mate	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Juan Carlos Ferrando	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 94 GPG: 1 / PG: 10 / PE: 15 / PA: 23 / PM: 37 / PP: 7 / PPP: 0 / PD: 0 / Subjetiva: 1 Promedio: 0.36 p/s, 21.41 p/min / Promedio duración planos: 2.71 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 3 / Till up: 2 / Till down: 0 / Zoom in: 8 / Zoom out: 3 / Desplazamientos: 3
Transiciones	Cortes: 78 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio por y final por disolvencia
Locaciones	5: Salón de baile, Casa (exterior), Calle, Espacio indeterminado (fiesta), Hospital
Banda Sonora	Entra con un ambiente de reunión social (conversaciones). Luego inicia la canción
Ef. Especiales Artes	Pantalla del título y logo del grupo que entra sale por zoom y se le hace un croma key (2) apareciendo atrás la imagen. Barrido imagen (2), Superposición dibujo de corazones (5, una de las cuales salen por zoom), Aparece-Desaparece (1)
Montaje	El corte manda. Algunos cortes tardan. En un momento de solo los instrumentos, cambian de la historia a solo el grupo como tal, eso hacia el final de la pieza.
OBSERVACIONES: Uso de la iluminación para dar la entrada al personaje principal y a la canción, el ambiente inicia desde el negro y la presentación de la canción. Necesidades como carros, bicicleta, hospital o clínica.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativo. El elemento cómico es la narrativa completa del video. La amplia duración de los planos lo compensan en ocasiones con el movimiento de quienes estén en cámara. Los efectos de barrido de imagen están por estar. Aprovechan extras que se encuentran en los lugares de grabación.	

Ficha de análisis # 15	
VIDEO: La negra Salomé	DURACIÓN: 4'00''
FECHA: 1987	QUINQUENIO: 2^{do} (1985-1989)
ARTISTA: Los Hicsos	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Juan Carlos Ferrando	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 91 GPG: 0 / PG: 5 / PE: 20 / PA: 15 / PM: 32 / PP: 19 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.38 p/s, 22.75 p/min / Promedio duración planos: 2.64 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 7 / Till up: 5 / Till down: 2 / Zoom in: 4 / Zoom out: 3 / Desplazamientos: 2
Transiciones	Cortes: 75 / Disolvencias: 0 / Wipe: 1 (Zoom) Inicio por y final por corte
Locaciones	2: Salón de baile, Piscina
Banda Sonora	No agrega elementos. Inicia al mismo tiempo que la imagen
Ef. Especiales Artes	Repetición toma corta duración (2), Pantalla partida en dos difuminando la línea donde la acción de los músicos y modelos es "pasar" de un escenario a otro y cambiar de ropa (1), Uso de una culebra de plástico
Montaje	El uso de la pantalla partida se da en un "descanso" de la letra y sirve para pasar de una o otra locación. Para regresar al ambiente del salón, vuelven a utilizar un wipe. El reato del montaje se maneja con cortes. Hay ciertos fallos en la continuidad.
OBSERVACIONES: Uso de varias tomas en contrapicada, ciertos elementos como hipnotizador de culebra falsa. Vestuarios.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativo. Usa los típicos planos de grupos musicales (instrumentos de viento, en fila...). La locación en la piscina con chicas en traje de baño sigue las tendencias de la época. El punto fuerte es el humor, y se aprovechan de elementos exitosos de otros videos, como una especie de intertexto (De quién chon). Llevan un ritmo agradable acorde con la canción. La transición por pantalla dividida es un elemento innovador que no quedó lo suficientemente afinado.	

Nota: la copia tiene una falla al inicio, puede ser posible que tanto inicio como final no sean realmente por corte

Ficha de análisis # 16	
VIDEO: <i>Camino hacia el altar</i>	DURACIÓN: 4'35''
FECHA: 1987	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>Uranio</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Balada</i>
DIRECTOR: <i>Indeterminado</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 46 GPG: 1 / PG: 8 / PE: 7 / PA: 3 / PM: 10 / PP: 9 / PPP: 4 / PD: 4 Promedio: 0.17 p/s, 10.04 p/min / Promedio duración planos: 5.99 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 3 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 3 / Zoom out: 0 / Dolly: 1
Transiciones	Cortes: 28 / Disolvencias: 15 / Wipe: 0 Inicio por y final por disolvencia
Locaciones	4: Iglesia (int-ext), Casa (cuarto, ext), Parque. Carretera
Banda Sonora	No agrega nada.
Ef. Especiales Artes	Invitación de bodas que se abre y se ve la imagen de la iglesia, croma key.
Montaje	Uso de disolvencias como una especie de elipsis y como un medio para pasar entre pasado y presente. Intenta cruzar miradas e intenciones. Fallos en la continuidad.
OBSERVACIONES: Carros, gente, iglesia, vestuarios.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativo, va al pie de la letra. Lleva un ritmo muy pausado que en ocasiones se corresponde con la canción, en otras no permite que avance con soltura.	

Nota: el final de la copia tiene una falla en el video.

Ficha de análisis # 17	
VIDEO: <i>La coloreteada</i>	DURACIÓN: 3'26''
FECHA: 1987	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>Los Hicsos</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Produccione'Z</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 54 GPG: 0 / PG: 9 / PE: 5 / PA: 13 / PM: 23 / PP: 4 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.26 p/s, 15.73 p/min / Promedio duración planos: 3.81 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 0 / Till up: 1 / Till down: 0 / Zoom in: 2 / Zoom out: 2
Transiciones	Cortes: 53 / Disolvencias: 1 / Wipe: 1 (el cuadro da vuelta y da paso a la imagen) Inicio y final por disolvencia
Locaciones	5: Mercado, Salón de baile, Calle, Casa (interior y exterior), Fiestas
Banda Sonora	Audio ambiente de mercado unido a las notas del estribillo tocadas por una marimba, más un sonido que implica desilusión.
Ef. Especiales Artes	Animación efecto de la varita mágica (chispas), Uso de humo, Pantalla al inicio de colores planos, Al final Imagen congela la imagen y el recuadro disminuye por un zoom y aparece en el fondo otra pantalla
Montaje	Chispas cambio musical trompetas. Coincide letra e imagen. Cambio de ambiente con los solos instrumentales. Colocación de instrumentos sin que estos suenen. La única disolvencia la usan como paso de tiempo.
OBSERVACIONES: Intertexto con el cuento de hadas de la "Cenicienta". Surge el uso de medios –ahora- no tradicionales como la manta. Vestuario y utilería... Lugar.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativo. Repiten ciertos planos innecesariamente (los de las reacciones). El cambio que hacen a una especie de fiestas es disonante con el resto que transcurre como una historia cronológica. Se nutren de lo cómico.	

Ficha de análisis # 18	
VIDEO: Mosaico de la avispa	DURACIÓN: 6'30''
FECHA: 1988	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: La Banda	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Rafa Chinchilla	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 149 GPG: 1 / PG: 14 / PE: 27 / PA: 17 / PM: 29 / PP: 42 / PPP: 8 / PD: 8 / Subjetiva: 3 Promedio: 0.38 p/s, 22.92 p/min / Promedio duración planos: 2.62 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 4 / Till up: 4 / Till down: 2 / Zoom in: 2 / Zoom out: 7 / Desplazamientos: 1
Transiciones	Cortes: 137 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio por y final por corte
Locaciones	6: Bosque, Parque, Casa (interior), Calle, Caseta de teléfono, Vidriera
Banda Sonora	Audio ambiente de bosque: agua, bichitos. Conversaciones de niños. Música de inicio cine. Presentación televisiva del video. Inicio de la música. Risas de niños. Quejas. Píos. Frenazo carro. Ahogándose. Conversación acelerada. Despedida. Redoble. Órdenes. Música final de fábula.
Ef. Especiales Artes	Imagen dentro televisión: 5. Cámara rápida: 2. Cámara inversa: 1. Maquillaje explosión. Humo. Arte bombillo encendido: 2 (croma key?). Encienden TV.
Montaje	Solo instrumental para el robo. Uso sonidos que "refuerzan" cómicamente la imagen. Usan variedad de planos para ir relatando las acciones del video. Hay algunos fallos de continuidad.
OBSERVACIONES: vestuario policía, ladrón, agente, trabajo con niños, uso carteles a mano, periódico Nota La Banda	
CONCLUSIÓN: Importan las reacciones, la sobreactuación la usan para reforzar lo cómico del video. La video está dissociado al ritmo de la canción. Incluyen ciertos datos del contexto directa (Chiricuto) o indirectamente (la forma de presentar la información (carteles).	

Ficha de análisis # 19	
VIDEO: <i>De mañana en adelante</i>	DURACIÓN: 3'36''
FECHA: 1988	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>La Pandylla</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Balada</i>
DIRECTOR: <i>Juan Carlos Ferrando, Interama</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 48 GPG: 3 / PG: 10 / PE: 4 / PA: 9 / PM: 17 / PP: 4 / PPP: 1 / PD: 0 Promedio: 0.22 p/s, 13.33 p/min / Promedio duración planos: 4.5 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 2 / Till up: 2 / Till down: 2 / Zoom in: 4 / Zoom out: 6
Transiciones	Cortes: 1 / Disolvencias: 37 / Wipe: 0 Inicio por wipe (imagen entra por partir pantalla cuadritos) y final por corte
Locaciones	4: Playa, Barco, Bar, Piscina
Banda Sonora	No agrega elementos. Inicia igual
Ef. Especiales Artes	Cámara Lenta (2), Desenfoque (2), Imagen Congelada (1)
Montaje	Por disolvencias. Uso de desenfoques para hacer transiciones. Suele disolver cortando movimientos. La entrada por el wipe calza con lo musical.
OBSERVACIONES: Contraluz en playa. Pesca. Patrocinio de Coca Cola.	
CONCLUSIÓN: Muy nostálgico. Algunas disolvencias son un poco extensas, y otros cortes se apresuran. El uso de este recurso de transición le da una suavidad combinado con el ritmo musical, pero algunas con "sucias", donde se mezclan imágenes donde el efecto no se aprecia. Usan contraluz para los solos de instrumentos y de él cantando; el saxo en contraluz funciona para acrecentar un sentimiento de nostalgia (se emplea hasta el último tercio). Usa bastantes planos medios y los más próximos.	

Ficha de análisis # 20	
VIDEO: <i>Ábreme la puerta</i>	DURACIÓN: 3'44"
FECHA: 1989	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>La Pandylla</i>	ESTILO MUSICAL: "Rock"
DIRECTOR: <i>Juan Carlos Ferrando</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 107 GPG: 1 / PG: 8 / PE: 9 / PA: 30 / PM: 47 / PP: 11 / PPP: 0 / PD: 1 Promedio: 0.48 p/s, 28.66 p/min / Promedio duración planos: 2.09 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 6 / Till up: 0 / Till down: 1 / Zoom in: 4 / Zoom out: 6
Transiciones	Cortes: 102 / Disolvencias: 1 / Wipe: 0 Inicio y final por wipe
Locaciones	4: Casa (interior y exterior), Calle, Espacio indeterminado, Bar
Banda Sonora	La canción inicia desde el logo
Ef. Especiales Artes	Logo, la imagen entra como una esfera saltando por la pantalla. Aparece-Desaparece (1), Pantalla partida en dos partes horizontalmente con línea difuminada (la cabeza y el cuerpo giran en direcciones inversas)
Montaje	Inicia la letra de la canción, se introducen extras. Coordinan acciones con "golpes" de la música. Establecen relaciones y editan de una a otra persona en planos similares. El cambio de ambiente se da un instante antes del cambio de música. Fallos en la continuidad. En la mayoría de los casos cuando hay letra se está con planos cortos del cantante.
OBSERVACIONES: La canción inicia desde el logo, logos de Lacsa y Coca Cola, vestuarios, gente, carro, lata Coca Cola que baila, supuesto carro anda y es un mal efecto. Coreografía. Calzan acciones con sonidos de la música.	
CONCLUSIÓN: Se intentan ciertos efectos que no se logran. Cambian a la modelo principal. Mantienen una edición monótona en segmentos. Muy obvias las cuñas de los patrocinadores. Tiene poca presencia el grupo como tal.	

Ficha de análisis # 21	
VIDEO: <i>Ábrime tu corazón</i>	DURACIÓN: 2'43''
FECHA: 1989	QUINQUENIO: 2 ^{do} (1985-1989)
ARTISTA: <i>Modelo para armar</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Rock</i>
DIRECTOR: <i>Rafa Chinchilla</i>	SOPORTE: <i>Cine</i>
Valor Planos	Total de planos: 108 GPG: 0 / PG: 6 / PE: 10 / PA: 9 / PM: 37 / PP: 27 / PPP: 3 / PD: 16 Promedio: 0.66 p/s, 39.75 p/min / Promedio duración planos: 1.51 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 9 / Till up: 2 / Till down: 3 / Zoom in: 6 / Zoom out: 2 / Zoom in-out: 7 / Dolly: 7 (desplazamientos)
Transiciones	Cortes: 94 / Disolvencias: 3 / Wipe: 0 Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	2: Casa vacía (interior, exterior), Espacio indeterminado (estudio)
Banda Sonora	No agrega. Inicia al unísono
Ef. Especiales Artes	Imagen en blanco y negro: 14
<i>Montaje</i>	Usa el corte como el mejor método de transición y de llevar el ritmo. El uso del blanco y negro parece al azar.
OBSERVACIONES: Inestabilidad de las tomas, uso cabeza floja del trípode, muy picado, contraluz.	
CONCLUSIÓN: La intriducción inicia con fuerza, en momentos alarga ciertas tomas. Uso de varios "patitos". Es uno de los videos que marca el inicio de predilección por cass viejas y/o abandonadas, sobretodo en el rock. Agragan a la chica al final, elemento que queda un poco dissociado del resto. Usa mucho el recurso del movimiento de la cámara para acentuar una inestabilidad. Agrega al ritmo el movimiento interno de varias secciones del video.	

Ficha de análisis # 22	
VIDEO: <i>Hoy vamos a salir</i>	DURACIÓN: 3'09"
FECHA: 1990	QUINQUENIO: 3 ^{er} (1990-1994)
ARTISTA: <i>Manantial</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Balada</i>
DIRECTOR: <i>Interama</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 33 GPG: 0 / PG: 3 / PE: 4 / PA: 4 / PM: 16 / PP: 6 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.17 p/s, 10.48 p/min / Promedio duración planos: 5.73 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 0 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 2 / Zoom out: 2
Transiciones	Cortes: 3 / Disolvencias: 19 / Wipe: 0 / Superposición imágenes: 2 Inicio y final por wipe (inicio por un zoom in desde la esquina superior derecha, final por un zoom out al centro y disolvencia)
Locaciones	4: Calle, Salon de caile, Casa, Fuente
Banda Sonora	No agrega elementos. La canción inicia con la entrada de la imagen.
Ef. Especiales Artes	Imagen congelada (2), Composición apartir de tres recuadros en pantalla (todos con un borde y un fondo plano)
Montaje	Se prefieren las disolvencias. Usan la transición también como una forma de hacer un montaje de imágenes por segundos para luego "decidirse" por la imagen que sigue. Implementa para presentar tomas del grupo la pantalla compuesta, desperdicia uno de los cuadros al ser tomas muy parecidas.
OBSERVACIONES: Pantalla compuesta. Una fuente.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativa. Utilizan la disolvencia para dar mayor suavidad a las transiciones. Las tomas del grupo toman las formas tradicionales (planos abiertos, diagonales de los músicos). Cuando usa la pantalla compuesta logra un elemento que rompe con lo que se ha presentado hasta el momento, pero los colores de fondo y los recuadros chocan fuertemente con los colores del videos en general, y no parecen tener un sentido, descifrable. Hace falta más planos cortos.	

Ficha de análisis # 23	
VIDEO: <i>Te juro que no salgo esta noche</i>	DURACIÓN: 4'52''
FECHA: 1991	QUINQUENIO: 3 ^{er} (1990-1994)
ARTISTA: <i>Taboga</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Jorge Flores</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 49 GPG: 2 / PG: 11 / PE: 4 / PA: 8 / PM: 20 / PP: 4 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.17 p/s, 10.07 p/min / Promedio duración planos: 5.96 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 2 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 1 / Zoom out: 6
Transiciones	Cortes: 45 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio y final por
Locaciones	3: Hotel (exterior). Playa. Presentación estudio (programa?)
Banda Sonora	No agrega.
Ef. Especiales Artes	Póster del grupo entra dando vueltas. Pantalla azul que se disuelve.
Montaje	Las tomas son largas, unidas por cortes directos. En los momentos donde hay un instrumento que destaca se está con él.
OBSERVACIONES: Una posibilidad es que tomaran parte de una grabación de una presentación en vivo en estudio, o que grabaran esos segmentos ahí, explícitamente para el video.	
CONCLUSIÓN: La mayor parte del video gira sobre la cantante. La combinación de estudio y exterior en playa no se compenetran. Posiblemente para grabar las partes de playa, fue la menor cantidad de gente posible. Es monótono, no sorprende.	

Ficha de análisis # 24	
VIDEO: La chica nueva	DURACIÓN: 3'56''
FECHA: 1991	QUINQUENIO: 3^{er} (1990-1994)
ARTISTA: Arena	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Indeterminado. (Post producido por Indica)	SOPORTE: Indeterminado
Valor Planos	Total de planos: 71 GPG: 4 / PG: 9 / PE: 13 / PA: 18 / PM: 20 / PP: 6 / PPP: 0 / PD: 1 Promedio: 0.30 p/s, 18.05 p/min / Promedio duración planos: 3.32 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 4 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 3 / Zoom out: 2
Transiciones	Cortes: 64 / Disolvencias: 0 / Wipe: 2 (persianas horizontales, recuadro entra del centro) Inicio y final por disolvencia
Locaciones	3: universidad (aulas, campus), bodega, concierto
Banda Sonora	No agrega.
Ef. Especiales Artes	barras (negras, arte verde cinta), congelado (1), filtro, sobreimpresión burbuja pensamiento (1)
Montaje	A base de corte. Ciertas acciones no corresponden a las que continúan en el plano siguiente. Se utilizan barras negras como verdes indistintamente. Se repite un plano. Quedaron cuadros entre un par de transiciones.
OBSERVACIONES: Tomas en concierto. Vestuarios.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativa. Se siente un tanto bruscos los cambios de la historia a los del grupo. Intenta agregar comicidad. Utilizan planos muy largos donde el ritmo interno no es suficiente para mantener la atención adecuada. Las composiciones están descuidadas. Faltó más variedad de planos. Hay cortes bruscos que parecen injustificados.	

Ficha de análisis # 25	
VIDEO: <i>Háblame</i>	DURACIÓN: 4'28''
FECHA: 1992	QUINQUENIO: 3^{er} (1990-1994)
ARTISTA: <i>María Pretiz</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Nueva Trova</i>
DIRECTOR: <i>Rafa Chinchilla</i>	SOPORTE: <i>Indeterminado</i>
Valor Planos	Total de planos: 35 GPG: 0 / PG: 1 / PE: 3 / PA: 0 / PM: 7 / PP: 1 / PPP: 0 / PD: 16 / Subjetiva: 1 Promedio: 0.13 p/s, 7.84 p/min / Promedio duración planos: 7.66 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 5 / Till up: 1 / Till down: 0 / Zoom in: 0 / Zoom out: 0 / Dolly: 3 (desplazamientos) / Desplazamiento: 3
Transiciones	Cortes: 1 / Disolvencias: 24 / Wipe: 0 / Superposición: 7 Inicio y final por disolvencia
Locaciones	3: Espacio indeterminado. Carretera. Casa (interior). Cuarto.
Banda Sonora	No agrega. Entra al unísono.
Ef. Especiales Artes	Cámara rápida (2). Desenfoque (1). Blanco y Negro (4).
Montaje	Se arma a base de disolvencias. Las tomas donde ella canta suelen ser extensas. Uso de muchos tomas de apoyo. Está con ella cuando canta y cuando no hay letra usa los apoyos.
OBSERVACIONES: Búsqueda de detalles.	
CONCLUSIÓN: Algunas de las tomas de apoyo está ahí, no llevan un discurso claro. Con las tomas extensas suplen la estaticidad con movimiento de la cámara. Las disolvencias poyan una nostalgia y/o añoranzas que presenta la pieza. Es extraño que cuando ella canta parece una toma única, solo es un plano medio, no se aprovechan recursos como las manos en el teclado, el piano (supuestamente está tocando).	

Ficha de análisis # 26	
VIDEO: <i>Miel de carao</i>	DURACIÓN: 3'30''
FECHA: 1993	QUINQUENIO: 3 ^{er} (1990-1994)
ARTISTA: <i>Taboga</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Jorge Flores</i>	SOPORTE: 3/4
Valor Planos	Total de planos: 28 GPG: 0 / PG: 7 / PE: 4 / PA: 10 / PM: 5 / PP: 2 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.13 p/s, 8 p/min / Promedio duración planos: 7.5 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 3 / Till up: 1 / Till down: 1 / Zoom in: 2 / Zoom out: 3
Transiciones	Cortes: 21 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio y final por corte
Locaciones	2: Playa, Barco
Banda Sonora	No agrega, empieza al unísono
Ef. Especiales Artes	Créditos entran por lateral como cola de cometa. Uso logo
Montaje	Hay fallas de continuidad. Usa mucho "tomas únicas", por eso algunas se hacen muy largas. Importancia a los solos de los instrumentos de viento.
OBSERVACIONES: Rótulo calavera, bailarines (los que hacen de "actores")	
CONCLUSIÓN: Algunas de las fallas de continuidad pueden no ser error, simplemente son cambios que en ocasiones no son percibidos con facilidad. El video trata de incluir segmentos cómicos.	

Ficha de análisis # 27	
VIDEO: Vas a encontrarme	DURACIÓN: 3'13''
FECHA: 1994	QUINQUENIO: 3^{er} (1990-1994)
ARTISTA: Café con leche	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Indeterminado	SOPORTE: Indeterminado
Valor Planos	Total de planos: 26 GPG: 0 / PG: 9 / PE: 7 / PA: 3 / PM: 6 / PP: 1 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.13 p/s, 8.08 p/min / Promedio duración planos: 7.42 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 1 / Till up: 1 / Till down: 0 / Zoom in: 1 / Zoom out: 1 / Desplazamientos: 3
Transiciones	Cortes: 21 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	1: estudio
Banda Sonora	poco después entra, sale antes
Ef. Especiales Artes	Ninguno.
Montaje	Usan pocos planos de recurso. Pocos planos cerrados. Por corte directo.
OBSERVACIONES: Al hombro, grabación "de una", luces, como a tres cámaras. Salen partes del equipo técnico (no parece haberse planeado así).	
CONCLUSIÓN: Tomas muy largas pero con movimiento del cantante y de la cámara. Coinciden ciertos momentos musicales con cambios de luces. El cantante no sigue del todo bien la canción.	

Ficha de análisis # 28	
VIDEO: Tocú	DURACIÓN: 4'36"
FECHA: 1994	QUINQUENIO: 4^{to} (1995-1999)
ARTISTA: Editus	ESTILO MUSICAL: Instrumental
DIRECTOR: Víctor Vega	SOPORTE: Cine (35mm)
Valor Planos	Total de planos: 91 GPG: 6 / PG: 19 / PE: 12 / PA: 14 / PM: 23 / PP: 16 / PPP: 0 / PD: 1 Promedio: 0.33 p/s, 19.78 p/min / Promedio duración planos: 3.03 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 1 / Till up: 3 / Till down: 1 / Zoom in: 2 / Zoom out: 0 / Travelling: 5 / Dolly ó Stady: 13
Transiciones	Cortes: 73 / Disolvencias: 17 / Wipe: 0 Inicio y final por disolvencia
Locaciones	5: Calle, Espacio aire libre, Espacio indeterminado, Construcción, Patio de apartamentos
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Cámara rápida (1), Filtro imagen (8), Colorizaciones (31) Sobreposición (4)
Montaje	Ellos a blanco y negro. Inicia con un suspenso por la imagen, pero sobretodo por la pieza musical. Ciertas acciones coinciden con la música, pero no es la regla. Se les aplica un filtro al grupo en una parte donde el sonido tiene como una especie de reverberación, y que el filtro da a la imagen un sentido similar.
OBSERVACIONES: Bailarines, coreografías, vestuario, eclipse, oscuridad, colores fuertes La Tierra vrs Construcciones.	
CONCLUSIÓN: Las disolvencias le dan suavidad al inicio. Con el cambio musical se agregan otros personajes. El ritmo es agradable, utiliza mucho el movimiento a través de la cámara o de los bailarines. El grupo es como un espacio fuera de "lo real", de la historia y por eso seguramente usan esos planos en blanco y negro. Los movimientos de los bailarines están fundidos con la música, lo que hace que la fluidez del video sea mayor.	

Ficha de análisis # 29	
VIDEO: <i>Compañera</i>	DURACIÓN: 4'38"
FECHA: 1995	QUINQUENIO: 4^{to} (1995-1999)
ARTISTA: Adrián Goizueta	ESTILO MUSICAL: Nueva Trova
DIRECTOR: Rafa Chinchilla	SOPORTE: Cine (35mm)
Valor Planos	Total de planos: 91 GPG: 5 / PG: 11 / PE: 10 / PA: 9 / PM: 33 / PP: 13 / PPP: 7 / PD: 3 Promedio: 0.33 p/s, 19.64 p/min / Promedio duración planos: 3.06 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 6 / Till up: 1 / Till down: 1 / Zoom in: 0 / Zoom out: 2
Transiciones	Cortes: 34 / Disolvencias: 32 / Wipe: 1 (diagonal derecha a izquierda) Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	3: Teatro (escenario, camerinos?), Calle ó al aire libre, una casa
Banda Sonora	inicia luego, toma la guitarra y toca. Agrega un segmento con los cantos en concierto de la gente.
Ef. Especiales Artes	Sobreposición (29), Blanco y negro (25)
Montaje	2 líneas: el concierto y la modelo. Solo el concierto y los planos de Goizueta cantando son a color. Las disolvencias son más notorias en el montaje, a pesar de que corresponden a un 50% de las transiciones. Cuando hay un cambio musical fuerte hacia el final de la pieza, la imagen y la vivacidad de los colores se compenetran dando un "golpe", y la edición se torna más acelerada.
OBSERVACIONES: inestabilidad: al hombro, ciclorama azul	
CONCLUSIÓN: Algunas de las mezclas que se hacen son "sucias", no se logra una composición; otras si logran una cohesión y se ven bien. Buscan suavisar el cambio de las imágenes por lo que prefieren las disolvencias pausadas, para las dos primeras partes. Se usan pocos planos de los músicos y sus instrumentos.	

Ficha de análisis # 30	
VIDEO: Cuántas noches	DURACIÓN: 4'06''
FECHA: 1996	QUINQUENIO: 4^{to} (1995-1999)
ARTISTA: El Parque	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Isabel Martínez	SOPORTE: Cine (35mm)
Valor Planos	Total de planos: 72 GPG: 0 / PG: 9 / PE: 19 / PA: 4 / PM: 11 / PP: 20 / PPP: 4 / PD: 1 Promedio: 0.29 p/s, 17.56 p/min / Promedio duración planos: 3.42 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 6 / Till up: 3 / Till down: 0 / Zoom in: 2 / Zoom out: 0 / Travelling: 7
Transiciones	Cortes: 24 / Disolvencias: 38 / Wipe: 0 / Blanco: 4 (2 por corte, 1 corte y disolvencia, 1 disolvencia y cortina izquierda) Inicio y final por disolvencia
Locaciones	1: Casa abandonada (Sanatorio Durán int-ext (campo aire libre). Puede ser posible que se usara otra casa para la habitación de una de las secuencias.
Banda Sonora	Sonido de fuego
Ef. Especiales Artes	Cámara lenta (3)
Montaje	Repite ciertas tomas. Viaje por recuerdos en un lugar abandonado: pasa por diversas habitaciones y pasajes de la memoria. Combina disolvencias con cortes, estos últimos son para los cambios más rápidos y bruscos generalmente marcados por la batería, y en un par de ocasiones se mezclan con cuadros blancos (paso a la aparición del coro de la pieza). Es poco lo que se usa de la banda tocando.
OBSERVACIONES: Candelas fuego, pintura, manta que se quema.	
CONCLUSIÓN: Es un video que marca un cambio en cuanto estilo de realización como de estilo musical en la escena nacional. Da mayor importancia a la historia en sí que al propio grupo, aunque si hay múltiples secciones de la voz principal. El uso de disolvencias pausadas está bien implementado cuando la composición en pantalla se ve bien. Algunas de las disolvencias no aportan al ritmo del video.	

Ficha de análisis # 31	
VIDEO: <i>Cuerpo sin alma</i>	DURACIÓN: 3'52''
FECHA: 1996	QUINQUENIO: 4 ^{to} (1995-1999)
ARTISTA: <i>Pimienta Negra</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Rodrigo Moya</i>	SOPORTE: <i>Betacam</i>
Valor Planos	Total de planos: 52 GPG: 2 / PG: 1 / PE: 11 / PA: 14 / PM: 17 / PP: 5 / PPP: 0 / PD: 1 / Subjetiva: 1 Promedio: 0.23 p/s, 13.45 p/min / Promedio duración planos: 4.46 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 12 / Till up: 2 / Till down: 4 / Zoom in: 0 / Zoom out: 1 / Desplazamientos: 3
Transiciones	Cortes: 37 / Disolvencias: 10 / Wipe: 0 Inicio y final por disolvencias
Locaciones	3: Calle, Cuarto, Espacio indeterminado
Banda Sonora	igual, sale antes tacones calle
Ef. Especiales Artes	Blanco y negro (14), Sepia (7)
Montaje	Se emplean planos de acuerdo a lo que está sucediendo en la canción; si está el coro se ve el grupo, las otras voces y los instrumentos, si él canta hay planos de él. Pocos planos cortos.
OBSERVACIONES: movimientos abruptos, luces, al hombro, humo. Le canta. Juego con las velocidades de las tomas.	
CONCLUSIÓN: Parte del producto es ilustrativo. El ritmo del sonido y de la imagen está disociado. Tanta inestabilidad de la cámara ayuda a que el video no se sienta estático, pero se abusa del recurso. Usan diversos planos en la imagen.	

Ficha de análisis # 32	
VIDEO: <i>Manú</i>	DURACIÓN: 3'58''
FECHA: 1997	QUINQUENIO: 4 ^{to} (1995-1999)
ARTISTA: <i>Manú</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Instrumental</i>
DIRECTOR: <i>Víctor Vega</i>	SOPORTE: <i>Cine (35mm)</i>
Valor Planos	Total de planos: 82 GPG: 0 / PG: 3 / PE: 12 / PA: 11 / PM: 26 / PP: 19 / PPP: 1 / PD: 10 Promedio: 0.35 p/s, 20.67 p/min / Promedio duración planos: 2.90 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 4 / Till up: 6 / Till down: 1 / Zoom in: 3 / Zoom out: 3 / Zoom in-out: 1 / Dolly ó Stady: 23
Transiciones	Cortes: 31 / Disolvencias: 42 / Wipe: 0 / Negro por disolvencias: 4 Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	1: Espacio indeterminado
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Desenfoque (6)
Montaje	Está similar el uso de cortes y disolvencias. Emplea combinación de planos medios con planos detalle de los músicos. Algunos de los cambios están coordinados con los cambios musicales. Los negros como transiciones se usan para agregar nuevos elementos al video (ej. Cuando salen las tumbas). El principio es una secuencia de acercamiento a los músicos. Al final se alejan de ellos. Emplea los desenfoques como recurso para una transición.
OBSERVACIONES: Uso de desenfoque en bailarines, sombras en agua, color cálido, naturaleza.	
CONCLUSIÓN: Todo es en colores cálidos. Hay ciertos cortes abruptos, y otras tomas -que por el movimiento de la cámara- se ven muy lentas respecto al ritmo de la pieza. Las disolvencias no funcionan tanto porque el ritmo es más fuerte, con más "golpes". La fotografía es muy rica. La parte de las bailarinas es la que se acopla al ritmo, por tener más cortes y manejar también ciertos cambios bruscos con la cámara; pero en varias ocasiones es solo un plano de ellas para pasar a los músicos, no dejan que esa línea se desarrolle.	

Ficha de análisis # 33	
VIDEO: Profanar	DURACIÓN: 4'07''
FECHA: 1997	QUINQUENIO: 4^{to} (1995-1999)
ARTISTA: Suite Doble	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Manolo & Gato, Firulais Films	SOPORTE: Betacam
Valor Planos	Total de planos: 71 GPG: 2 / PG: 5 / PE: 15 / PA: 8 / PM: 14 / PP: 17 / PPP: 5 / PD: 5 Promedio: 0.29 p/s, 17.25 p/min / Promedio duración planos: 3.48 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 11 / Till up: 1 / Till down: 1 / Zoom in: 6 / Zoom out: 2
Transiciones	Cortes: 30 / Disolvencias: 43 / Wipe: 0 / Blanco: 5 (1 por disolvencias, 4 por cortes) / Negro: 1 (por cortes) Inicio por disolvencia y final por círculo que cierra
Locaciones	1: Casa de campo (int-ext)
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Filtro imagen (10), Difuminada orilla imagen (71), Cámara rápida (11), "Quemada" (3), Líneas (2)
Montaje	Inversa y rápido todo para el final donde coincide el encendido de las velas con unas notas de la canción. Usa diversos efectos, el difuminado de la orilla se mantiene a lo largo de todo el video. Usa varios planos de recurso de detalles o más abiertos combinados entre sí en los momentos donde no hay letra.
OBSERVACIONES: cámara inestable, al hombro	
CONCLUSIÓN: Todo gira en entrar a la casa, conocer el interior. El emplear difuminada la orilla puede pretender evidenciar un trance interior, la no realidad (?). Hay mucho movimiento interno que hace que la duración de los planos no se haga sentir como un estancamiento. El uso de efectos parece en algunos segmentos indiscriminados y sin una razón concreta, pero que al final le dan una cierta unidad al producto. Busca con toda esta combinación de elementos crear hasta cierto punto un ambiente caótico, inestable.	

Ficha de análisis # 34	
VIDEO: Seis	DURACIÓN: 4'05''
FECHA: 1997	QUINQUENIO: 4^{to} (1995-1999)
ARTISTA: Suite Doble	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Juan J. Durán y Mario Araya	SOPORTE: Cine
Valor Planos	Total de planos: 168 GPG: 0 / PG: 28 / PE: 25 / PA: 26 / PM: 30 / PP: 47 / PPP: 6 / PD: 6 Promedio: 0.69 p/s, 41.14 p/min / Promedio duración planos: 1.46 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 3 / Till up: 2 / Till down: 1 / Zoom in: 0 / Zoom out: 0 / Desplazamiento: 9
Transiciones	Cortes: 155 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 / Blanco: 1 (por cortes) Inicio y final por corte
Locaciones	4: San José centro, Calles, Autopista, cuarto ¿?
Banda Sonora	igual, sale antes
Ef. Especiales Artes	Cámara rápida (41), Texto (1), tv con tomas (13), quemado, color, repite tomas, transiciones de cuadros montados con efectos, luces carros
Montaje	Hasta hecho a puros cortes. La introducción tiene un cierto gancho al usar tomas en cámara rápida. Emplean como transición entre segmentos pequeñas imágenes (varios cuadros) por corte. Hay cortes bruscos por pegar planos muy similares, pero es un efecto buscado adrede. Se usan varias tomas de la batería. Coordina ciertas acciones con los cambios de la música.
OBSERVACIONES: tomas en el televisor. Juega con las velocidades de grabación.	
CONCLUSIÓN: Aprovechan los planos en la imagen, haciéndolo más notorio por un recuadro en las tomas. Experimenta composiciones y encuadres. Lleva un ritmo acorde con el tema. El concepto dl video no queda claro del todo. Depende del momento de la pieza dejan o no más tiempo el plano en pantalla.	

Ficha de análisis # 35	
VIDEO: Juana Escobar	DURACIÓN: 2'05''
FECHA: 1998	QUINQUENIO: 4 ^{to} (1995-1999)
ARTISTA: El Parque	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Marcos Blanco	SOPORTE: Cine (35mm)
Valor Planos	Total de planos: 51 GPG: 0 / PG: 1 / PE: 0 / PA: 4 / PM: 12 / PP: 5 / PPP: 21 / PD: 8 Promedio: 0.41 p/s, 24.48 p/min / Promedio duración planos: 2.45 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 0 / Till up: 5 / Till down: 0 / Zoom in: 0 / Zoom out: 1 / Dolly: 2
Transiciones	Cortes: 32 / Disolvencias: 2 / Wipe: 0 / Negro: 6 (por disolvencias) / Blanco: 7 (1 por corte-disolvencia, 6 por cortes) Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	3: indeterminados. (podrían ser un mismo espacio), concierto
Banda Sonora	Gente en concierto desde inicio, sale canción y queda ese sonido ambiente
Ef. Especiales Artes	Colorización a tonos azules de algunas tomas de la muchacha.
Montaje	La imagen entra junto a la música y coinciden. El ritmo es muy vivo, pero en contraparte la imagen es lenta, pausada. Hace cortes más rápidos junto a los golpes de la batería. Hay cortes bruscos por el uso de planos muy similares. Solo sale la armónica en el "solo".
OBSERVACIONES: blancos por disolvencias dentro misma toma, quemada, caja colores y luz fluorescente. Se rapa	
CONCLUSIÓN: En ciertos puntos el ritmo de las imágenes se siente mucho más bajo que el que propone la música, pero esto puede estar ligado un tanto a la propuesta de la letra. La colorización azul para la muchacha hace ver mucho más nostalgia y soledad, características que se unen con el ritmo de esas tomas. Cierra con una toma en concierto ¿? Sale el grupo como ellos, como personas más que como músicos.	

Ficha de análisis # 36	
VIDEO: Cautiva de mar	DURACIÓN: 3'27"
FECHA: 1998	QUINQUENIO: 4^{to} (1995-1999)
ARTISTA: Inconsciente Colectivo	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Manolo & Gato, Firulais Films	SOPORTE: Betacam
Valor Planos	Total de planos: 90 GPG: 0 / PG: 0 / PE: 10 / PA: 9 / PM: 16 / PP: 24 / PPP: 14 / PD: 17 Promedio: 0.44 p/s, 26.09 p/min / Promedio duración planos: 2.30 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 3 / Till up: 5 / Till down: 3 / Zoom in: 1 / Zoom out: 2 / Zoom in-out: 1
Transiciones	Cortes: 40 / Disolvencias: 16 / Wipe: 0 / Blanco: 31 (por cortes) / Negro: 22 (por cortes) Inicio por corte y final por círculo
Locaciones	1: espacio indeterminado.
Banda Sonora	No agrega.
Ef. Especiales Artes	Barras, Sobreposición (4), Gráficos (50, 12 en negro), Cámara rápida (9), Inversa (7), Filtro Fotocopia (32), Líneas (33)
Montaje	Inicia con tomas rápidas separados por cuadros blancos hasta que entra la letra. El efecto de fotocopia se hace para cada persona en tomas individuales. Con cortes y manejo de las velocidades de las tomas, se compenetra con el sonido.
OBSERVACIONES: cámara suelta, corta dejando efecto un par de cuadros, retrasa corrido para repasar pedazo de acción, "efecto" instrumentos.	
CONCLUSIÓN: Algunas disolvencias se ven "sucias". No introducen planos cerrados de instrumentos. Es uno de los videos que usa las posibilidades de los nuevos equipos de edición.	

Ficha de análisis # 37	
VIDEO: <i>Me enamoré</i>	DURACIÓN: 3'49''
FECHA: 1998	QUINQUENIO: 4 ^{to} (1995-1999)
ARTISTA: <i>Kalúa</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Douglas Martin</i>	SOPORTE: <i>Betacam</i>
Valor Planos	Total de planos: 106 GPG: 5 / PG: 14 / PE: 21 / PA: 16 / PM: 33 / PP: 17 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.46 p/s, 27.77 p/min / Promedio duración planos: 2.16 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 1 / Till up: 2 / Till down: 2 / Zoom in: 15 / Zoom out: 14 / Brazo: 2 / Dolly: 38
Transiciones	Cortes: 63 / Disolvencias: 18 / Wipe: 0 Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	3: Casa (int-ext) y dos espacios indeterminados
Banda Sonora	La pieza empieza poco después del inicio de las imágenes. Agregan canto de pájaros y en un plano secundario conversaciones. Sale antes.
Ef. Especiales Artes	Uso de Barras. Imagen "quemada" (15). Uso de humo
Montaje	Va por corte mayoritariamente. Zooms abruptos. Disolvencias rápidas o inconclusas. Se pasa de una a toma a otra aprovechando cambios en la música y/o la letra.
OBSERVACIONES: Trajes de otra época. Al pocos planos cerrados.	
CONCLUSIÓN: Los zoom hechos coinciden con golpes de la batería lo que acentúa el golpe pero lo justifica, aunque son demasiados. La presencia del grupo es poca, se enfocan más en la voz principal. Usa mucho movimiento de cámara.	

Ficha de análisis # 38	
VIDEO: <i>Vive con él</i>	DURACIÓN: 3'17''
FECHA: 1998	QUINQUENIO: 4 ^{to} (1995-1999)
ARTISTA: <i>Tapón</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Reggae</i>
DIRECTOR: <i>Douglas Martin</i>	SOPORTE: <i>Cine</i>
Valor Planos	Total de planos: 105 GPG: 0 / PG: 10 / PE: 20 / PA: 17 / PM: 25 / PP: 21 / PPP: 10 / PD: 2 Promedio: 0.53 p/s, 31.98 p/min / Promedio duración planos: 1.88 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 0 / Till up: 2 / Till down: 1 / Zoom in: 0 / Zoom out: 1 / Dolly: 7
Transiciones	Cortes: 75 / Disolvencias: 21 / Wipe: 0 / Blanco: 1 (por cortes) Negro: 7 (por disolvencias) Inicio y final por
Locaciones	5: calle, casa, kinder (¿?), habitación (hospital?), play
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Aparece (5), Inverso (4) Plasma (4), deshace (1),
Montaje	Gusta el paso por cuadros negros para entrar o salir de los segmentos. Usa varios montajes para introducir efectos para simular una irre realidad, que acentúa con sonido.
OBSERVACIONES: lluvia, niños, remedo de hospital o clínica.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativo. Hace uso de planos visuales. En un segmento se acelera demasiado las tomas. Hay un esfuerzo de producción por conseguir diversos personajes y locaciones.	

Ficha de análisis # 39	
VIDEO: Azul	DURACIÓN: 4'40''
FECHA: 1999	QUINQUENIO: 4^{to} (1995-1999)
ARTISTA: Tango India	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Douglas Martin	SOPORTE: Betacam
Valor Planos	Total de planos: 186 GPG: 0 / PG: 5 / PE: 8 / PA: 12 / PM: 71 / PP: 40 / PPP: 17 / PD: 34 Promedio: 0.66 p/s, 39.86 p/min / Promedio duración planos: 1.50 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 4 / Till up: 1 / Zoom in: 4 / Zoom out: 1 / Dolly: 10 / Desplazamiento: 23
Transiciones	Cortes: 44 / Disolvencias: 136 / Cuadros blancos: 37 (30 por corte y disolvencia, 7 por corte y corte) / Cuadros negros: 4 / Inicio y final por fade
Locaciones	5: Estación del tren, bar, cuarto, calle, cementerio
Banda Sonora	Agrega a la canción el efecto de personas riendo y conversando durante la primera escena. Además del efecto de campanilla del tren cuando parte.
Ef. Especiales Artes	Pantalla en negro con rótulo en letras blancas al inicio Colorizaciones sepia (11) Colorización de los ojos de uno de los personajes
Montaje	Utiliza como medio principal en la narrativa el recurso del flash back haciendo transiciones tanto por cuadros blancos como por disolvencias directas, o el uso de superposiciones (en 10 ocasiones). Aprovecha los acentos de la música para acrecentar el ritmo de edición o dar descanso. Integra la puesta en escena del grupo musical dentro de la historia del video. Hace uso de muchos planos cerrados.
OBSERVACIONES: Vestuario y utilería de época. Bien seleccionado el Sr. como principal.	
CONCLUSIÓN: La historia parece ser más importante que el artista. Algunas disolvencias sobran. Se hila bien para que se pueda entender. Es un video que parece "simple", en el sentido de no usar efectos notorios. El ritmo cambia, por lo que hay "altos y bajos".	

Ficha de análisis # 40	
VIDEO: <i>Reggae Time</i>	DURACIÓN: 4'47"
FECHA: 1999	QUINQUENIO: 4 ^{to} (1995-1999)
ARTISTA: <i>Pimienta Negra</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Rodrigo Moya</i>	SOPORTE: <i>Betacam</i>
Valor Planos	Total de planos: 151 GPG: 2 / PG: 21 / PE: 35 / PA: 29 / PM: 52 / PP: 8 / PPP: 4 / PD: 0 Promedio: 0.53 p/s, 31.57 p/min / Promedio duración planos: 1.90 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 20 / Till up: 3 / Till down: 6 / Zoom in: 3 / Zoom out: 1 / Zoom in-out: 11
Transiciones	Cortes: 139 / Disolvencias: 0 / Wipe: 0 Inicio y final por disolvencias
Locaciones	2: Playa, piscina
Banda Sonora	igual sale antes
Ef. Especiales Artes	Cámara lenta (5), Congelada (1), cuadros rosadas al azar apa desap
Montaje	Va por corte. Ciertos movimientos se adecuan a la pieza musical.
OBSERVACIONES: al hombro, contrapicadas viejas, maquillaje nalga, veleros, coreografías (un poco inseguros). Patrocinio Lacsa.	
CONCLUSIÓN: Clásico video tropical (playa y chicas en bikini). No avanza, se repiten las mismas situaciones con diferentes planos.	

Ficha de análisis # 41	
VIDEO: <i>Reunidos</i>	DURACIÓN: 4'23''
FECHA: 1999	QUINQUENIO: 4 ^{to} (1995-1999)
ARTISTA: <i>Pimienta Negra</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Rodrigo Moya</i>	SOPORTE: <i>Betacam</i>
<i>Valor Planos</i>	Total de planos: 49 GPG: 0 / PG: 8 / PE: 6 / PA: 2 / PM: 23 / PP: 9 / PPP: 1 / PD: 0 Promedio: 0.19 p/s, 11.18 p/min / Promedio duración planos: 5.37 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 6 / Till up: 1 / Till down: 1 / Zoom in: 1 / Zoom out: 0 / Dolly: 12
Transiciones	Cortes: 0 / Disolvencias: 37 / Wipe: 0 Inicio y final por disolvencias
Locaciones	2: Estudio audio, espacio indeterminado
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Blanco y negro (7), Sobreposición (9)
<i>Montaje</i>	Lo hacen todo por medio de disolvencias. Están con quien canta en planos cerrados, usan planos abiertos para el coro. Para darle variedad utilizan el recurso de la sobreposición. No usan planos recurso.
OBSERVACIONES: Aldeas SOS, patrocinio Lacsa. Esfuerzo de reunir diversas figuras para la canción como para el video.	
CONCLUSIÓN: La fórmula disolvencia=balada. Dan movimiento con la cámara, por tanto alguna tomas son más largas. Se les da poca importancia a los instrumentos.	

Ficha de análisis # 42	
VIDEO: <i>Al final</i>	DURACIÓN: 4'08''
FECHA: 1999	QUINQUENIO: 4 ^{to} (1995-1999)
ARTISTA: <i>Suite Doble</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Rock (Balada)</i>
DIRECTOR: <i>Manolo & Gato, Firulaís Films</i>	SOPORTE: <i>Betacam</i>
Valor Planos	Total de planos: 84 GPG: 1 / PG: 11 / PE: 8 / PA: 12 / PM: 30 / PP: 15 / PPP: 2 / PD: 5 Promedio: 0.34 p/s, 20.32 p/min / Promedio duración planos: 2.95 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 1 / Till up: 0 / Till down: 1 / Zoom in: 1 / Zoom out: 1 / Dolly: 7
Transiciones	Cortes: 18 / Disolvencias: 55 / Wipe: 0 / Negro: 5 (por disolvencias) Inicio por diolvencia y final por círculo que cierra y disolvencia
Locaciones	2: estudio, campo aire libre (montaña, arenoso)
Banda Sonora	entra poco después sale antes
Ef. Especiales Artes	Barras, Pantalla con dos recuadros ubicada en el tercio central horizontal, donde en los recuadros se cambiaban las tomas (34, diferentes composiciones de tomas) desenfoques (12)
Montaje	Ciertos golpes por el cambio de imágenes y la composición de unas con otras. Usa mucho más disolvencias por el ritmo musical. Usa el montaje de pantalla dividida para las partes del coro.
OBSERVACIONES: tratamiento color, dejan ver campo grabación, en 1er plano otra cosa atrás	
CONCLUSIÓN: Introduce el trabajo con pantalla dividida, donde el montaje parece indiscriminado. No todas las disolvencias están justificadas.	

Ficha de análisis # 43	
VIDEO: <i>No es un ángel</i>	DURACIÓN: 3'41''
FECHA: 1999	QUINQUENIO: 4 ^{to} (1995-1999)
ARTISTA: <i>Adrián Goizueta y su Grupo Experimental</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Nueva Trova</i>
DIRECTOR: <i>Catherine Marchering</i>	SOPORTE: <i>Animación - Betacam</i>
Valor Planos	Total de planos: 40 GPG: 0 / PG: 5 / PE: 14 / PA: 9 / PM: 10 / PP: 2 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.18 p/s, 10.86 p/min / Promedio duración planos: 5.53 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 1 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 1 / Zoom out: 0
Transiciones	Cortes: 0 / Disolvencias: 32 / Wipe: 0 Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	4: Playa, campo, parque de diversiones, espacio indeterminado
Banda Sonora	
Ef. Especiales Artes	Filtro imagen (6), Croma key (19), Recorte silueta (1), Animación (21), Cámara lenta (4), Recuadros (4), Triángulos (2), Círculos (3)
Montaje	Usa indistintamente los efectos. Utiliza solo disolvencias (en algunos momento no lucen como la mejor opción).
OBSERVACIONES: Empleo de la animación 2D, en forma de dibujo.	
CONCLUSIÓN: Usa múltiples máscaras, con las que hace recursos de diversas formas; son elementos atractivos pero se utilizan mucho. El ritmo es muy pausado, acorde a la canción, aunque necesita más rompimientos.	

Ficha de análisis # 44	
VIDEO: Acércate	DURACIÓN: 3'39"
FECHA: 2000	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Gaviota	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Douglas Martin	SOPORTE: Betacam
Valor Planos	Total de planos: 165 GPG: 6 / PG: 34 / PE: 10 / PA: 22 / PM: 71 / PP: 18 / PPP: 1 / PD: 3 Promedio: 0.75 p/s, 45.21 p/min / Promedio duración planos: 1.33 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 12 / Till up: 2 / Till down: 3 / Zoom in: 6 / Zoom out: 2 / Brazo: 12
Transiciones	Cortes: 111 / Disolvencias: 44 / Wipe: 0 Inicio y final por disolvencia
Locaciones	1: Bar-restaurant
Banda Sonora	igual, sale antes
Ef. Especiales Artes	Recuadro (como de compu) abajo derecha (31), congelada (7), súpers (8, en recuadros)
<i>Montaje</i>	Uso de imágenes congeladas en un cambio musical. Varios movimientos de cámara se cortan. Hay pocos planos cerrados.
OBSERVACIONES: inestable, brusco, reducción velocidad, coreografía.	
CONCLUSIÓN: Los recuadros de la gira dificulta ver la imagen que está en pantalla. Las imágenes van mucho más rápido que la canción, no permiten que se pueda observar (en promedio duran 1.33 seg). Uso de muchos planos recursos (mucha gente). Todas las tomas son similares.	

Ficha de análisis # 45	
VIDEO: <i>La cruz de tus mentiras</i>	DURACIÓN: 3'52''
FECHA: 2000	QUINQUENIO: 5 ^{to} (2000-2003)
ARTISTA: <i>Bernardo Quesada</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Nueva Trova (Rock)</i>
DIRECTOR: <i>Víctor Vega</i>	SOPORTE: <i>Indeterminado</i>
Valor Planos	Total de planos: 76 GPG: 0 / PG: 2 / PE: 10 / PA: 16 / PM: 22 / PP: 18 / PPP: 3 / PD: 5 Promedio: 0.33 p/s, 19.66 p/min / Promedio duración planos: 3.05 seg
Mov. Evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 7 / Till up: 3 / Till down: 2 / Zoom in: 0 / Zoom out: 0 / Dolly: 2
Transiciones	Cortes: 52 / Disolvencias: 6 / Wipe: 0 / Blanco: 3 Inicio y final por disolvencia
Locaciones	6: Calle, Casa (int), Oficina, Restaurante, Bar, Espacio indeterminado
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Imagen "quemada" (4), Aparece (3), Color (9, destañido)
Montaje	Se desarrolla por cortes. Sobresale el solo del saxo. Desarrolla una serie de situaciones, donde el cantante está como un testigo omnisciente.
OBSERVACIONES: Vestuarios oscuros, iluminación AUDI?? Encuadres en contrapicada Aumento del rojo?	
CONCLUSIÓN: Empieza muy pausado. Aprovecha el elemento de la iluminación para "hacer aparecer" a otros personajes. Hay unos cambios de color que no quedan claros. El ritmo de imagen y de la música no se cohesionan del todo.	

Ficha de análisis # 46	
VIDEO: Siempre te amaré	DURACIÓN: 4'01''
FECHA: 2000	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Pimienta Negra	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Douglas Martin	SOPORTE: Betacam
Valor Planos	Total de planos: 122 GPG: 2 / PG: 16 / PE: 8 / PA: 7 / PM: 54 / PP: 24 / PPP: 10 / PD: 1 Promedio: 0.51 p/s, 30.37 p/min / Promedio duración planos: 1.98 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 2 / Till up: 3 / Till down: 4 / Zoom in: 4 / Zoom out: 0 / Brazo: 17
Transiciones	Cortes: 79 / Disolvencias: 14 / Wipe: 0 / Negro: 26 (3 disolvencia-corte, 23 por disolvencias) Inicio y final por
Locaciones	1: hotel (disco, espacio aire libre), casa
Banda Sonora	No agrega.
Ef. Especiales Artes	Barras, Ap-Des (1)
Montaje	Usa como método principal el corte. Busca dar cambios notorios al montar, por ejemplo, al monrar continuos una serie de planos medios del mismo personaje. Los negros se utilizan indiscriminadamente. Introducen una historia del medio hacia el final, siempre combinada con las locaciones usadas anteriormente.
OBSERVACIONES: Grupo Taca, chicas, coreografía (inseguras). Inestabilidad en algunas tomas. Usa el contraste del vestuario con el verde de una de las locaciones, para realzar a la gente.	
CONCLUSIÓN: Se empieza a explotar la imagen de los hombres (buscando que sea un gancho), combinados siempre con chicas en bikini. El ritmo se pierde en momentos. No se sale de lo tradicional.	

Ficha de análisis # 47	
VIDEO: Prohibido Prohibir	DURACIÓN: 3'55''
FECHA: 2000	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Tito Oses	ESTILO MUSICAL: Trova
DIRECTOR: Douglas Martin, D'Alessio & Asociados	SOPORTE: Betacam
Valor Planos	Total de planos: 98 GPG: 5 / PG: 12 / PE: 21 / PA: 19 / PM: 29 / PP: 11 / PPP: 0 / PD: 1 Promedio: 0.42 p/s, 25.02 p/min / Promedio duración planos: 2.40 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 4 / Till up: 1 / Till down: 2 / Zoom in: 6 / Zoom out: 5 / Travelling: 35
Transiciones	Cortes: 37 / Disolvencias: 54 / Wipe: 0 / Negro: 1 (por disolvencias) Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	4: Lugar abandonado (Sanatorio Durán), calle, explanada casa atrás, bar
Banda Sonora	igual inicio, sale un poco antes
Ef. Especiales Artes	humo, Cámara inversa (3), cámara lenta (1), uso desenfoques (9)
Montaje	La velocidad de las disolvencias está acorde con el ritmo del video. No hay como una fórmula de en qué momentos van tales tomas.
OBSERVACIONES: 14 tomas de gente calle, niña ángel, máscaras, malabaristas, rueda, vestuarios.	
CONCLUSIÓN: Algunas de las disolvencias no mezclan bien las dos imágenes. Algunos movimientos y encuadres se repiten bastantes veces. Intenta dar un mensaje social, que se diluye un poco por el no asociamiento inmediato con los planos de las personas en el Sanatorio Durán.	

Ficha de análisis # 48	
VIDEO: Condición	DURACIÓN: 5'29''
FECHA: 2000	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Inconsciente Colectivo	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: 7 Estrellas, Canal 7	SOPORTE: Betacam
Valor Planos	Total de planos: 61 GPG: 0 / PG: 6 / PE: 2 / PA: 6 / PM: 19 / PP: 19 / PPP: 4 / PD: 5 Promedio: 0.19 p/s, 11.13 p/min / Promedio duración planos: 5.39 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 0 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 2 / Zoom out: 0 / Travelling: 24
Transiciones	Cortes: 9 / Disolvencias: 48 / Wipe: 0 / Blanco: 4 (1 por disolvencias, 2 por cortes, 1 por corte-disolvencia) Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	2: Estudio TV, Tajo
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Barras, "quemada" (1), Congelada (2) colorización azul y sepia (61)
Montaje	Aprovecha cambios musicales para hacer cortes más abruptos, cambia a ellos tocando en uno de esos. Aprovecha el recurso de las disolvencias para lograr pasar de un elemento a otros sin mezclar las imágenes de los sujetos en varias ocasiones.
OBSERVACIONES: polvo, escarcha, plataforma giratoria. Deja al descubierto luces, compone con ellas.	
CONCLUSIÓN: Utilizan el movimiento como un elemento atractivo, al hacer que sean los sujetos los que giren frente a cámara y no al revés. El uso de azul resalta el tono nostálgico de la pieza. El ritmo tiene una desaceleración muy marcada, acrecentada por movimientos de actores y de cámara.	

Ficha de análisis # 49	
VIDEO: <i>Dime qué hice mal</i>	DURACIÓN: 4'13"
FECHA: 2001	QUINQUENIO: 5 ^{to} (2000-2003)
ARTISTA: <i>Pimienta Negra</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Tropical</i>
DIRECTOR: <i>Douglas Martin</i>	SOPORTE: <i>Betacam</i>
Valor Planos	Total de planos: 107 GPG: 0 / PG: 9 / PE: 18 / PA: 15 / PM: 37 / PP: 19 / PPP: 8 / PD: 0 / Subjetiva: 1 Promedio: 0.42 p/s, 25.38 p/min / Promedio duración planos: 2.36 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 8 / Till up: 9 / Till down: 4 / Zoom in: 2 / Zoom out: 0 / Brazo:16
Transiciones	Cortes: 69 / Disolvencias: 25 / Wipe: 0 / Blanco: 3 (1 por corte-disolvencia, 2 por disolvencias) / Negro: 1 (por disolvencia-corte) Inicio y final por corte
Locaciones	1:Hotel (habitaciones, pasillo, bar, puente)
Banda Sonora	No agrega.
Ef. Especiales Artes	Cámara rápida (1), Pantalla con 3 recuadros ubicados en línea en el tercio del centro de la pantalla. Misma imagen cambio ubicación plano, barras
Montaje	Juega con recuerdos(de estar y no estar), de momentos. Aprovecha los cambios musicales para coincidir con las imágenes (uso de blancos). Monta más segmentos de planos cerrados (expresiones).
OBSERVACIONES: inestabilidad, tomas picadas. Se ve un trípode de una luz. Las sábanas de los cuartos no favorecen.	
CONCLUSIÓN: Se sale de lo típico de las canciones de este ritmo en cuanto locaciones y vestuarios, la historia es muy común. Se le resta importancia al grupo más allá de los cantantes. Usa -aunque pocas veces- los planos visuales.	

Ficha de análisis # 50	
VIDEO: <i>El Invisible (2da versión)</i>	DURACIÓN: <i>4'21''</i>
FECHA: <i>2001</i>	QUINQUENIO: <i>5º (2000-2003)</i>
ARTISTA: <i>Gandhi</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Rock</i>
DIRECTOR: <i>Douglas Martin</i>	SOPORTE: <i>Betacam</i>
Valor Planos	Total de planos: 195 GPG: 0 / PG: 2 / PE: 36 / PA: 27 / PM: 35 / PP: 44 / PPP: 22 / PD: 29 Promedio: 0.75 p/s, 44.83 p/min / Promedio duración planos: 1.34 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 10 / Till up: 4 / Till down: 3 / Zoom in: 9 / Zoom out: 3
Transiciones	Cortes: 120 / Disolvencias: 11 / Wipe: 0 / Negro: 56 (32 por disolvencias 24 por disolvencia-corte) Inicio y final por disolvencias
Locaciones	2: Cuarto, Espacio indeterminado
Banda Sonora	
Ef. Especiales Artes	Gráficos (50), Filtro (3), Animación (3), Inverso (3), Barras
Montaje	Lleva un ritmo por el corte, usa mucho los negros. Se basa en el montaje de planos cortos. Se torna un poco previsible al ri de ellos a la modelo, y de esta de regreso a ellos.
OBSERVACIONES: Inestabilidad tal vez grúa o dolly , iluminar las ilustraciones (kamasutra?), croma key . Los integrantes aparecen individualmente	
CONCLUSIÓN: Algunos de los efectos no le agregan, parecen estar disociados al resto de la propuesta. El ritmo se mantiene respecto cohesionado.	

Ficha de análisis # 51	
VIDEO: Mátame	DURACIÓN: 4'26''
FECHA: 2001	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Gandhi	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Douglas Martin, D'Alessio & Asociados	SOPORTE: Betacam
Valor Planos	Total de planos: 102 GPG: 12 / PG: 24 / PE: 23 / PA: 25 / PM: 35 / PP: 3 / PPP: 9 / PD: 6 Promedio: 0.38 p/s, 23.01 p/min / Promedio duración planos: 2.61 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 9 / Till up: 5 / Till down: 2 / Zoom in: 7 / Zoom out: 12 / Zoom in-out: 6
Transiciones	Cortes: 86 / Disolvencias: 36 / Wipe: 0 / Negro: 5 (1 por corte, 4 por disolvencias) Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	1: Concierto Planet Mall de noche
Banda Sonora	sale antes de la imagen
Ef. Especiales Artes	Cámara rápida (2), Gráfico visor cámara (14), Cámara lenta (1) Aparece-Desaparece (2), Sobreposición (1)
Montaje	El concierto. El inicio va más rápido hasta llegar al inicio de la letra. Hasta el coro se usaron tomas de la canción, después se introducen otras del resto del concierto. Se usan muchos planos abiertos para mostrar el escenario. Algunas de las disolvencias no
OBSERVACIONES: posiciones torcidas.	
CONCLUSIÓN: Pasa por todos los integrantes de la banda. En algunos momentos se disocian imagen y música (sobretudo en los momentos que no son propios de la pieza, toman una cierta nostalgia por la duración y la velocidad), en otros logran unificarse y llevar.	

Ficha de análisis # 52	
VIDEO: <i>El andamio del mundo</i>	DURACIÓN: 3'29''
FECHA: 2001	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Solo Carne	ESTILO MUSICAL: Punk Rock
DIRECTOR: Andrés Campos, Canal 15	SOPORTE: DV Cam
Valor Planos	Total de planos: 94 GPG: 0 / PG: 13 / PE: 24 / PA: 17 / PM: 21 / PP: 6 / PPP: 4 / PD: 1 / Subjetiva: 8 Promedio: 0.45 p/s, 26.99 p/min / Promedio duración planos: 2.22 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 1 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 6 / Zoom out: 3 / Desplazamiento: 2
Transiciones	Cortes: 85 / Disolvencias: 1 / Wipe: 0 / Blanco: 6 (por disolvencias) Inicio y final por disolvencias
Locaciones	4: Calle, Casa (int), Escuela (ext), Espacio indeterminado
Banda Sonora	Empieza después
Ef. Especiales Artes	Cámara rápida (10), Calidad pantalla TV (2), Televisor (5), Solarización ó Inversa (10). Colorización (1)
Montaje	Repite secuencias. Va por corte.
OBSERVACIONES: Blanco y negro el grupo, tinte azulado para el grupo.	
CONCLUSIÓN: El ritmo del video y del audio se disocian.	

Ficha de análisis # 53	
VIDEO: <i>Si no te tengo a ti</i>	DURACIÓN: 3'33"
FECHA: 2001	QUINQUENIO: 5 ^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Tito Oses	ESTILO MUSICAL: Nueva Trova
DIRECTOR: Tito Oses y Jimmy Hernández	SOPORTE: DV
Valor Planos	Total de planos: 82 GPG: 0 / PG: 2 / PE: 46 / PA: 0 / PM: 13 / PP: 8 / PPP: 12 / PD: 1 Promedio: 0.39 p/s, 23.10 p/min / Promedio duración planos: 2.60 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 0 / Till up: 0 / Till down: 1 / Zoom in: 3 / Zoom out: 4 / Zoom in-out: 6 / Dolly: 17
Transiciones	Cortes: 29 / Disolvencias: 13 / Wipe: 5 (un negro separa a las tomas que salen de derecha a izquierda) / Blanco: 30 (por cortes) Inicio y final por disolvencia
Locaciones	1: Apartamento
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Congelado (30), barras
Montaje	Cortes bruscos a planos similares. Algunos "patitos". Emplea diversas transiciones.
OBSERVACIONES: uso de desenfoques.	
CONCLUSIÓN: El ritmo va acorde con la propuesta musical. Las barras cortan ciertos segmentos de la imagen (ej. los ojos en un PPP), pero por el juego con inestabilidad y movimientos parece que eso no importa. Acentúan el sentimiento de soledad. Algunas de las disolvencias parecen no ser del todo necesarias. Mucho movimiento de cámara.	

Ficha de análisis # 54	
VIDEO: Chambacú	DURACIÓN: 3'52''
FECHA: 2001	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Kalúa	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Jorge Flores	SOPORTE: Betacam
Valor Planos	Total de planos: 84 GPG: 0 / PG: 19 / PE: 15 / PA: 15 / PM: 14 / PP: 20 / PPP: 1 / PD: 0 Promedio: 0.36 p/s, 21.72 p/min / Promedio duración planos: 2.76 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 0 / Till up: 2 / Till down: 2 / Zoom in: 1 / Zoom out: 5 / Brazo: 16
Transiciones	Cortes: 36 / Disolvencias: 32 / Wipe: 0 Inicio y final por disolvencia
Locaciones	1: Playa (mayor parte de noche)
Banda Sonora	Entra igual que la imagen, sale un poco antes.
Ef. Especiales Artes	Pantalla partida en dos con línea difuminada (5, 2 veces hubo cambio de alguna de las imágenes) Sobreposición (4), Tres imágenes en pantalla (1), En círculo difuminado (7)
Montaje	Uso de sobreposición de imágenes. Repetir dos o tres veces en una pantalla la misma toma. Usa los "golpes" musicales para crear transiciones con cortes y cuadros. Los planos abiertos hace que sean más duraderos.
OBSERVACIONES: Maquillaje. Bailarines, coreografías (no estaban del todo seguros del baile).	
CONCLUSIÓN: Solo se le da mayor presencia al solo de acordeón. Varias de las disolvencias parecen usarse para suavizar, pero al mezclar ambas imágenes no provocan composiciones o una narrativa específica. El vestuario de la cantante la resalta del resto del grupo, es usado como un importante elemento identificador.	

Ficha de análisis # 55	
VIDEO: Cumbia Tanga	DURACIÓN: 3'11"
FECHA: 2002	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: La Marka	ESTILO MUSICAL: Tropical
DIRECTOR: Fito & Juanjo, D'Alessio & Asociados	SOPORTE: Betacam (cinelook)
Valor Planos	Total de planos: 82 GPG: 0 / PG: 15 / PE: 9 / PA: 25 / PM: 32 / PP: 1 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.43 p/s, 25.76 p/min / Promedio duración planos: 2.33 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 3 / Till up: 4 / Till down: 5 / Zoom in: 3 / Zoom out: 1 / Brazo: 44
Transiciones	Cortes: 68 / Disolvencias: 1 / Wipe: 0 / Negro: 11 (por disolvencias) Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	1: Playa (noche)
Banda Sonora	entra después sale antes
Ef. Especiales Artes	Artes (3)
Montaje	Algunos negros son para dar paso de tiempo. Coinciden cortes y movimientos con la música. El corte fue el medio seleccionado para la mayoría de las transiciones. La introducción de artes es como una catalogación de las tres modelos.
OBSERVACIONES: modelos, fogatas. De noche.	
CONCLUSIÓN: Utiliza elementos similares a los de la media de videos tropicales, pero cambia el horario, no usa agua, y las modelos cambian un tanto el vestuario. El grupo pasa a segundo plano, no se usan prácticamente de ellos ni de los instrumentos. El ritmo se pierde en segmentos donde las tomas las alargan. Se siente muy activo tanto por la música como por los constantes movimientos de cámara.	

Ficha de análisis # 56	
VIDEO: <i>Trejo</i>	DURACIÓN: 5'53"
FECHA: 2002	QUINQUENIO: 5 ^{to} (2000-2003)
ARTISTA: <i>Kadeho</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Rock</i>
DIRECTOR: <i>Mónica Naranjo, Canal 15</i>	SOPORTE: <i>Betacam</i>
Valor Planos	Total de planos: 320 GPG: 23 / PG: 22 / PE: 37 / PA: 14 / PM: 73 / PP: 55 / PPP: 20 / PD: 75 / Subjetiva: 1 Promedio: 0.91 p/s, 54.39 p/min / Promedio duración planos: 1.1 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 7 / Till up: 2 / Till down: 0 / Zoom in: 0 / Zoom out: 0 / Desplazamientos: 3
Transiciones	Cortes: 210 / Disolvencias: 30 / Wipe: 0 / Negro: 15 (10 por disolvencias, 1 por cortes, 2 por corte-disolvencia, 2 por disolvencia-corte) / Blanco: 63 (36 por corte-disolvencia, 18 por disolvencias, 9 por cortes) Inicio por disolvencia y final por corte
Locaciones	6: Bar, Calle, Carretera, Bosque, Playa, Casa (int-ext)
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Sobreposición (4), barras, "quemada" (14), Inversa (8), Colorizaciones (23), Cámara rápida (12), Filtro imagen (1), Aparece-Desaparece (48), Gráficos (4)
Montaje	Ciertos cambios y transiciones son muy rápidas, se usan también efectos. Usa varios patitos, sobretodo detalles. Cambian el ritmo en un apaciguamiento de la música, entonces usan disolvencias y planos de mayor duración, luego siguen al mismo ritmo.
OBSERVACIONES: cámara al hombro. Hay pocos movimientos de cámara.	
CONCLUSIÓN: Ilustrativa el tema de la pieza. Todas las tomas del principio no se "amarran" con el resto de la propuesta. Hay muchas imágenes que no aportan a la historia. El grupo aparece hasta el último momento.	

Ficha de análisis # 57	
VIDEO: Hacia adentro	DURACIÓN: 4'31''
FECHA: 2002	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Gandhi	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Manolo & Gato	SOPORTE: Mini DV
Valor Planos	Total de planos: 140 GPG: 0 / PG: 11 / PE: 30 / PA: 18 / PM: 56 / PP: 15 / PPP: 3 / PD: 7 Promedio: 0.52 p/s, 30.99 p/min / Promedio duración planos: 1.94 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 0 / Till up: 5 / Till down: 1 / Zoom in: 5 / Zoom out: 0 / Zoom in-out: 1
Transiciones	Cortes: 91 / Disolvencias: 23 / Wipe: 0 / Negro: 21 (14 por disolvencias, 5 por cortes, 2 por disolvencia-corte) Inicio por disolvencia y final por círculo
Locaciones	1: Espacio indeterminado (bodega?)
Banda Sonora	
Ef. Especiales Artes	Sobreposición (3), Pantalla partida en cuatro partes iguales (2), Gráficos (13, 8 de texto, 6 de esos en pantalla negra los otros en sobreimpresión), Congelado (3), Cámara rápida (4), máscara color (3), Inverso ó filtro color (6), Colorización (9), Inversa blanco y negro (6)
Montaje	Implementa la pantalla partida. Hace uso de los giros musicales para hacer las transiciones. Con el ritmo más rápido usa cortes, cuando se pasa a un ritmo más pausado se hace uso de más disolvencias. Algunos de los textos son "adorno", otros rescatan palabras de la letra para reforzarlas.
OBSERVACIONES: inestable, agua plástico, luces. La imagen tiene como una especie de grano.	
CONCLUSIÓN: Es un narrativa psicológica en la línea de la historia. La canción presenta por sí sola un contraste muy fuerte entre sus ritmos, lo que permite también jugar con eso en la imagen y también usar luz y los efectos como elementos importantes para generar un rompimiento, pero es un cambio que se espera similar cada vez que la música cambia.	

Ficha de análisis # 58	
VIDEO: <i>Vórtice</i>	DURACIÓN: 3'51''
FECHA: 2002	QUINQUENIO: 5º (2000-2003)
ARTISTA: <i>Luna di Vietro</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Rock en español</i>
DIRECTOR: <i>Douglas Martin</i>	SOPORTE: <i>Betacam / Animación 3D</i>
Valor Planos	Total de planos: 78 GPG: 3 / PG: 21 / PE: 12 / PA: 6 / PM: 36 / PP: 0 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.34 p/s, 20.4 p/min / Promedio duración planos: 2.96 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 2 / Till down: 1 / Brazo: 7 / Travelling: 1
Transiciones	Cortes: 77 / Disolvencias: 4 / Wipe: 0 / Negros: 2 (ambos por disolvencia) Inicio y final por corte
Locaciones	1: Espacio virtual indeterminado (interior, exterior)
Banda Sonora	No agrega otros elementos además de la canción.
Ef. Especiales Artes	Croma key para todo el material filmado. Colorizaciones de las imágenes y transparentización. Inserta artes gráficos con diferentes intensidades (11)
Montaje	La historia es lineal. Uso de superposición (1) y combinación durante todo el video musical de material grabado, animación 3D y gráficos.
OBSERVACIONES: se acentúa en la figura del cantante. Naves.	
CONCLUSIÓN: No hay un aprovechamiento de los acentos de la música ni de las posibilidades del 3D. Hay elementos como las naves que simplemente están ahí. La duración de los planos es mayor porque se manejan más posibilidad de movimientos de cámara y de personajes.	

Ficha de análisis # 59	
VIDEO: Paren Paren	DURACIÓN: 4'53''
FECHA: 2002	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Mekatellyu	ESTILO MUSICAL: Reggae (Roots)
DIRECTOR: Mauricio Ariza, Francisco Guerrero	SOPORTE: Indeterminado
Valor Planos	Total de planos: 142 GPG: 11 / PG: 30 / PE: 22 / PA: 18 / PM: 33 / PP: 19 / PPP: 3 / PD: 6 Promedio: 0.48 p/s, 29.08 p/min / Promedio duración planos: 2.06 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 4 / Till up: 1 / Till down: 0 / Zoom in: 10 / Zoom out: 9 / Desplazamientos: 9
Transiciones	Cortes: 114 / Disolvencias: 0 / Wipe: 2 (zoom) / Blanco: 10 (por cortes) / Negro: 5 (2 por disolvencias, 3 por cortes) Inicio y final por corte
Locaciones	2: Calle, Concierto
Banda Sonora	Entra después disparos
Ef. Especiales Artes	Enmarcado, Gráfico (2), Rayas (6), Blanco y negro (67), Cámara rápida (17), Rallado (4), Inversa (5), Cámara lenta (1)
Montaje	Va por corte. Inicia con una imagen por disparo, fade a video. Se valen de cietos "golpes" musicales para cambiar de imagen.
OBSERVACIONES: Violencia, avioncito, cámara al hombro, casera, cada imagen del principio cambia con los disparos, COMBO (archivo) mascaradas	
CONCLUSIÓN: El enmarcado hace que el video se diferencie, al igual que la introducción del avión. Es un claro ejemplo de un video de muy bajo presupuesto que pegó en el mercado nacional. Algunas veces la edición de las imágenes pierde ritmo. Los colores y el blanco y negro no terminan de tener un sentido definido en la narrativa.	

Ficha de análisis # 60	
VIDEO: Abrázame	DURACIÓN: 3'23''
FECHA: 2002	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Chicas Buba	ESTILO MUSICAL: Pop
DIRECTOR: Douglas Martin, D'Alessio & Asociados, Canal 7	SOPORTE:
Valor Planos	Total de planos: 165 GPG: 16 / PG: 23 / PE: 18 / PA: 29 / PM: 33 / PP: 30 / PPP: 16 / PD: 0 Promedio: 0.81 p/s, 48.77 p/min / Promedio duración planos: 1.23 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 0 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 4 / Zoom out: 2 / Zoom in-out: 12 / Brazo: 20 / Desplazamiento: 18 (helicóptero)
Transiciones	Cortes: 155 / Disolvencias: 0 / Wipe: 2 (abajo-arriba, arriba-abajo) / Negro: 4 (por disolvencias) Inicio y final por corte
Locaciones	2: Azotea (Torre Mercedes), andén (aeropuerto Tobías Bolaños)
Banda Sonora	Igual, sale poco antes
Ef. Especiales Artes	Barras, blur (2), cámara rápida (4), humo, estañones con fuego
Montaje	Intercala los cuadros de toma anterior y siguiente para hacer el cambio. Esta con la chica que canta en planos similares. Se maneja por corte. En algunas partes sigue los cambios musicales con cortes exactos.
OBSERVACIONES: Tomas aéreas. Les hace falta sentir la música para hacer la coreografía.	
CONCLUSIÓN: Las tomas aéreas aportan en el sentido de espectacularidad en cuanto a recursos. Es una explícita "venta" del grupo. El ritmo es parejo.	

Ficha de análisis # 61	
VIDEO: RV	DURACIÓN: 3'54''
FECHA: 2002	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Deznuke	ESTILO MUSICAL: Rock Hardcore/metal
DIRECTOR: Andrés Campos	SOPORTE: Hi-8
Valor Planos	Total de planos: 111 GPG: 1 / PG: 26 / PE: 20 / PA: 16 / PM: 23 / PP: 17 / PPP: 4 / PD: 4 Promedio: 0.47 p/s, 28.46 p/min / Promedio duración planos: 2.11 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 5 / Till up: 1 / Till down: 3 / Zoom in: 5 / Zoom out: 3 / Dolly: 8
Transiciones	Cortes: 78 / Disolvencias: 21 / Wipe: 0 / Negro: 1 (por disolvencias) Inicio y final por disolvencia
Locaciones	2: Estudio TV, Concierto
Banda Sonora	igual
Ef. Especiales Artes	Aparece-Desaparece (9), Pantalla partida en 3 parte verticales (1), Rayas (15), Cámara rápida (5), Letras (9, 4 sobreimpresión), TV-monitores (5)
Montaje	La mayor parte del tiempo son usados los cortes. Introduce varios efectos para romper.
OBSERVACIONES: inestabilidad tomas, uso luces aparición primera toma, sombra pared desenfokes, maquillaje, picadas. Uso de monitores.	
CONCLUSIÓN: Es la presentación del grupo. Hay un intento por parecer "rudos" y muy oscuros, pero no se logra del todo. El ritmo no es el más adecuado.	

Ficha de análisis # 62	
VIDEO: Comida de animal	DURACIÓN: 4'01''
FECHA: 2003	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Gandhi	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Alfonso Peralta, Morpho Graphics Design	SOPORTE: DV
Valor Planos	Total de planos: 228 GPG: 0 / PG: 0 / PE: 9 / PA: 20 / PM: 57 / PP: 37 / PPP: 23 / PD: 82 Promedio: 0.95 p/s, 56.76 p/min / Promedio duración planos: 1.06 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 8 / Till up: 9 / Till down: 7 / Zoom in: 5 / Zoom out: 1
Transiciones	Cortes: 216 / Disolvencias: 3 / Wipe: 1 (horizontal arriba-abajo) Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	1: Baño
Banda Sonora	igual
Ef. Especiales Artes	Sobreposición (14), Barras, Animación (32), Gráficos (24), Cámara rápida (8), Cámara lenta (1), Congelada (16), Máscara (2), tratamiento color filtros
Montaje	Corte de los cuadros intermedios del movimiento. Hace uso de "patitos". Va por corte directo. Cambia un poco de ritmo cuando la música desacelera.
OBSERVACIONES: Armado de recortes, repite tomas, inestable. Suciedad (¿?).	
CONCLUSIÓN: Usa muchos efectos. El ritmo acelerado se mantiene prácticamente a lo largo de toda la pieza. El grupo no es lo principal (casi no salen)	

Ficha de análisis # 63	
VIDEO: <i>Voy por ella</i>	DURACIÓN: 3'58''
FECHA: 2003	QUINQUENIO: 5 ^{to} (2000-2003)
ARTISTA: <i>Evolución</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Rock</i>
DIRECTOR: <i>Esteban Zabala</i>	SOPORTE: <i>Cine (16mm)</i>
Valor Planos	Total de planos: 123 GPG: 0 / PG: 6 / PE: 12 / PA: 37 / PM: 37 / PP: 26 / PPP: 3 / PD: 2 Promedio: 0.52 p/s, 31.01 p/min / Promedio duración planos: 1.94 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 1 / Till up: 1 / Till down: 2 / Zoom in: 3 / Zoom out: 2 / Zoom in-out: 4
Transiciones	Cortes: 46 / Disolvencias: 29 / Wipe: 3 (1 izquierda vertical, 2 arriba-abajo-centro sin terminar) / Negro: 11 (por disolvencias) / Blanco: 23 (11 por disolvencias, 12 por cortes) / Otro color: 2 Inicio y final por
Locaciones	4: Avenida Central, Parque, Edificio, Espacio indeterminado
Banda Sonora	Inicia igual, sale antes
Ef. Especiales Artes	Sobreposición (5), Blanco y negro: 46 (16 con rayas), Gráfico (1), "quemada" (4), Cámara rápida (2), Congelada (2)
Montaje	Blanco y negro para zonas como del recuerdo, luego en algunas chicas (¿?). Hay wipes que... están ahí. Las disolvencias se utilizan en varias ocasiones para provocar algún efecto entre el mismo plano o con uno similar.
OBSERVACIONES: al hombro, colores contraste, desenfoque, peli vieja, transiciones con quemadas. Casting chicas. El grupo sale poco.	
CONCLUSIÓN: Es un video sencillo en cuanto a los recursos puestos en pantalla. Logran hacerle un ritmo agradable. La cámara es como un ente más. Agrega varios efectos en post para hacerlo más atractivo y consumible en la época moderna.	

Ficha de análisis # 64	
VIDEO: Dentro de mí	DURACIÓN: 4'58''
FECHA: 2003	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: Ares	ESTILO MUSICAL: Rock
DIRECTOR: Carlos Chacón	SOPORTE: Mini DV (cinelook)
Valor Planos	Total de planos: 80 GPG: 3 / PG: 12 / PE: 10 / PA: 10 / PM: 12 / PP: 10 / PPP: 10 / PD: 3 Promedio: 0.27 p/s, 16.11 p/min / Promedio duración planos: 3.73 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 1 / Till up: 1 / Till down: 1 / Zoom in: 3 / Zoom out: 1 / Zoom in-out: 1 / Brazo: 1 / Desplazamiento: 1
Transiciones	Cortes: 5 / Disolvencias: 53 / Wipe: 0 / Negro: 3 (por disolvencias) Inicio y final por disolvencias
Locaciones	3: Casa (int), Restaurante, Espacio exterior
Banda Sonora	Igual
Ef. Especiales Artes	Barras, Sobreposición (4), Gráfico (6, 5 sobreimpresión), "Quemada" (3), Aparece (2), Animación 3D (19 con video)
Montaje	Usan con el 3D una cámara fija, se mueven los objetos. Va prácticamente por disolvencias, desaprovecha el recurso del corte directo, sobretodo cuando el ritmo se vuelve más agresivo. Las partes de 3D sólo las usa en las partes más fuertes de la pieza, las otras van armadas con video "puro".
OBSERVACIONES: Introducen el logo del grupo, costumbre perdida en la época actual.	
CONCLUSIÓN: Algunas tomas se las deja mucho en pantalla sin variaciones. Desaprovecha ciertos cambios musicales para la edición. Queda un poco confusa la combinación de ideas, la historia de amor, más el concepto de salvar el planeta.	

Ficha de análisis # 65	
VIDEO: <i>MER</i>	DURACIÓN: 3'53''
FECHA: 2003	QUINQUENIO: 5 ^{to} (2000-2003)
ARTISTA: <i>El Guato</i>	ESTILO MUSICAL: <i>Rock</i>
DIRECTOR: <i>Cleyton Mosquera, Claudia Fernández</i>	SOPORTE: <i>Betacam (cinelook) Animación 3D</i>
Valor Planos	Total de planos: 126 GPG: 15 / PG: 25 / PE: 26 / PA: 17 / PM: 23 / PP: 8 / PPP: 1 / PD: 2 / Subjetiva: 9 Promedio: 0.54 p/s, 32.45 p/min / Promedio duración planos: 1.85 seg
Mov. evidentes <i>Cámara</i>	Paneos: 3 / Till up: 0 / Till down: 0 / Zoom in: 4 / Zoom out: 3 / Dolly: 5 / Brazo: 4
Transiciones	Cortes: 110 / Disolvencias: 4 / Wipe: 0 / Negro: 1 (por cortes) Inicio y final por corte
Locaciones	5: Garage, Oficina bichos, concierto, espacio aire libre, calle
Banda Sonora	Inicia antes el sonido que imagen, canción luego Cortan la banda, hablan inician de nuevo, termina antes que imagen
Ef. Especiales Artes	Animación (46), Gráficos (8), "quemada" (2), Congelada (4), Inverso (3), Filtro (4)
<i>Montaje</i>	Efectos en las subjetivas de los bichos. Va por corte.
OBSERVACIONES: pantalla donde los ven. 3D.	
CONCLUSIÓN: Algunas tomas se siente un poco largas, sobretodo las de animación. Combinan la historia, vendiendo al grupo.	

Ficha de análisis # 66	
VIDEO: Dame más de ti	DURACIÓN: 3'51''
FECHA: 2003	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: 5Cero6	ESTILO MUSICAL: Pop
DIRECTOR: Luigi Flores	SOPORTE: DV
Valor Planos	Total de planos: 99 GPG: 0 / PG: 12 / PE: 10 / PA: 15 / PM: 50 / PP: 7 / PPP: 5 / PD: 0 Promedio: 0.43 p/s, 25.72 p/min / Promedio duración planos: 2.33 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 17 / Till up: 3 / Till down: 5 / Zoom in: 4 / Zoom out: 4 / Zoom in-out: 3
Transiciones	Cortes: 91 / Disolvencias: 1 / Wipe: 0 Inicio y final por disolvencias
Locaciones	1: Calles
Banda Sonora	Pájaros (gaviotas), timbales, se va antes que la imagen.
Ef. Especiales Artes	Barras
Montaje	La disolvencia que se usa no queda bien dentro del resto del montaje que va por corte. Hace cortes en los movimientos de cámara.
OBSERVACIONES: movimientos abruptos , cámara al hombro, quemado, extra de rojo.	
CONCLUSIÓN: Se le da un acabado con las imágenes quemadas para darle carácter de video. Lleva el mismo color y ritmo, excepto en las tomas donde solo está el grupo.	

Ficha de análisis # 67	
VIDEO: Shuby Dam Dam	DURACIÓN: 3'21''
FECHA: 2003	QUINQUENIO: 5^{to} (2000-2003)
ARTISTA: 5Cero6	ESTILO MUSICAL: Pop
DIRECTOR: Dyrson Brown	SOPORTE: DV
Valor Planos	Total de planos: 133 GPG: 0 / PG: 20 / PE: 19 / PA: 34 / PM: 47 / PP: 13 / PPP: 0 / PD: 0 Promedio: 0.66 p/s, 39.70 p/min / Promedio duración planos: 1.51 seg
Mov. evidentes Cámara	Paneos: 3 / Till up: 2 / Till down: 1 / Zoom in: 2 / Zoom out: 2 / Zoom in-out: 2
Transiciones	Cortes: 104 / Disolvencias: 24 / Wipe: 0 Inicio por corte y final por disolvencia
Locaciones	2: Garage, bar
Banda Sonora	
Ef. Especiales Artes	Croma key (13), Gráfico (4)
Montaje	Principalmente usa cortes. Algunas disolvencias no aplican. Se agarra de los "golpes" musicales para hacer cortes rápidos.
OBSERVACIONES: cámara al hombro fiesta, quemado, coreografía (tiesos), luces, baile.	
CONCLUSIÓN: El ritmo es continuo en cuanto a duración de tomas, pero se siente más en las tomas de "la fiesta" que en las que solo está el grupo, por el movimiento de la gente.	

Anexo #7: Escaleta (primera versión)

De acuerdo a la estructura planteada, se trabajó el primer ordenamiento de la información que contendría el documental.

1. La escena actual de Costa Rica
2. Introducción de lo qué significa un video musical para los actores
3. *Presentación de los créditos de entrada del documental*
4. Introducción a la etapa de la pre producción mediante los músicos
5. La escena actual de Costa Rica: Los medios de distribución actuales
6. La preproducción
7. Por qué realizar un video
8. Escena a la entrada de los años 2000
9. Introducción de los productores como actores del proceso
10. Escena del 4to quinquenio
11. La producción, la puesta en escena
12. Por qué no realizar un video
13. La producción
14. Escena del 3er quinquenio
15. El apoyo
16. La post producción
17. Paso a los años noventas
18. Últimos detalles de la post producción
19. Escena del 2do quinquenio
20. Posiciones respecto a la cuota de participación de los actores
21. El producto terminado
22. Escena del 1er quinquenio
23. Reflexión final, qué es lo que pasará
24. Lo que se está haciendo
25. *Créditos finales, presentación de los personajes y su despedida*

Anexo #8: Preguntas base de las entrevistas

PREGUNTAS para un músico

1. ¿Qué es un video musical?
2. ¿Qué busca un grupo al hacer un video musical?
3. ¿Qué consecuencias positivas, o negativas, trajo la realización del video?
Aumento ventas, contratos, ganancias, reconocimiento

Del video específicamente,

1. ¿Cómo se dio el encuentro entre usted (es como grupo), y el equipo de producción?
 2. ¿De dónde surge la idea del video?
 3. ¿Quién armó el guión?
 4. ¿Con cuáles recursos contaron?
 5. ¿Cómo los consiguieron? Existió patrocinio, donaciones
 6. ¿Qué presupuesto manejaron?
 7. ¿Cómo se desarrolló el proceso de producción?
 8. ¿Cuáles fueron los obstáculos a superar?
 9. ¿Cuánto tiempo duró toda la producción?
-
1. ¿Qué papel tienen las disqueras en la producción de un video musical?
 2. ¿Qué papel tienen los canales o programas de tv?
-
3. ¿Por qué se estanca la producción a inicios de los noventas?
 4. ¿Por qué sube la producción al ir terminando los noventas?
-
5. ¿Qué elementos son característicos en la producción de videos en el país?
 6. ¿Cuál es el futuro de la producción de videos en Costa Rica?
 7. Cómo definiría usted en una frase o palabra la historia del video musical en Costa Rica

PREGUNTAS para un director / productor

1. ¿Qué es un video musical?
2. ¿Por qué hacer un video?
3. ¿Por qué rechazar hacer un video?

Del video específicamente,

1. ¿Cómo se encuentra usted con el grupo?
2. ¿Quién armó el guión, la idea?
3. ¿Con cuáles recursos contaron? Presupuesto
4. ¿Cómo los consiguieron?
5. ¿Con qué equipo técnico contaron?
6. ¿Cómo se desarrolló el proceso de producción?
7. ¿Cuánto tiempo duró toda la producción?
8. ¿Por qué se estanca la producción a inicios de los noventas?
9. ¿Por qué sube la producción al ir terminando los noventas?
10. ¿Qué características son comunes en la producción de videos en el país?
11. ¿Cuál es el futuro de la producción de videos en Costa Rica?
12. Cómo definiría usted en una frase o palabra la historia del video musical en Costa Rica

PREGUNTAS para representantes medios

1. ¿Qué es un video musical para un medio (o programa)?
2. ¿Cuándo nace el espacio y por qué lo crean?
3. ¿Cuánto territorio nacional cubría la señal del canal?
4. Bajo que criterios se seleccionan (seleccionaban) los materiales a transmitir
5. ¿Cómo organizan (organizaban) la programación, bajo qué criterios?
6. ¿Tienen (tenían) algún tipo de “política” respecto a la producción nacional?
7. ¿Cómo suele ser la relación entre los medios y los músicos?
8. ¿Por qué se cierra el espacio? (en el caso de los que ya no están al aire)
9. ¿Por qué se estanca la producción a inicios de los noventas y sube al ir terminando los noventas?
10. ¿Qué características son comunes en la producción de videos en el país?
11. ¿Cuál es el futuro de la producción de videos en Costa Rica?
12. Cómo definiría usted en una frase o palabra la historia del video musical en Costa Rica

PREGUNTAS para representantes de las disqueras

1. ¿Cuándo nace la disquera en el país?
 2. ¿Qué artistas manejan (manejaron)? ¿Qué criterios tienen para decidir con qué grupos trabajar?
 3. Para una disquera ¿Qué es un video musical?
 4. ¿Qué busca una disquera al apoyar la realización de un video musical?
 5. ¿Por qué se rechazaría un proyecto de realización de video?
-
1. ¿Cómo manejan ustedes el contrato con el grupo en el apartado de producción de videos?
 2. ¿Qué presupuesto dan para la realización de videos, y para cuántos?
 3. ¿Cuál fue su papel durante el proceso de producción?
 4. ¿Por qué la promoción de los grupos nacionales es pequeña con respecto a otros músicos internacionales, o por lo menos inconstante?
-
1. ¿Por qué la producción en los ochentas sube, pero se estanca en los noventas?
 2. ¿Qué características son comunes en la producción de videos en el país?
 3. ¿Cuál es el futuro de la producción de videos en Costa Rica?
 4. Cómo definiría usted en una frase o palabra la historia del video musical en Costa Rica

Anexo #9: Primer Cronograma

Fecha	Tarea
Pre Producción	
Marzo 2003	<i>Primera Etapa:</i> Definición del tema y búsqueda preliminar de fuentes secundarias.
Abril 2003	<i>Primera Etapa:</i> Delimitación temática y construcción de la justificación.
Mayo 2003	<i>Primera Etapa:</i> Construcción del Estado de la cuestión y la perspectiva conceptual.
Junio 2003	<i>Primera Etapa:</i> Construcción de la Perspectiva Metodológica. Revisión general del planteamiento. <i>Segunda Etapa:</i> Inicio de recolección de datos y fichas técnicas de los videos musicales.
Julio 2003	<i>Segunda Etapa:</i> Recolección de datos y fichas técnicas de los videos musicales.
Agosto 2003	<i>Segunda Etapa:</i> Recolección de datos y fichas técnicas de los videos musicales. <i>Tercera Etapa:</i> Marco Situacional.
Setiembre – Octubre 2003	<i>Segunda Etapa:</i> Escogencia videos musicales y obtención de copias. <i>Cuarta Etapa:</i> Finalización fichas técnicas. Recolección de copias. Preparación de la escaleta con la información base.
Noviembre – Diciembre 2003	<i>Cuarta Etapa:</i> Preparación de las entrevistas y redacción de un guión preliminar. Preparación de la grabación: definición preliminar de fechas y equipo necesario.
Producción	
Enero – Febrero 2004	<i>Quinta Etapa:</i> Confirmar fechas de grabación. Inicio de la grabación. Paralelamente se realizará el visionado del material. Inicio de la recolección del material de apoyo en soporte Mini DV. Definición guión de edición.
Post Producción	
Marzo – Abril 2004	<i>Sexta Etapa:</i> Montaje. Detalles finales y correcciones.
Mayo – Junio 2004	<i>Sexta Etapa:</i> Término de la redacción final del documento. Preparación de la defensa y presentación final.

Anexo #10: Cronograma Final

Fecha	Tarea
Pre Producción	
Marzo 2003	<i>Primera Etapa:</i> Definición del tema y búsqueda preliminar de fuentes secundarias.
Abril 2003	<i>Primera Etapa:</i> Delimitación temática y construcción de la justificación.
Mayo 2003	<i>Primera Etapa:</i> Construcción del Estado de la cuestión y la perspectiva conceptual.
Junio 2003	<i>Primera Etapa:</i> Construcción de la Perspectiva Metodológica. Revisión general del planteamiento. <i>Segunda Etapa:</i> Inicio de recolección de datos.
Julio 2003	<i>Segunda Etapa:</i> Recolección de datos.
Agosto 2003	<i>Segunda Etapa:</i> Recolección de datos. <i>Tercera Etapa:</i> Marco Situacional.
Setiembre – Octubre 2003	<i>Segunda Etapa:</i> Escogencia videos musicales y obtención de copias. <i>Cuarta Etapa:</i> Fichas técnicas. Preparación de la estructura y escaleta con la información base.
Noviembre – Diciembre 2003	<i>Segunda Etapa:</i> Recolección de datos y obtención de copias. <i>Cuarta Etapa:</i> Finalización de fichas técnicas. Preparación de las preguntas base para las entrevistas.
Producción	
Enero – Febrero 2004	<i>Segunda Etapa:</i> Recolección de datos y obtención de copias. <i>Cuarta Etapa:</i> Preparación de la grabación: definición preliminar de fechas y equipo necesario.
Marzo – Abril 2004	<i>Segunda Etapa:</i> Obtención de copias. Inicio de la recolección del material de apoyo en soporte Mini DV. <i>Quinta Etapa:</i> Confirmar fechas de grabación. Inicio de la grabación. Paralelamente se realizará el visionado del material. Definición guión de edición
Post Producción	
Abril-Junio 2004	<i>Sexta Etapa:</i> Visionado del material y pruebas de montaje
Julio – Diciembre 2004	<i>Sexta Etapa:</i> Montaje.
Enero – Febrero 2005	<i>Sexta Etapa:</i> Término de la redacción final del documento. Preparación de la defensa y presentación final.

Anexo #11: Cronograma de grabación¹⁷⁵

Día 1				
Jueves 1 abril	Persona	Sobre	Notas	Lugar
1:30 p.m.	Tito Oses	Prohibido Prohibir	Cancelada y reprogramada (no podía llegar)	UCR
2:00 p.m.	Bernal Sánchez (Luna di Vietro)	Vórtice		UCR
2:30 p.m.	Pato Barraza (Inc. Colectivo)	Cautiva de mar	Cancelada y reprogramada (no llegó)	UCR
3:00 p.m.	Bernal Villegas (Mod. para armar)	Ábrime tu corazón		UCR
3:30 p.m.	Tito Oses	Prohibido Prohibir		UCR

Día 2				
Viernes 2 abril	Persona	Sobre	Notas	Lugar
8:30 a.m.	Cristian "Chino" Artavia (Radicales)	Vive por él (Tapón)	Cancelada totalmente (no llegó)	UCR
10:00 a.m.	Andrés de la Espriella (Evolución)	Voy por ella		UCR
11:30 a.m.	Massimo Hernández (Gandhi)	Mátame		UCR

Día 3				
Martes 13 abril	Persona	Sobre	Notas	Lugar
2:00 p.m.	Jorge Flores (director)	Chambacú		Canal 7
2:30 p.m.	Alonso Acosta (productor)	Medios. Prog. 103 TV		Canal 7
3:20 p.m.	Juan D. Villegas (Tango India)	Azul		Barrial de Heredia
4:15 p.m.	Edwin León (direc. mercadeo)	Medios. TVA Canal 35		La Uruca
5:00 p.m.	Adrián Goizueta (Grupo Exp.)	Compañera	Cancelada y reprogramada (por tiempo)	San Pedro

Día 4				
Miércoles 14 abril	Persona	Sobre	Notas	Lugar
2:00 p.m.	Luis Jácomo (Manantial)	Julieta		Tibás
2:30 p.m.	Isidor Ash (Marfil)	Represento		Tibás
3:00 p.m.	Henry Moya (Corp. Kalúa)	Chambacú (Kalúa)		Tibás
4:30 p.m.	Ricardo Sáenz (La Banda)	La pastilla del amor	Cancelada y reprogramada (fallo técnico)	El Pueblo
5:00 p.m.	Luis D. Jiménez-Victory "Gato" (director)	Cautiva de mar	Cancelada y reprogramada (fallo técnico)	El Pueblo

¹⁷⁵ A todas las fechas asistió el mismo equipo técnico: directora, cámara y sonidista, como los mismos recursos de grabación mencionados en el trabajo.

Día 5				
Jueves 15 abril	Persona	Sobre	Notas	Lugar
1:30 p.m.	Héctor Carranza (Jaque Mate)	El Cangrejo		UCR
2:00 p.m.	Pato Barraza (Inc. Colectivo)	Cautiva de mar	Cancelada y reprogramada (no podía llegar)	UCR
2:30 p.m.	Kin Rivera (Ares)	Dentro de mí		UCR
3:00 p.m.	Inti Picado (El Parque)	Cuántas noches		UCR
3:30 p.m.	Pato Barraza (Inc. Colectivo)	Cautiva de mar		UCR
4:00 p.m.	Paul André (direc. canal)	Medios. VM Latino Canal 29		Mall San Pedro
5:00 p.m.	Ricardo Sáenz (La Banda)	La pastilla del amor		El Pueblo
5:30 p.m.	Luis D. Jiménez-Victory "Gato" (director)	Cautiva de mar		El Pueblo

Día 6				
Miércoles 21 de abril	Persona	Sobre	Notas	Lugar
2:20 p.m.	Douglas Martin (director)	Azul / Prohibido Prohibir / Siempre te amaré / Mátame / Vórtice		Sabana Oeste
3:40 p.m.	Alfredo "Chino" Moreno (La Banda)	La pastilla del amor		La Uruca
4:30 p.m.	María E. Acosta (direc. mercadeo)	Disqueras. DDM Music	Cancelada y reprogramada (por tiempo)	B° Escalante

Día 7				
Jueves 22 de abril	Persona	Sobre	Notas	Lugar
2:30 p.m.	María E. Acosta (direc. mercadeo)	Disqueras. DDM Music		B° Escalante
3:30 p.m.	Rafa Rojas (asesor)	Disqueras. Sony Music		Moravia

Día 8				
Martes 27 de abril	Persona	Sobre	Notas	Lugar
1:00 p.m.	Adrián Goizueta (Grupo Exp.)	Compañera		San Pedro
2:00 p.m.	Bernal Wilson (Pimienta Negra)	Siempre te amaré		Sabanilla
3:00 p.m.	Edín Solís (Editus)	Tocu	Cancelada y reprogramada	UCR

Día 9				
Jueves 29 de abril	Persona	Sobre	Notas	Lugar
2:00 p.m.	Esteban Zabala (director)	Voy por ella		Los Yoses
3:30 p.m.	Carlos Navarro (Los Hicsos)	La Coloreteada		Tres Ríos

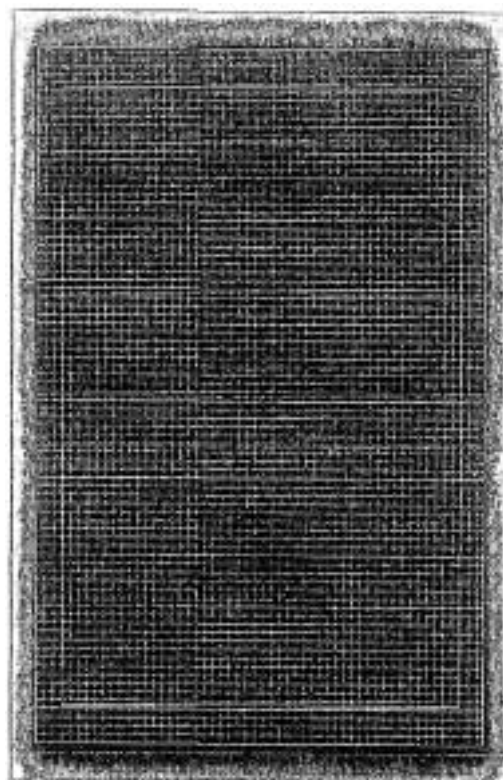
Día 10				
Miércoles 05 de mayo	Persona	Sobre	Notas	Lugar
11:30 a.m.	Dennis Castro (director)	Oh Carol!		Sabana Sur
1:30 p.m.	Mauricio Ariza (Mekatelyu / director)	Paren Paren		UCR
2:30 p.m.	Edín Solís (Editus)	Tocu	Cancelada y reprogramada (no podía)	Jazz Café
3:30 p.m.	Gerardo Chavarría (director)	Producción en general		Canal 15
5:00 p.m.	Edín Solís (Editus)	Tocu		Museo de los Niños

Anexo #12: Reticula base

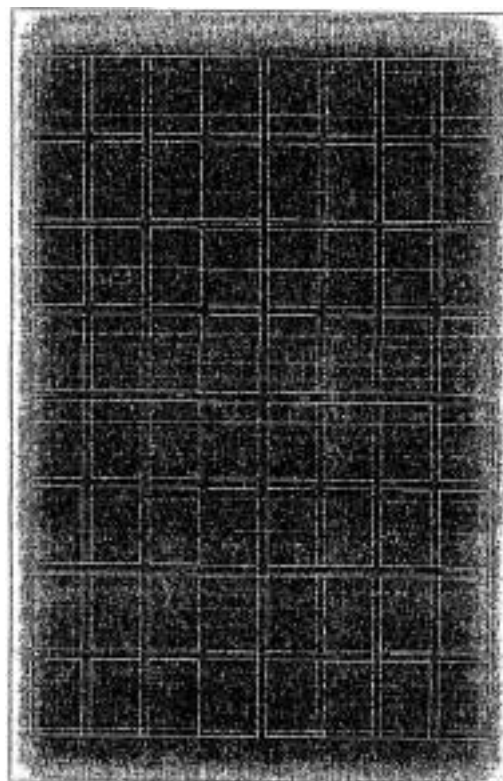
Como se trabajó con segmentos y desde un principio se formuló un montaje mediante pantallas divididas, se alistó esta retícula básica, tomando en cuenta las zonas de seguridad como márgenes y el centro para saber las zonas en las que se podía trabajar, para partir luego ese espacio en los segmentos más pequeños que permitiesen una mayor flexibilidad para formular las diferentes máscaras a trabajar en la post producción.

Posteriormente, se hicieron conjuntos de esos trozos, los cuales resultarían en una segunda retícula que dio los módulos básicos, permitiendo trabajar desde los segmentos más pequeños definidos, hasta la pantalla completa.

Reticula Base

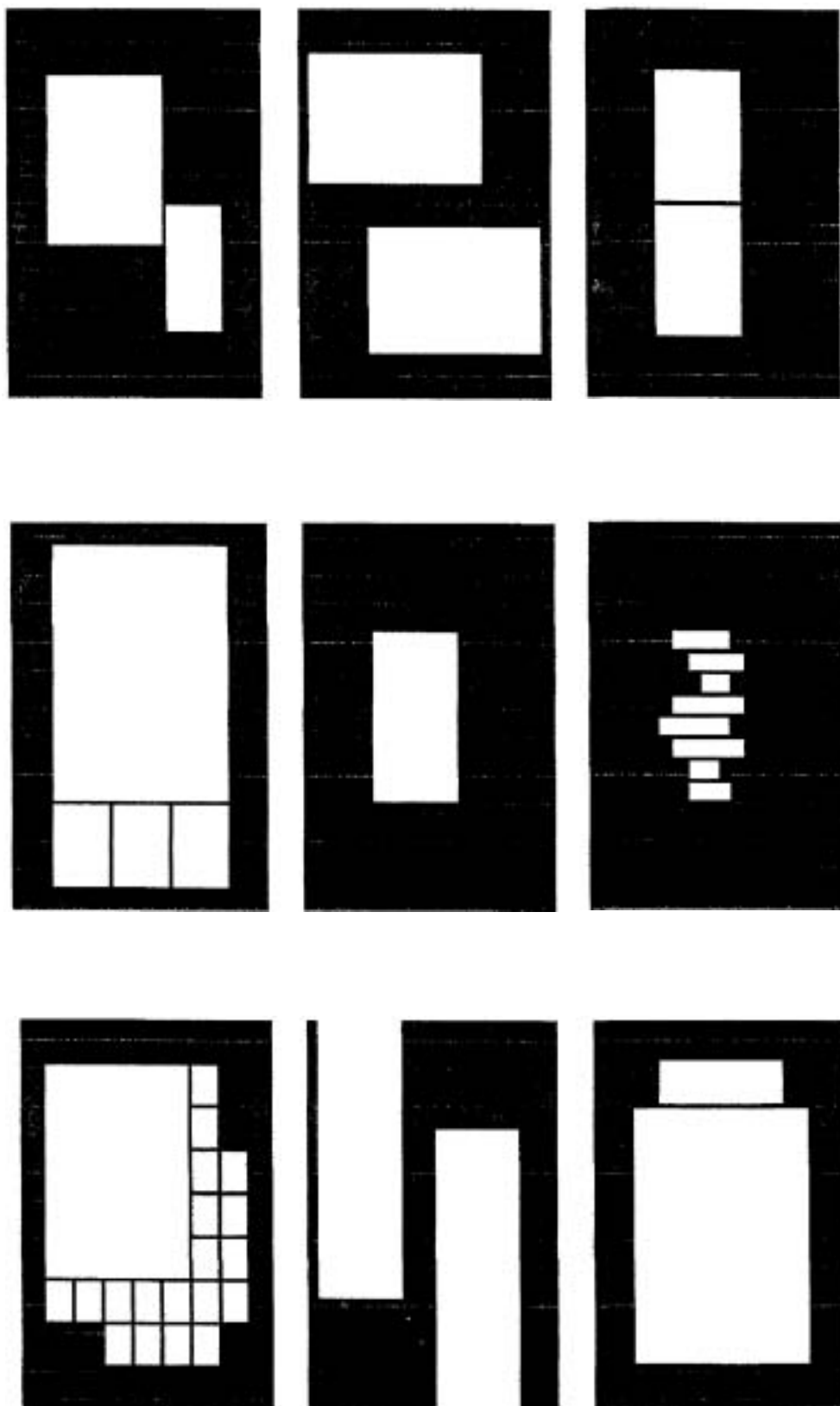


Reticula de Trabajo



Anexo #13: Ejemplos de retículas usadas

Con las retículas base, se formularon las distintas distribuciones de espacio en pantalla que se iban a utilizar para editar el documental. Aquí se presentan unos ejemplos.



Anexo #14: Escaleta final

De acuerdo a la estructura afinada y a los materiales recolectados se terminó esta versión final de los puntos a tratar en el documental. En todo el audiovisual se empleó el recurso de pantalla dividida (Ver Anexos #12 y #13).

1. **Definiciones en una palabra de la historia:** selección de los entrevistados (pedazos PD ojos y bocas a blanco y negro con filtro, y uso de %tos" a color)

Pantalla del Título

2. **Escena 5to quinquenio:** condiciones actuales, manejado solo con el audio de todos los entrevistados e imágenes y audios de los videos de esos años. (audio)
3. **El proceso productivo de los videos seleccionados del 5to quinquenio** contado por productores y músicos, usando los videos y las entrevistas (pedazos PD de ojos y boca de los entrevistados a color con filtro) **Uso de Wipes y zooms rápidos, transiciones con cuadros blancos. Uso mayor del corte.**
4. **Por que hacer o no un video:** entrevistas de los productores y músicos (pedazos PD en blanco y negro) **Wipes rápidos. Mov. Bruscos. A cada nuevo personaje se le introduce con una mascara de segmentos en movimiento.**
5. **Escena 4to quinquenio:** condiciones de finales de los noventas manejado solo con el audio de todos los entrevistados e imágenes y audios de los videos de esos años.
6. **El proceso productivo de los videos seleccionados del 4to quinquenio** contado por productores y músicos, usando los videos y las entrevistas (pedazos PD de ojos y boca de los entrevistados a color con filtro) **Mov. bruscos como paneos entre los segmentos. Zooms.**
7. **Medios:** representantes medios, productores y músicos (combinación de PD y tiras a blanco y negro) **Mov. Bruscos. como paneos entre los segmentos. Zooms. Fade in-out a negro.**

Escena 3er quinquenio: condiciones de esos años manejado solo con el audio de todos los entrevistados e imágenes y audios de los videos.

El proceso productivo de los videos seleccionados del 3er quinquenio contado por productores y músicos, usando los videos y las entrevistas (tiras de segmentos de las caras de los entrevistados, a color con filtro) Zooms. Fade in-out a negro.

10. Características: todos los entrevistados (medias caras a Manco y negro) F15 Wipes más despacios. Zooms un poco más lentos. Paneos. Disolvencias.
11. Escena 2do: condiciones de esos años manejado solo con el audio de todos los entrevistados e imágenes y audios de los videos del quinquenio.
12. El proceso productivo de los videos seleccionados del 2do quinquenio contado por productores y músicos, usando los videos y las entrevistas (medias caras a color, con otros planos detalle) Wipes lentos. Zooms lentos. Paneos. Disolvencias.
13. Disqueras: representantes disqueras, productores y músicos (Planos más cerrados a blanco y negro) Zooms. Paneos. Descubrir.
14. Escena 1ro: el inicio, condiciones de esos años manejado solo con el audio de todos los entrevistados e imágenes y audios de los videos del quinquenio.
15. El proceso productivo de los videos seleccionados del 1er quinquenio contado por productores y músicos, usando los videos y las entrevistas seleccionadas. Zooms. Paneos. Wipes.
16. Reflexiones: Rentabilidad: productores y músicos, importancia del "equipo" y otros, todos los entrevistados (primeros planos, sin descubrir del todo, a blanco y negro).
17. Hacia dónde vamos: todos los entrevistados (más abiertas a blanco y negro), combinando con segmentos de videos más recientes (del 5to quinquenio).
18. Créditos finales: todos los entrevistados se presentan (enteras PM color normal), ademas se agregan los créditos de producción.

Anexo #15: Duración Final por Bloques

Segmento	Contenido	Duración	Acumulado
01	Presentación	00 00 45 29	00 00 45 29
02	Escena 5to quinquenio	00 02 58 17	00 03 44 15
03	Producciones 5to quinquenio	00 08 51 27	00 12 36 11
04	Por qué hacer los videos	00 00 48 04	00 13 24 15
05	Escena 4to quinquenio	00 02 40 23	00 16 05 07
06	Producciones 4to quinquenio	00 07 28 08	00 23 33 14
07	Medios nacionales	00 03 11 22	00 26 45 05
08	Escena 3er quinquenio	00 03 25 23	00 30 12 29
09	Producciones 3er quinquenio	00 03 48 17	00335913
10	Características de los videos	00020010	00 35 59 22
11	Escena 2do quinquenio	00033407	00393328
12	Producciones 2do quinquenio	00 07 47 07	00 47 21 04
13	Disqueras en el país	00 03 35 29	00 50 57 02
14	Escena 1er quinquenio	00030916	00540617
15	Producciones 1er quinquenio	00022619	00563305
16	Rentabilidad para productores	00013816	00 58 11 20
17	El futuro del video nacional	00045809	01030928
18	Créditos	00024819	01055816