



**UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE COMUNICACIÓN E IMAGEN
MAGISTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**¿ES EL GÉNERO CINEMATográfico UNA CATEGORÍA ÚTIL PARA LA
POLÍTICA DE FOMENTO AL CINE?**

**Estudio de caracterización del género cinematográfico como espacio de
enunciación en la política de fomento nacional**

Tesis para optar al grado de Magíster en Comunicación Social

TESISTA:

Paula Muñoz R.

PROFESORA GUÍA:

María Eugenia Domínguez Saúl

Santiago, Chile

Año 2018

SUMARIO

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN	3
1.1 Problematización	5
1.2 Objetivos	14
1.3 Metodología	15
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO	17
2.1 El Cine Chileno	17
2.2 El género cinematográfico	22
2.3 Política Pública y Cine	43
CAPÍTULO 3. SISTEMATIZACIÓN DE DATOS	55
ESTADÍSTICOS	
3.1 Géneros Cinematográficos apoyados por la Corporación de Fomento y la Producción, entre los años 2007 y 2017	55
3.2 Géneros Cinematográficos apoyados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, entre los años 2007 y 2017	80
3.3 Conclusiones	111
Bibliografía	114
Anexos	118

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN

Rick Altman en su libro “Los géneros cinematográficos” explica que el valor del género depende esencialmente de su uso y del amplio abanico de posibilidades que éste abre (Altman 2000)¹. Esa premisa, la industria cinematográfica internacional, la hace propia y no desaprovecha la oportunidad de utilizar el género como fórmula de éxito para el acercamiento de las audiencias.

En un plano de descripción general de las industrias cinematográficas podemos decir que se constituyen bajo tres ejes de acción: producción, distribución y exhibición. En términos sencillos, la cadena se traduce en que el primero de ellos, el productor, realiza las películas, para luego venderla a los distribuidores y que ellos se encarguen de comercializarlas, promuevan los productos en diversos mercados, creando campañas de publicidad para aumentar la demanda, vendiendo las películas a exhibidores, los cuales son los encargados finalmente, de hacer llegar el largometraje al público.

La cantidad y calidad de estas tres estructuras se evalúan por el éxito mismo de la actividad, es decir, mientras más consumidores existan, mientras más espectadores tenga la película, se genera más recaudación², ergo, crece la industria, aumentan las producciones, se tecnifican más los procesos, mejor y más variados son los oferentes.

Ese éxito, depende de variados escenarios, uno de ellos, los consultores e investigadores de la industria cinematográfica que aportan estudios desde el paradigma económico, lo focalizan en los géneros cinematográficos, cuya función debe ser el involucramiento permanente en todos los ejes de acción de la industria, aportando fórmulas que fortalezcan la totalidad de la cadena, ya que los géneros cinematográficos constituyen las estructuras que definen los

¹ ALTMAN, Rick “Los géneros cinematográficos”. Capítulo 2. ¿Qué se suele entender por género cinematográfico? (Pág. 33-50) (Barcelona: Paidós, 2000)

² RIVERI, Valentina (2008) Industria Cinematográfica en Chile; Caracterización y perspectivas (Seminario para Optar al Título de Ingeniero Comercial mención Economía) Universidad de Chile, Facultad de Economía, Pág 15

textos y los parámetros técnicos de la obra, los que a su vez construyen un espacio de enunciación que interpela al público, el cual genera expectativas e interpreta. Ese resultado se devuelve hacia el creador y/o financista, otorgando nuevas fórmulas para la producción y posterior distribución. Dudley Andrew lo describe así (Altman 2000):

- El género como esquema básico o fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria
- El género como estructura o entramado formal sobre el que se construyen las películas
- El género como etiqueta o nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores
- El género como contrato o posición espectral que toda película de género exige a su público³

Como bien se mencionó, esta perspectiva del género permite conocer y anticipar estrategias para la cadena de industrialización de una obra cinematográfica, y con ello poder vincular al género con el nivel de taquilla, con el nivel de ingresos, con estudios de percepción, con los procesos de distribución, e incluso comprender el por qué del abandono de las audiencias.

En el plano nacional ese ejercicio de vinculación es un área de exploración, ya que primero, no existen datos oficiales estadísticos respecto al género cinematográfico nacional. Los informes anuales respecto a la industria cinematográfica realizados por entidades que fomentan el cine, y otras agencias privadas, no convergen a un debate claro respecto a la participación del género en la cadena industrial de nuestras producciones, si bien nos encontramos con algunos datos, como el de las películas exhibidas en salas de cine, no se sabe qué tipo de género se hace año a año en nuestro país.

3 ALTMAN, R (2000) "Los Géneros Cinematográficos" (pág. 35)

El presente estudio pretende explorar la categoría género en nuestra industria y el tipo de vinculación que mantiene las líneas de fomento al cine respecto a ello, es decir, **saber qué géneros son los que se financian y de qué manera se enuncia el género en la cadena industrial, desde lo público. Observación que permite** entre otros aspectos, la real función que ocupa el género cinematográfico a nivel de política pública, en el discurso de crecimiento en los procesos de industrialización y si ese ejercicio se encuentra provisto de indicadores internacionales respecto a las tendencias.

1.1 Problematización

La problematización del siguiente trabajo apela a dos planteamientos fundamentales respecto a la idea de que el género cumple una función estratégica en la cadena de industrialización del cine, y que de alguna manera, ambas se deberían vincular con una política de fomento al sector. La primera, tiene relación con el valor que se le otorga a nivel nacional al género cinematográfico, tomando en cuenta su definición amplia y estratégica provista de una multiplicidad de sentidos, y la segunda área problematizada tiene relación con la brecha que puede existir en las estadísticas en cultura, en función al género. De qué manera lo público se nutre de información, levanta datos y aporta argumentos suficientes en torno al género, para tomar decisiones de mayor envergadura técnica.

a) El género como objeto de análisis provisto de utilidad estratégica para el proceso de industrialización del cine.

En la actualidad, los géneros cinematográficos, al alero de los estudios en economía cultural, se sumergen en una concepción de categoría de estudio versátil, ya que supone una serie de conexiones dialógicas en el proceso cinematográfico de: creación, producción, distribución y consumo, lo que convierte a nuestro “objeto” en un concepto

de análisis complejo (Andrew, 1984), ya que le suma atribuciones más allá de lo meramente descriptivo, o a una apreciación literaria, como su metáfora y/o la estilística.

Hoy, hablar de género cinematográfico, bajo el amplio abanico de la industria, es concebir el concepto con polivalencia de sentidos y múltiples significados, esto quiere decir que propende a un surtido de argumentos industriales, materiales, de intenciones económicas, ideológicas y políticas, que tendría al público receptor en una escala de valor fundamental, esto lo profundizaremos en las materias teóricas en el capítulo 2.

En los últimos años, los estudios de cine a nivel internacional, cuando son focalizados hacia el género, comprenden dos ideas fundamentales:

La primera, comprende al espectador, como una figura de interpelación (al que invito, me comunico y consulto) para hacer uso y apropiación de un filme, a través de ciertas características y que en la función comunicacional lo colocaría en un mismo nivel de valor junto al creador, en la cadena industrial.

De acuerdo con Sánchez Noriega⁴, la clasificación de los géneros cinematográficos son un modelo que siempre hace referencia a las expectativas del público, es decir, funcionan como guía sobre sus emociones: provoca risa con la comedia, pena con la tragedia, susto con el terror, y genera expectativas o reconocimiento de lo que se espera encontrar en la narración. Ese ejercicio de comunicación en todas las esferas de la cadena industrial estarían versadas en el lenguaje narrativo. Tom Ryall, (1970)⁵ adscribe la categoría a una tríada dialógica: artista, película y público, definición que configura la construcción del género como un territorio convergente y vinculante. Ryall precisa que al género se le debe definir por sus patrones, estilos y estructuras que trascienden a las propias películas, y que verifican su construcción por parte del director, y facilita la lectura por parte del

4 SÁNCHEZ, J. (2006) Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión

5 RYALL T. (1970) "The Notion of Genre", Texas, ed. Universidad de Texas. (Edición 2016)

espectador. En 1984, D. Andrew agrega la siguiente metáfora: “Los géneros equilibran a los espectadores con la maquina ideológica, tecnológica, significativa e ideológica del cine”. (1984)

La segunda idea tiene relación con la incorporación del género cinematográfico a una función concreta en la economía global del cine, cuyas características corresponden a una economía compuesta por una industria, una necesidad social de producción de mensajes, un gran número de seres humanos, una tecnología, y un conjunto de prácticas significativas. (Andrew 1984)⁶ Esa apreciación amplia del objeto de estudio nos lleva a terrenos instrumentales más estratégicos. Cuando la construcción del género se inmiscuye en el proceso de industrialización del cine, cuando entra en contacto con múltiples intereses, cuando es una entidad dialógica en la producción y donde la audiencia también se comunica (primera idea fundamental), sin lugar a dudas, debemos despojarnos de la necesidad de concebir la obra cinematográfica solo con un espíritu estilístico y literario, y comenzar a revisar la cadena industrial y observar dónde y de qué manera se encuentra el diálogo con el género. En Chile ¿existe una apreciación convergente, dialógica y polivalente del género cinematográfico?

El año 2017, Chile conquistó el Oscar a Mejor Película Extranjera, pero tuvo la peor asistencia en lo que va del siglo XXI, con 199 mil espectadores. Si el desafío en los últimos años es aumentar el consumo local, ¿no debería ser el género cinematográfico como medio vinculante un punto de reflexión fundamental?. Pues para algunos consultores como Jorge Letelier (2014)⁷ la batalla se ganaría educando a la masa, que a la luz del análisis anterior, sería un ejercicio sordo, ya que esa *masa*, es un público inserto en un espacio social y cultural en el cual también se genera la industria cinematográfica. No se puede educar a un chileno a “serlo”.

6 DUDLEY, A. (1984) “Concepts in Film Theory”, pág.110

7 LETELIER, Jorge (2014) “Exhibición de cine chileno en salas: algunas reflexiones sobre un problema persistente”
Revista Observatorio cultural – Ministerio de Cultura

b) Estadística y análisis en Cultura y Cine

Uno de los mayores problemas para realizar eficazmente el ejercicio de analizar las industrias culturales, es la propia limitación de los datos, lo que pueden incorporar sesgos a la hora de interpretar. En muchos casos la información publicada no es traducible a datos susceptibles de ser analizados y, por ende, no pueden ser fácilmente convertidos en indicadores válidos. El siguiente estudio no está exento de ese problema, ya que al no contar con información clara y precisa respecto a la categoría género, el foco estará puesto en la obtención de datos, la exploración de los resultados y a partir de ello deducir los alcances que apunta la investigación. Lamentablemente, éste escenario no es novedoso en cultura.

Varios países ya han profundizado en el levantamiento de argumentos técnicos para el diseño de políticas públicas en torno al cine, mediante la creación de herramientas estadísticas que le permita mejorar los mecanismos industrializados del proceso cinematográfico, acortar brechas y aumentar el consumo. En Chile todavía se deben realizar esfuerzos por posicionar este tipo de estudios de manera más generalizada, consolidando debates y discusiones, así como agentes dedicados a la producción de información destinada a alimentar los análisis económicos de la cultura y del sector Cine.

A diferencia de la experiencia en el norte de América y Europa, donde han logrado concitar el interés de diversos organismos no gubernamentales y entidades académicas, en América Latina este tipo de investigaciones y debates se han insertado fundamentalmente en departamentos de estudio ligados a los Ministerios y Secretarías de Cultura de los respectivos países, de manera que la reflexión y la producción de información se han efectuado promovidas por las instituciones del Estado.

“La realidad, sin embargo, nos muestra que sobre los sectores y actividades culturales, existen pocos datos primarios válidos y fiables, y en consecuencia resulta difícil la construcción de indicadores consistentes y robustos. La obtención de datos primarios, resulta

un paso previo necesario para el desarrollo de un sistema de indicadores culturales y desde nuestra perspectiva debiera convertirse en una acción prioritaria en el marco de las políticas culturales” (Carrasco, 2006).⁸

La función de las estadísticas en cultura es nutrir de información, y en consecuencia, de argumentos suficientes para tomar decisiones públicas y privadas de mayor envergadura técnica propendiendo a ejercicios más democráticos y participativos. Atendiendo a lo anterior, resulta importante evaluar y consolidar los procesos estadísticos en el país, que sirvan de sustento a la construcción del MEC⁹, teniendo en cuenta que es necesario seguir avanzando en los siguientes aspectos¹⁰:

- Optimizar la comparabilidad de los datos y el potencial de las encuestas, catastros y registros administrativos existentes, para medir la cultura.
- Fomentar la inclusión de estándares y sistemas internacionales de clasificación estadística.
- Identificar e incorporar nuevas fuentes de información que permitan caracterizar de forma más completa los ámbitos medibles de la cultura.
- Convocar periódicamente a diversos representantes del sector cultural en miras de revisar los sistemas de clasificación utilizados y la incorporación de nuevos sectores o ámbitos de creación y participación cultural.

8 CARRASCO, Salvador (2006) “Medir la cultura. Una tarea inacabada” Revista Periférica, núm. 7. ISSN- 1577-1172.

9 MEC-Chile: Siglas para referirse al Marco de Estadísticas Culturales Chile

10 Informe anual – Estadísticas Culturales (2016) Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Estadísticas,

b.1 La importancia del género como factor estadístico.

Poco a poco los estudios en género cinematográfico, desde el modelo economista, se ha transformado en una fuente de información necesaria para acortar brechas, observar la influencia del género cinematográfico en la cadena de producción, preferentemente sobre su consumo, y el análisis de cifras para la configuración de *tendencias*¹¹.

A modo de ejemplo, el año 2017, el sitio American Film Market & Conferences¹² presentó un interesante artículo de Stephen Follows¹³, respecto al cómo cambia el género de la producción cinematográfica en el mundo. El consultor internacional realiza una sistematización de datos obtenidos en IMDb, y Movie Insider, de largometrajes de ficción (no cortometrajes, películas de televisión, documentales, etc.) producidas, que no necesariamente alcanzaron las pantallas del cine, lo que significa que una película de micro-presupuesto tiene el mismo peso que una de mega-estudio.

Entre los resultados obtenidos por ese estudio, podemos mencionar que a nivel mundial, los productores menos interesados en realizar películas de terror son los europeos, ocupando solo un 22%. El western ocupa el 21%, y las películas de acción un 19%. Por su parte a nivel mundial, los cineastas norteamericanos concentran la producción de westerns ,(69% a nivel

¹¹ RAE: En economía, el concepto de tendencia es un concepto importante en el estudio de series temporales. En particular, es esencial para el enfoque técnico del análisis de mercados. Todas las herramientas usadas por el analista técnico tienen un solo propósito: detectar y medir las tendencias del precio para establecer y manejar operaciones de compra-venta dentro de un cierto mercado.

¹² <https://americanfilmmarket.com/relative-popularity-genres-around-world/>

¹³ Stephen Follows es un escritor, productor y analista de la industria cinematográfica. Su investigación cinematográfica ha aparecido en el New York Times, The Times, The Telegraph, The Guardian, The Daily Mail, The Mirror, The Evening Standard, Newsweek, The News Statesman, AV Club e Indiewire. Actuó como consultor de la industria e invitado en la serie de la BBC Radio 4 The Business of Film, que encabezó la lista de podcasts de iTunes, y ha sido consultor para una amplia variedad de clientes, incluido el Smithsonian en Washington. Además de análisis de películas, Stephen es un galardonado escritor-productor y dirige una compañía de producción con sede en Ealing Studios, Londres.

Bruce Nash es fundador y presidente de Nash Information Services, LLC, el principal proveedor de datos de la industria cinematográfica y servicios de investigación y operador de The Numbers , un sitio web que ofrece seguimiento de ventas de video y de taquilla, y noticias diarias de la industria. El Sr. Nash fundó la compañía en 1997 y ahora atiende aproximadamente a 1,000 clientes, desde los principales estudios hasta los directores de cine independientes por primera vez. El Sr. Nash ofrece comentarios y análisis periódicos para medios de comunicación, incluidos LA Times , The New York Times , Variety , The Wall Street Journal , 60 Minutes y CBS News

mundial), películas de ciencia ficción y el terror, siendo menos dominante en películas de guerra, historia y animación.¹⁴

Según el estudio, más de la mitad de todas las películas hechas en cualquier parte del mundo en los últimos veinte años son Dramas (51.6%). Otros géneros populares incluyen: Comedia (28.4% de películas realizadas), Novelas de suspenso (12.4%), Romance (11.6%), Acción (11.2%) y Terror (10.6%). Respecto a éste último género, Fallow observa que en los últimos años, existe una tendencia al alza en el número de producciones. Hace veinte años, las películas de terror representaban el 4.3% de todas las películas producidas a nivel mundial, mientras que en el 2017 representan el 12.4%.¹⁵

En ese mismo informe, se aprecia que las producciones han ido abandonando el género romance, si en 1998, el 15.9% de las películas creadas fueron Romances, el año pasado solo ocupó un 7.6%. Fallow afirma que la industria está perdiendo interés en las películas románticas, de Guerra, Acción y Crimen.

En el plano nacional, los estudios estadísticos que podrían representar un acercamiento al valor del género cinematográfico dentro del proceso industrial del cine chileno, serían los datos otorgados por los informes anuales de la Cámara de Exhibidores Multi-salas de Chile A.G. (CAEM), Asociación gremial que agrupa a las principales cadenas de exhibición cinematográfica de Chile. Esos estudios se realizan en el universo de películas estrenadas en las salas de cine anualmente.

Esos informes a partir del año 2010 comenzaron a considerar el género cinematográfico, como variable, a saber: en la caracterización de cada película nacional estrenada consideran

¹⁴ Nota de Fallow: Se permitió que cada película tuviera hasta tres géneros, que se derivan como un agregado de todas las fuentes que enumeraban esa película. En todo el conjunto de datos, la película promedio tenía clasificaciones de género 1.7. Los géneros de 20 que se incluyeron fueron Acción, Aventura, Animación, Biografía, Comedia, Crimen, Drama, Familia, Fantasía, Historia, Terror, Música, Musical, Misterio, Romance, Ciencia ficción, Deportes, Suspenso, Guerra y Western.

¹⁵ idem

el género cinematográfico (x) cruzándolo con el número de asistencias (y)

Algunos resultados a mencionar: en el informe del año 2015, de un total de 26 obras nacionales estrenadas, con una asistencia de 932.015 espectadores, 13 de ellas pertenecían al género *drama*, 5 al género *documental*, 7 eran *comedia*, y finalmente solo 1 *filme* era declarado como de género *acción*. Según esos resultados, los dos principales géneros cinematográficos estrenados en salas chilenas, sería el *drama* y la *comedia*. El año 2016 el panorama se vuelve alentador a la hora de percibir las cifras de consumo y asistencia a las salas de cine, ya que la cifra prácticamente se dobla obteniendo un total de 1.738.336 de asistentes con 18 obras chilenas estrenadas. De ese total, 10 son clasificadas del género *drama*, 2 como *documental*, 1 película del género *crimen*, 4 *comedias*, y finalmente una obra como *aventura*¹⁶

Al igual que el 2015, el año 2016 confirma que los dos principales géneros que está abordando la cinematografía chilena son el *drama* y la *comedia*, que sumados llegaron al 77.8% de los estrenos con el 99.4% del público. En el año 2017 la asistencia del público a los estrenos de cine chileno bajó considerablemente a 199.441 espectadores en 24 películas estrenadas, casi el doble del año anterior. Sin cambios en la tendencias de género, ya que nuevamente las películas chilenas abordaban el *drama* y la *comedia*, los cuales sumados llegaron al 54,2% de los estrenos con el 74% del público.¹⁷

Si bien, la institucionalización para la cadena de producción, distribución y exhibición del cine Chileno se ha consolidado en los últimos años, gracias al diseño, por parte del sector público, de instancias de fomento para los distintos niveles de la cadena productiva, más otras alianzas, éstos no presentan informes de caracterización respecto al género, ni tampoco se encuentran disposiciones estratégicas al respecto.

¹⁶ Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) – Informe 2016

¹⁷ Cámara de Exhibidores Multisala de Chile A.G. (CAEM) – Informe 2017

En este sentido, avanzar a una estadística nacional del cine provista de todas sus aristas estratégicas se torna relevante, sobre todo desde la mirada pública de desarrollo, pues en Chile, aún no se emplea del todo la fuerza privada en el fomento del Cine. Por tanto, el ejercicio de dilucidar la influencia que tienen los géneros cinematográficos en la estrategia de financiamiento por parte de las políticas públicas se vuelve una explanada fértil pero difusa.

1.2 Objetivos de la presente investigación

Objetivo general:

Conocer e Identificar el uso del género cinematográfico en el espacio de enunciación pública de la política de fomento al cine, entre los años 2007 y 2017.

Objetivos específicos:

1. Describir y caracterizar los géneros cinematográficos apoyados por la Corporación de Fomento y la Producción – CORFO- entre los años 2007 y 2017
2. Describir y caracterizar los géneros cinematográficos apoyados por el Fondo de la Cultura y las Artes – FONDART- entre los años 2007 y 2017
3. Conocer y caracterizar los largometrajes apoyados por CORFO y CNCA que llegan a las salas de exhibición, según el género cinematográfico.
4. Conocer la relación entre Género y Financiamiento público en la cinematografía Nacional

1.3 Metodología

La presente investigación surge como respuesta a la inquietud de explorar el tipo de vinculación que existe entre el género como categoría estratégica en la configuración de la industria cinematográfica, y el diseño de la política pública en torno al financiamiento del cine.

Para ello se procedió a obtener los datos de financiamiento al cine, durante los años 2007 y 2017, de la Corporación Nacional de Fomento (CORFO) y la Producción, y del consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) en la actualidad Ministerio.

La información fue obtenida mediante la Ley 20.285, sobre acceso a la información, la cual regula el principio de transparencia de la función pública, el derecho de acceso a la información de los órganos de la Administración del Estado, los procedimientos para el ejercicio del derecho y para su amparo, y las excepciones a la publicidad de la información.¹⁸ (ver anexo oficios)

En el marco de la ley, se les solicitó a ambas entidades la siguiente información: “Largometrajes apoyados para la producción entre los años 2007 y 2017, especificando el género cinematográfico de cada una de las obras, monto adjudicado y nombre del director del proyecto”.

De esa información obtenida se procedió a sistematizar un número de 597 largometrajes, financiados durante esos años, de las cuales 358 pertenecen al consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y 239 a la Corporación Nacional de Fomento y la Producción.

¹⁸ LEY 20.285 (2016), sobre el acceso a la información pública. Ley Chile. Recuperado de: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=276363>

La revisión de estos datos de investigación contempló tablas anuales de financiamiento según fondo, clasificando según género enunciado por cada entidad y monto asignado. El despliegue de los datos se constituyó en el corpus de la siguiente investigación, a través del cual emerge la posibilidad de análisis, para el esclarecimiento de la pregunta investigativa. Dicho lo anterior, respecto a lo metodológico se plantea la discusión en torno al levantamiento de datos secundarios, el cual surge como consecuencia de la necesidad de afrontar la complejidad del estado actual del género cinematográfico como objeto de estudio a nivel nacional, el cual no presenta discusiones focalizadas dentro de la cadena productiva.

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO

2.1 El Cine Chileno

El propósito del presente capítulo, es entregar una breve genealogía respecto a ciertas características e hitos que ha tenido hasta hoy la trayectoria de la creación cinematográfica en Chile, desde aquellas filmaciones artesanales mudas y no argumentales cuya pretensión era exhibir un acontecimiento social, hasta las producciones nacionales actuales de mayor escala, y mayor espíritu competitivo, las cuales buscan asegurar su llegada a audiencias masivas, mediante estrategias comerciales y campañas publicitarias de importante costo económico.

Los inicios del cine en Chile , se remontan al año 1896, un año después de la primera proyección muda efectuada en Francia por los hermanos Lumiere. Se trataba de filmaciones sin sonido, completamente rudimentarias que mostraban actividades de la vida cotidiana, fundamentalmente de la clase acomodada; como un paseo por la playa, la exhibición de “Carreras de Caballos en Viña del Mar” (1900), o el desfile de una Compañía de Bomberos de Valparaíso (1903). Todas ellas de corta duración.

Ya en el año 1910, con ocasión de las celebraciones del Centenario de la Independencia, es exhibido el primer corto argumental de factura nacional: “Manuel Rodríguez”, con la dirección de Adolfo Urzúa, estreno realizado en el Teatro Unión Central de Santiago. Como otras creaciones de la época, se trataba de representaciones teatrales filmadas, las cuales, en muchas ocasiones, se proyectaban en teatros que fueron siendo habilitados para dichos fines.

Ese mismo año (1910), se filmaría el funeral del Presidente Pedro Montt. También en esos tiempos, en el contexto del apogeo en la producción del salitre, se generaron

diversas iniciativas cinematográficas en las ciudades de Iquique y Antofagasta, foco de pujante creación.

Hacia 1913, Comienza a desarrollarse la crítica cinematográfica en Chile. Aparece la revista “Santiago Cinema” y “Punta Arenas”, publicación dedicada al cine. Para ese entonces, ya se contabilizan 63 salas, solo en Santiago, de las cuales 51 tienen disposición exclusiva a la exhibición de películas¹⁹.

El año 1916 pasaría a la historia por el estreno del primer largometraje chileno argumental, dirigido por Salvador Gianbastiani, “La baraja de la muerte” (o El enigma de la calle del Lord), largometraje de Género acción y crimen.

Los años 20 se destacaría por la alta producción y estrenos nacionales (54 largometrajes), debido a la fuerte distribución a Chile de cine estadounidense y la instalación de líneas argumentativas más amplias. De esa larga lista de largometrajes se pueden destacar dos, la del director, Pedro Sienna, quien dirigiría y protagonizaría, “El Húsar de las Muerte” (1925), cuyo relato gira en torno a la vida de Manuel Rodríguez, y la de 1924, cuando se filma el cuerpo sin vida de Luis Emilio Recabarren, considerado el padre del movimiento obrero revolucionario izquierdista, y líder del sindicalismo.

En 1925 a partir de una serie de presiones municipales y de algunos comités, se crean los primeros marcos de control de los contenidos cinematográficos, el gobierno de Arturo Alessandri, mediante el Decreto de Ley n°558 crea el Consejo de la Censura, organismo que debía calificar toda obra extranjera o nacional, si era para mayores de 15 años o para todo publico. En 1928 se especificaba: “podrán ser aprobadas para menores de 15 años... las escenas que no traten de delitos y escenas pasionales”.

¹⁹ CINE CHILE (2010). Enciclopedia digital del cine chileno. Cronología del cine chileno. Recuperado de: <http://cinechile.cl/cronologia.php>

Hacia el término de esta década, la producción nacional se retrotrae como resultado de la crisis económica mundial de 1929 y de la caída de la producción de salitre.

Como una forma de mantener un puente entre la creación y los espectadores, las revistas de cine cobraron en este tiempo una especial relevancia. La revista Ecran (1930-1969) fue considerada de avanzada en el campo de las publicaciones del cinematógrafo. La revista replicaba el espíritu norteamericano respecto al cine "la edad de oro de Hollywood", lo que Antonio Costa, en su libro "Saber ver cine", denominó "la fórmula organizativa de la economía cinematográfica, el studio system y el star system". Así, Ecran fue un nexo concreto entre el mundo cinematográfico de avanzada representado por Hollywood, sus estrellas, y la realidad nacional.²⁰

En la época revisada, el cine giró mayormente en torno a los siguientes ejes temáticos²¹:

- Relaciones amorosas: romances literarios
- Situaciones criminales: crímenes de prensa
- Reconstrucción histórica: batallas y héroes
- Identidades regionales: el sujeto social

Hacia 1930, luego de la caída por el precio del salitre, la producción nacional retomaría el ritmo de desarrollo. Ese mismo año se estrenaría "El cantante de Jazz", primera película sonora exhibida en Chile, aunque se debe aclarar que era un film creado en el extranjero. El estreno de una filmación chilena de corte musical llegaría cuatro años después, en 1934, de la mano del creador Jorge Délano: "Norte y Sur".

20 BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE (DIBAM) (2017). Memoria Chilena. Entrada: Revistas de Cine.

Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-588.html>

21 ídem

Durante esa década, se instalaría progresivamente la idea de crear en Chile un cine de industria, tema relevante durante el primer gobierno del Presidente Pedro Aguirre Cerda (“Gobernar es Educar”). Es en ese contexto, en el año 1939, cuando se crea La Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), agencia del Gobierno de Chile, y organismo de ámbito multisectorial, encargado del fomento de la producción nacional y promotora del crecimiento económico regional²²

El 28 de julio de 1942, en el gobierno de Juan Antonio Ríos y bajo el alero de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), se publicó el decreto 2581 del Ministerio de Justicia que creó Chilefilms como empresa estatal.²³ Tenía por objetivo impulsar el cine chileno, produciendo filmes no solo para el público local sino también para el resto de América Latina, siguiendo como modelo el estilo de los estudios de Hollywood²⁴

Sin embargo seis años después, la industria nacional tendría un “tropiezo”, ya que se dictaminaría la Ley de Defensa de la Democracia o la llamada, Ley Maldita (1948), por la cual se proscribió y persiguió a militantes del partido Comunista de Chile. Esta situación, que obedecía a un contexto de reciente surgimiento de Guerra Fría y captación de zonas de influencia por parte de Estados Unidos y la Unión Soviética, también repercutió en la trayectoria del cine chileno, mediante la reposición de la censura cinematográfica de carácter política (Chile pasó a formar parte de la zona de influencia de EEUU). Durante esta época predominaría la creación de cine musical.²⁵

22 Ortega, Luis (1989). “Corporación de Fomento de la Producción: 50 años de realizaciones 1939-1989”. Universidad de Santiago de Chile: 250-270.

23 Ministerio de Justicia (28 de julio de 1942), Decreto 2581: Autoriza la existencia de la sociedad anónima denominada "Chilefilms - Estudios cinematográficos de Chile S. A.", Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, consultado el 23 de noviembre de 2012.

24 Memoria Chilena (2004). “El Cine Chileno (1910-1950) - Chile Films” (ASP). Consultado en: www.memoriachilena.cl.

25 BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE (DIBAM) (2017). Memoria Chilena. Entrada: El cine chileno 1910-1950. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3375.html>

Dado el influjo de políticas públicas fuertemente orientadas a la educación, en el año 1955, es creado el Instituto Fílmico de la Universidad Católica de Santiago (por Rafael Sánchez, documentalista) y en 1959, el Cine Experimental en la Universidad de Chile (por Sergio Bravo, también documentalista).

Hacia 1960, el principal género cinematográfico cultivado en el país correspondía al documental, se genera una política pública para el desarrollo del cine, mediante la reincorporación de Chile Films a la administración del Estado (1964), agencia que había pasado a manos de privados unos años antes. Al mismo tiempo que son creados dos artículos incorporados a la Ley de Presupuesto de la Nación (1967), junto a la fundación del Consejo de Fomento de la Industria Cinematográfica. También en este período se realiza el Primer Festival de Cine Latinoamericano de Viña del Mar (1967) y se funda el Movimiento del Nuevo Cine Chileno (1969), de fuerte identidad latinoamericana, sin preocupación por lo comercial. Según la infografía de la DIBAM, la mirada se centró en lo local, tanto en los contenidos como en los métodos para crear cine. El eje temático central de los largometrajes producidos en aquella época sería el drama social y la necesidad de revolución.

Durante el Gobierno de la Unidad Popular, dirigido por el Presidente Salvador Allende Gossens (“Poder Popular”, 1970), la creación cinematográfica se intensifica en todos los ejes del período anterior. Los cineastas en su mayoría apoyan este proceso y muchos de ellos, a través de sus películas, difunden la obra política. Tal es el ejemplo de “La Batalla de Chile” (Patricio Guzmán), y el manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular. Se detiene la distribución comercial de productores de cine estadounidenses e ingresan películas de países socialistas.

Tras el Golpe de Estado de 1973, todo este proceso creativo es interrumpido abruptamente. Artistas audiovisuales son seriamente afectados por la represión y censura

dictatorial. Son derogados los artículos de la Ley de Presupuesto y es promulgada una nueva ley de censura.

Las carreras de cine son cerradas (UCh-1974 y UC-1978) y Chile Films pasa a Televisión Nacional, canal televisivo oficial del régimen. Además, se produce la destrucción y desaparición del patrimonio cinematográfico del país, por cuanto el cine pasa a ser visto como un peligroso conductor de ideas marxistas. Surge, entonces, un significativo movimiento de cine chileno en el exilio. A partir de 1979, se impulsa el auge de los spots publicitarios que, orientados al consumo, se convirtieron en un espacio laboral para algunos cineastas y productores que permanecieron en el país.

Recién en el año 1990, con el término de la dictadura y el inicio de la transición a la democracia, se realiza el Tercer Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, llamado “Del Reencuentro”, en el cual se exhiben obras inéditas de Raúl Ruiz, Miguel Littín, Patricio Guzmán y otros.

Con el retorno de la democracia y con las aberturas a la ventana cultural, el mercado cinematográfico nacional se abre y comienza el ingreso de grandes Transnacionales del Cine como CINEMAX, SHOWCASE, HOYTS-CINEMA. Se comienza a desarrollar un proceso de Empuje al cine chileno, cuya producción es acelerada, acercándose al concepto de industria cinematográfica.

Este cine busca dar cuenta del sufrimiento en dictadura, aunque dramas como la tortura, el exilio y la censura se tratan de forma indirecta. La censura cinematográfica es eliminada y se formula una política pública en que destacan: Creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y de FONDART (2003)

Jaqueline Muoesca investigadora del cine chileno y latinoamericano dice: Desde "El Húsar de la Muerte" de Pedro Sienna y la creación de Chile Films, hasta esas navegadas

conversaciones de traspase que postulaban la existencia de un cine "de autor" en un Raúl Ruiz o un Miguel Littin, por citar dos ejemplos, muchas son las aguas corridas bajo los puentes de lo que alguien denominó "Nuestro Hollywood Criollo". Antológico en el recuerdo, y en estas evocaciones. Cine que cuenta historias. Cine que intenta reconstituir el espacio y el tramado social. Cine de denuncia, o que busca su propia identidad. Cine que muestra, simplemente, lo que ha de mostrar. (Mouseca 1990)²⁶

Instalados en los gobiernos de la Nueva Mayoría, los ejes temáticos centrales se relacionan con las vivencias de los sujetos en una sociedad neoliberal. Coexiste un cine oficial industrial y un cine independiente. Pese a la expansión de la producción, la población chilena sigue prefiriendo el cine industrial de EEUU, exhibido en las grandes transnacionales y/o a través de medios virtuales.²⁷ (Bell 2016)

2.2 El género Cinematográfico

De una manera preliminar, se entiende al género cinematográfico, como una definición de los contenidos de una película, enunciación que permite clasificar al filme por categoría temática y componente narrativo, que permiten relacionarlo con otras obras en un mismo conjunto. Esta forma universal de clasificación tiene múltiples raíces, tanto en la literatura, la filosofía, artes clásicas y narrativa popular, por nombrar algunas, que en su ejercicio de reiteran ciertos elementos para simplificar la comprensión de un relato.

Dado que ese tipo de convenciones aún predominan en el ciclo productivo del cine contemporáneo, resultará útil explorar los orígenes y evolución de los géneros y cuáles son sus alcances en la industria del Cine en la actualidad

26 MOUESCA, Jackeline (1990) "Cine Chileno 20 años 1970-1990" Ministerio de Educación, División de Cultura – Pág 5

27 BELL, Paula (2016) Cine Chileno e Identidad. LA Sociedad Chilena representada en el séptimo arte. (Tesis para optar al título de Socióloga) Universidad de Chile

2.2.1 Breve reseña histórica

La mayoría de las investigaciones respecto a los orígenes del género, coinciden en que el filósofo Aristóteles (384 a.c) fue el primer teórico que realiza un trabajo de análisis de textos respecto a la poética y el teatro griego, observando límites estructurales que demarcan la composición de la obras. El filósofo considera que toda obra literaria comparte elementos de forma y contenido respecto a otras obras, de modo tal que tendrían el atributo de poder agruparse e imitar.

Así es como Aristóteles de alguna manera, sería el precursor de los géneros, creando categorías de clasificación para las obras según sus estructuras y atributos. Primero, las separaría por su contenido, y luego por tres tipos de formas: dramática, narrativa y épica.

Pero esa caracterización no surge desde las primeras observaciones a los textos, Aristóteles en la primera mitad de su análisis, elabora reflexiones y argumentos en su creación que tienen que ver con ámbitos histórico-teóricos. Es en la segunda parte de su trabajo que el filósofo comienza a esbozar la necesidad de prácticas correctas de escritura, aportando las categorías ya señaladas y el surgimiento de la crítica. Es en ese ejercicio de reflexión que Aristóteles, observa la obra, como un espacio de participación de muchas áreas, entre ellas, las más significativas, el poeta, su práctica y el espectador. “Para Aristóteles la historia, la teoría, la crítica y la práctica, el público y los poetas forman parte de un todo” (Altman 2000).

Tres siglos después de la muerte de Aristóteles, el escritor Horacio (65a.c) retoma los análisis de textos, a partir de las categorías Aristotélicas, que para ese momento ya se habían convertido en un axioma. Horacio se preocupa fundamentalmente de la estructura de los textos genéricos, dedicándose al trabajo riguroso de seguimiento a las pautas y prescripciones, para que los textos creados tengan un género definido y por tanto separado

del otro. “Las formas del verso trágico no deben utilizarse para situaciones cómicas”²⁸ (Altman, 2000). Horacio no permitía la fusión de géneros distintos. Colocando así reglas fundamentales en la creación de las obras, dejando en primer lugar, poco espacio al autor para la generación de nuevos estilos, y al público en un mutismo, respecto a su participación.

“Se inaugura así una larga tradición en la que el género y el decoro van indisolublemente unidos en el discurso crítico, una tradición que espera un comportamiento correcto tanto en la literatura como de los ciudadanos” (pág 19)

Con el paso de tiempo y en detrimento a la idea de Horacio, la creatividad se dio paso, y surgieron nuevos textos y estilos narrativos, lo que llevaría a los críticos literarios de aquella época, definir nuevas categorías bajo las mismas reglas axiomáticas de tripartición de los géneros literarios, pero ésta vez lo harían pensando, primero, en el contenido y luego, en el lugar que ocupa el autor en su obra. Esta distinción se realizaría de ésta forma:²⁹

- a) **La poesía lírica:** la cual se caracteriza por aquellas obras en las que la persona del poeta interviene directamente.
- b) **La poesía épica** o narrativa: es un género mixto, ya que se combina la intervención del poeta con la de los propios personajes.
- c) **La poesía dramática:** es aquella en la que no interviene el poeta, sino que lo hace a través de otros personajes.

El teatro griego, por su parte, se adscribe a dos géneros: la tragedia y la comedia. Tanto la tragedia (palabra que deriva de tragos -“macho cabrío”- y ode -“canción”-), como la comedia (komes -“banquete”- y ode), tendrían su origen en la cultura dionisiaca.

28 Altman, Rick “Los géneros cinematográficos” (2000) Ed. Paidós.

29 Jara, Sandra EL OBJETO LITERARIO: Evolución de los géneros literarios y elementos básicos de análisis textual, módulo 1 - CONICET

La tragedia nace, según palabras de Aristóteles, como un recurso para generar catarsis en el espectador, los atributos narrativos fundamentales se encontraban en la vida del protagonista (héroe o semidiós que representara fielmente los valores de su sociedad), el cual experimenta un conflicto importante, poniendo en riesgo su vida. El recurso se disponía al conflicto, el cual se dirigía a provocar emociones: el temor y la compasión, entre otras, planteando dilemas éticos y situaciones trascendentales en la vida de los personajes, tales como: grandes batallas, horribles derrotas o la desaparición de personajes.

“La imitación de una acción elevada y completa, de cierta magnitud, en un lenguaje distintamente matizado según las distintas partes, efectuada por los personajes en acción y no por medio de un relato, y que, suscitando compasión y temor, lleva a cabo la purgación de tales emociones” (Pavis 1998)³⁰.

En su opuesto, la *comedia antigua*, se caracterizaba por ser una sátira superflua de todos los personajes públicos y de autoridad; jueces, magistrados y literatos. Dicha “burla”, buscaba también generar catarsis en el espectador e incomodidad y molestia a los “aludidos”, lo que provocó que al poco tiempo, las autoridades prohibieran este tipo de representaciones, dando origen a la *comedia media*, la que mantuvo las historias y quehaceres de los personajes, pero con la supresión de nombres propios, utilizando distintos recursos narrativos y alegorías para igualmente develar a los personajes que estaban ridiculizando. Nuevamente, con el paso del tiempo, una nueva ley prohibió también este género, lo que dio pie al tercer movimiento antiguo: la *comedia nueva*, la cual se apartaba de la sátira directa a personajes de autoridad y se limitó a la crítica de las costumbres y defectos comunes de todos los ciudadanos.

Hasta el comienzo de la Edad Media se puede observar un ejercicio crítico del género, el primero, comprendiendo lo vasto de su espacio de reflexión, en el cual el público es participante, y en el otro, se focaliza en la construcción de parámetros y estructuras

³⁰ Pavis, Patrice “Diccionario del teatro” (http://ecu.edu.uy/wp-content/uploads/2018/04/Patrice-Pavis_Diccionario-del-teatro_Tragedia-y-Tragicomedia.pdf)

específicas en la creación. Ambos, dejarían un legado por los años venideros.

En el neo clasismo se retoman las categorías de reflexión del género, respecto a la poética de Aristóteles, clasificando los textos por jerarquía; Géneros mayores, que contenían la tragedia y épica, y luego los Géneros menores, donde se encontraban la comedia, canciones y lírica tradicional. Esa noción generó la necesidad de evaluar las obras y para ello nacieron las primeras academias de estudio de textos.

En el Romanticismo, se intenta liberar de las formas del neo clasismo, velando por la libertad artística y dando contrapuntos a lo estético a través, por ejemplo, de la representación de lo grotesco. Ese movimiento incorpora a la filosofía.

Para los años venideros para los teóricos de las diferentes épocas, es obvio que el texto literario, salvo casos excepcionales, no viene aislado, sino que pertenece con otros signos a un conjunto, a un género literario, el cual, por esta causa, se configura como espacio en que una obra se sitúa en una compleja red de relaciones con otras obras.

Todorov, por ejemplo, empieza definiendo el género literario como “una agrupación de textos con propiedades comunes, una codificación de propiedades discursivas, codificación históricamente constatada” (Todorov 1970).³¹ El autor no duda de la existencia de diferentes géneros de discurso y establece determinadas premisas desde las que se puede elaborar una tipología:

- a) La teoría de los géneros parte de una representación (modelo) de la obra literaria.
- b) Hay que situar las estructuras literarias en un nivel
- c) Los géneros literarios son históricos (derivados de una observación de los hechos literarios) y teóricos (deducidos de una teoría de la literatura).
- d) Los géneros teóricos, según su estructura, pueden ser elementales (según la presencia

31 TODOROV T. (1970) “El origen de los géneros”. Buenos Aires. Ed. Tiempos contemporáneos.

o ausencia de un solo rasgos estructural) y complejos (por la presencia o ausencia de una conjunción de rasgos) ³²

Queda claro que los géneros literarios no son categorías fijas, sino que transitan, al aparecer a nuevas obras que no se adecuan a las especificaciones generales de los géneros y a sus variedades. María Edmée en su obra “La literatura universal a través de autores selectos” los describe así: ³³

I. Género Épico: En este género que también se llama objetivo, el poeta narra hechos exteriores, ajenos a su espíritu, y a temas como en los poemas filosóficos. La epopeya es el poema épico por excelencia, el que encierra toda la materia épica de un pueblo, el ideal de una raza y de un período histórico, representado por sus luchas y su religión. Los dos personajes de la epopeya, principalmente el protagonista, han de ser héroes populares, de cualidades sobresalientes.

II. Género Lírico: A diferencia del épico, es eminentemente subjetivo, expresa los pensamientos personales del autor. Su nombre proviene del griego *Lure* que significa Lira, porque las composiciones poéticas en Grecia se cantaban acompañadas por este instrumento. El fondo de este género es muy vasto; todas las pasiones humanas, el amor, odio, tristeza, admiración y desprecio.

III. Género Dramático: Cuando el escritor se propone exponer ideas y sentimientos como propios de los personajes creados por él. Engendra verdaderos seres vivientes capaces del bien y del mal. El drama es la representación de una acción dialogada que se desarrolla entre varios personajes y es la forma adecuada para este género. Entre sus elementos destacan: la acción, los personajes, el estilo y el lenguaje. Por sus distintos caracteres, las acciones

32 GALLARDO, E. (2011). Blog: Sobre poética. Entrada: El concepto de los géneros literarios. Recuperado de: <https://peripoietik.es.hypotheses.org/tag/generos-literarios-todorov>

33 **Nota:** Listado extraído en su totalidad de: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/fuguemann_o_la/capitulo3.pdf

representadas dan origen a diversos géneros dramáticos, como son tragedia, drama y comedia.

III.a La tragedia: es una obra extensa de tono solemne, de estilo elevado, cuya acción se halla conducida por la fatalidad. Proviene del vocablo griego tragos que significa macho cabrío, porque los actores del teatro primitivo en Grecia salían ostentando las pieles de dicho animal, y de ode que quiere decir canto.

III.b La Comedia: Es una obra en la cual se presenta una acción de feliz desenlace, generalmente inspirada en los incidentes de la vida diaria, vistos por el lado cómico. La comedia según los clásicos se proponía también aleccionar, poniendo en ridículo las acciones vituperables de los hombres. La comedia surge en Grecia con Aristófanes y Menandro. Para expresar lo cómico, la comedia puede abarcar la humanidad entera, los personajes pueden pertenecer a las distintas clases sociales y el lenguaje ha de ser natural.

Las agudezas o frases cómicas deben ser espontáneas, del lenguaje familiar. De acuerdo con sus tendencias, la comedia puede ser de carácter, de costumbres, de intriga o de enredo.

III.c Drama: El drama es la representación de una acción generalmente grave, pero que no lo es tanto como en lo que se llama tragedia. La verdadera forma dramática será la que mejor refleje la vida humana con sus penas y alegrías, sin ser solo tragedia ni comedia. Se ha dicho que un drama debe ser un pedazo de vida llevado al teatro.

2.2.2 De la literatura al cine

El territorio que abarcaría el vínculo entre cine y literatura es un ejercicio amplio en su análisis, puesto que la obra cinematográfica no se limita y nunca se limitó, a una mera adaptación fílmica de obras literarias, su vínculo compone muchos elementos tales como: el análisis textual, las relaciones entre el creador y la escritura cinematográfica, el carácter

histórico, las categorías discursivas compartidas, o fenómenos de intertextualidad, como de aquellas obras que elaboran un lenguaje mixto o como algunos lo llaman de género híbrido.

Lo que es un hecho, es que desde sus inicios y a lo largo de su recorrido histórico, el cine incorporado elementos de la literatura; la tragedia, la comedia, la dramática y la metáfora por mencionar algunos elementos, para el ejercicio de narrar. Ese acto de replica comprende la idea que de una u otra forma, el Cine y la Literatura tienen un mismo objetivo: contar historias, y uno de sus elementos básicos es la palabra.

En los primeros años, con los hermanos Lumiere (1895) el cine era una revolución de la imagen y por ello sus acciones propendían a una constante experimentación con la cámara. El ilusionista Georges Méliès, en la medida que experimentaba, fue desarrollando nuevas técnicas en la filmación, hasta que en 1902 realiza la obra "Viaje a la luna", catalogado como el primer *filme* de ciencia ficción de la historia. La historia narra las aventuras de seis astronautas que viajan a la luna, dejando para la historia la famosa imagen de la nave estrellada en el ojo derecho del satélite. En 1904 realizaría "Viaje a través de lo imposible", una adaptación de Julio Verne, en la cual aplica técnicas teatrales ante la cámara. Méliès crea los primeros efectos especiales y la ciencia-ficción filmada.

El primer gran éxito del cine estadounidense, así como el logro experimental más largo hasta el momento, fue *Asalto y robo de un tren* (título original: *The Great Train Robbery*) es una película muda estadounidense del año 1903 del género *Wéstern* escrita, producida y dirigida por Edwin S. Porter. Dicha obra es considerada como la primera película de acción estadounidense y la primera del género *Wéstern* con una forma reconocible.

En 1906 con el descubrimiento del montaje en continuidad se crearía el primer largometraje de la historia: "*The true story of the Kelly Gang*". Según consta en el Registro de "Memoria del Mundo" (*Memory of the World Register*) de la UNESCO, el filme sería de origen australiano, muda, con una duración de poco más de una hora y escrita y dirigida por

Charles Tait. Se trataría de un relato de ficción sobre la vida real de un fugitivo, Ned Kelly, capturado y ejecutado en la horca 25 años antes.

Para 1911 ya se había fundado el primer estudio cinematográfico de Hollywood. Pero cabe destacar que EEUU, ya llevaba años realizando distintos filmes. La historia señala que para esa época, los empresarios viajaban para exhibir sus películas, llevando al mundo las primeras incursiones de lo que se describe como género drama. Hollywood, entonces, se convertía en la cuna de variadas categorías genéricas: drama, western y por sobre todo la comedia. Éste último género tendría como protagonista al director, guionista y actor inglés Charles Chaplin.³⁴

Como sostiene Dudley Andrew, antes de la aparición del cine sonoro ya existía una significativa comunidad mundial que tomaba el cine como forma artística independiente, acumulativa de otras artes diferentes a la literatura³⁵

Según algunas reseñas de la historia del cine, la primera aparición del género, como clasificación cinematográfica, sería en los albores de la primera guerra mundial, y muy probablemente, debido a la reacción de los espectadores frente algunas filmaciones de corta duración que en aquella época, se repetían una y otra vez, generando una caída en el entusiasmo. Ello provocaría la necesidad de crear nuevos métodos para atraer a la audiencia, uno de ellos sería el contenido y otro, el formato, en este caso: el largometraje.

Al parecer, en lo sucesivo, la técnica se pondría al alero de la generación de contenidos, y un ejemplo de ello es la aparición del montaje en paralelo, el cual para muchos teóricos, sería la madre del suspenso cinematográfico. Hitchcock, por ejemplo, ocupa esa técnica de montaje paralelo para crear la intriga en el espectador, a modo de ejemplo: un hombre hace trámites bancarios, mientras que otro hombre reúne pruebas para inculpar (al primero) de un crimen

³⁴ Chávez, C (2011) "Surgimiento de los géneros cinematográficos". La Butaca del Cine. Recuperado de: <http://labutacadecine.blogspot.com/2011/05/surgimiento-de-los-generos.html>

³⁵ Cfr. ANDREW, Dudley, Las principales teorías cinematográficas, Rialp, Madrid, 1993, p. 39

que no cometió.

Antes de la década de los 30, el avance de la industria cinematográfica era irrefrenable. Entre la experimentación técnica y la necesidad de seguir sorprendiendo a un público, la filmografía se extendía en muchos territorios, y en cada uno de ellos los géneros surgían al alero de cierta identidad: En India aparecía el género mitológico, y en México las ficciones épicas con Pancho Villa. En Chile los primeros largometrajes como ya lo mencionamos, ya perseguían categorías particulares como: situaciones criminales, reconstrucciones históricas, identidades regionales y algunos romances. Un director destacado de esa época fue Pedro Sienna con “un grito en el mar” (1924) y “el húsar de la muerte” en 1925.³⁶

Respecto a la posible transformación del género en Cine, Lauro Zabala, plantea que en cada uno de los géneros cinematográficos entre 1940 y la actualidad, es posible reconocer la existencia de tres paradigmas: clásico, moderno y posmoderno. Espacios estéticos que no necesariamente corresponden a un desarrollo cronológico lineal, sino que están dirigidos a un espectador implícito, por lo que la mirada que reciben de cada espectador real es distinta, dependiendo de su contexto histórico³⁷

Zavala propone la creación de un sistema de fórmulas narrativas que permitan precisar la naturaleza estructural de estrategias narrativas: como el suspenso, la sorpresa, la transferencia de culpa y la narrativa conjetural, así como las estrategias distintivas del inicio y el final de naturaleza clásica, moderna y posmoderna.

Para ello es necesario precisar el tipo de narrativas en su contexto, ya que según él, “...la narrativa clásica es la más accesible y didáctica (como es el caso del cine de géneros), mientras que la narrativa moderna es la más experimental y vanguardista, exigente y de difícil acceso”(Zavala 2013).³⁸ Mientras la narrativa clásica se apoya en la tradición, la

³⁶ <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3375.html>

³⁷ ZAVALA, Lauro (2013) Sobre la evolución de los géneros cinematográficos, Revista La Colemena80.

³⁸ ZAVALA, Lauro (2016) Las fórmulas narrativas en cine y literatura: una propuesta paradigmática, Revista

narrativa moderna se apoya en la visión personal del autor.

Zavala clasifica los géneros cinematográficos en un espacio técnico, donde confluyen los paradigmas históricos (cine clásico, moderno y posmoderno), con paradigmas: temáticos, estilísticos, genéricos y documentales, espacio dialógico que el autor lo manifiesta de la siguiente forma:

	Cine clásico	Cine moderno	Cine posmoderno
Paradigmas temáticos			
Erotismo	<i>Off screen</i> Metafórico ^[SEP] (<i>It Happened One Night</i>)	<i>On screen</i> Explicito ^[SEP] (<i>The Postman Rings Twice</i> , 1982)	<i>On screen</i> Metonímico (<i>Red Shoes</i>)
Biografías	De lo trascendente a lo cotidiano (<i>Freud</i>)	De lo cotidiano a lo trascendente (<i>Gandhi</i>)	Lo cotidiano trascendente (<i>Evita</i>)
Violencia	Funcionalidad ^[SEP] Narrativa = Narrativización (<i>Scarface</i> , 1932)	Ultraviolencia ^[SEP] Alta amplitud estilística* ^[SEP] = Espectacularización ^[SEP] (<i>The Wild Bunch</i> , <i>Bonnie & Clyde</i>)	Hiperviolencia ^[SEP] Amplitud estilística variable = Naturalización (Tarantino, Zhang Yimou)
Paradigmas estilísticos			
<i>Noir</i>	1940-1954 Denuncia (<i>Laura</i>) Desencanto (<i>Gilda</i>) Paranoia (<i>W.</i>)	<i>Neo-noir</i> : 1955-1981 Violencia ritual, incomunicación (<i>Touch of</i>	<i>Post-noir</i> : 1982 Alusión ^[SEP] (<i>Body Heat</i>) Hibridación (<i>Blade</i>

	<i>Heat</i>)	<i>Evil</i>) (<i>Taxi Driver</i>)	<i>Runner</i>)
Paradigmas genéricos			
Cine infantil	Temas adultos adaptados para niños (Disney, 1930 a 1950) Antropomorfización de la naturaleza (<i>Lassie</i>)	Temas infantiles adaptados para adultos (Disney, 1960 a 1980) Naturalización de convenciones (<i>Addams Family</i>)	Espectadores infantiles y adultos ^[SEP] (Pixar: <i>Toy Story</i>) ^[SEP] (<i>Los Simpson</i>) Creación de convenciones (<i>Pink Panther</i>)
Fantástico	Irrupción de lo imposible (<i>Metrópolis</i>)	Naturalización de lo improbable (<i>Jumanji</i>)	Simulacros y simultaneidades (<i>Spider Man 3</i>)
Ciencia ficción	Narración clásica, final utópico (<i>Them!</i>)	Narración moderna, final distópico (<i>Alphaville</i>)	Narración clásica, final distópico (<i>Blade Runner</i>)
Terror	Amenaza física del exterior (<i>Psycho</i>)	Amenaza física del interior (<i>Rosemary's Baby</i>)	Amenaza del inconsciente (<i>Premonición</i>)
Musical	<i>On stage</i> (<i>American in Paris</i>) (<i>The Band Wagon</i>)	<i>Off stage</i> ^[SEP] (<i>Singing in the Rain</i>) (<i>West Side Story</i>)	<i>Meta-stage</i> (<i>Flashdance</i>) (<i>Fame</i>)
Romance	Encuentro fortuito (Doris) ^[SEP] (Cary Grant)	El otro me descubre (Sidney Poitier) (Julia Roberts)	Encuentro interior (Sandra Bullock) (Nicole Kidman)

Paradigmas del documental			
Documental	Didáctico (Flaherty) National Geographic	Poético (Mitry, <i>Barakka</i>) Reflexivo (Vertov) Participativo (Rouch)	Híbrido (<i>American Splendor</i>) (Michael Moore)

2.2.3 Caracterización técnica universal del género en la cinematografía

En términos generales, los géneros cinematográficos se clasificarían según los elementos que constituyen las películas, las cuales son múltiples y corresponden a distintos ámbitos. Una categorización clásica sería; por su **estilo o tono**, el cual representa una “realidad” y que tendría fuentes literarias, tales como: el drama, la comedia, la acción, la aventura, el terror y el suspenso, por nombrar algunos.

Luego están las tipificadas por su **ambientación o tema**: los filmes históricos, policíacos, bélicos, ciencia ficción, fantasía, etc. **Por su formato**: animación, cine mudo, ficción, o documental, **por el público al que va dirigido**, es decir, la audiencia: infantil, juvenil, familiar, adulta.

Clasificación por su estilo, tono o realidad a la que representan:

- *Drama*: en el cine, películas que se centran principalmente en el desarrollo de un conflicto entre los protagonistas, o del protagonista con su entorno o consigo mismo.
- *Comedia*: películas realizadas con la intención de provocar humor, entretenimiento y risa en el espectador.
- *Acción*: cuyo argumento implica una interacción moral entre el «bien» y el «mal» llevada a su fin por la violencia o la fuerza física.
- *Aventura*: contienen situaciones de peligro y riesgo.

- *Terror*: realizadas con la intención de provocar tensión, miedo y/o el sobresalto en la audiencia.
- *Miedo*: punto intermedio entre suspense y terror.
- *Cine de misterio*: presentan la progresión de lo desconocido a lo conocido por el descubrimiento de una serie de enigmas.
- *Cine romántico*: hacen hincapié en los elementos amorosos y románticos.
- *Cine musical*: contienen interrupciones en su desarrollo, para dar un breve receso por medio de un fragmento musical cantado o acompañados de una coreografía.
- *Melodrama*: tiene una carga emocional o moral muy fuerte o emotiva, atendiendo al gusto de cada persona.
- *Cine catástrofe*: el tema principal es una gran catástrofe (por ejemplo grandes incendios, terremotos, naufragios o una hipotética colisión de un asteroide contra la Tierra).
- *Suspense*: realizadas con la intención de provocar tensión en el espectador. También suele utilizarse la palabra thriller para designar películas de este tipo, aunque hay sutiles diferencias.
- *Fantasia*: contienen hechos, mundos, criaturas o cosas fantásticas.

Clasificación según ambientación:

- *Históricos*: caracterizado por la ambientación en una época histórica determinada; tanto si los hechos y personajes representados son reales como si son imaginarios, pero verosímiles; de forma similar a la novela histórica
- *Bélicos*: películas y series de televisión que centran su historia en guerras
- *Western*: es un género cinematográfico típico del cine estadounidense que se ambienta en el Viejo Oeste estadounidense.

Clasificación por su formato:

- *Animación*: películas compuestas de fotogramas dibujados a mano que, pasados rápidamente, producen ilusión de movimiento. También se incluyen aquí las películas generadas íntegramente mediante la informática.
- *Ficción*: toda película que utiliza representaciones especulativas basadas en la ciencia de fenómenos imaginarios – no realidad.
- *Documental*: película cinematográfica o programa televisivo que trata temas de interés científico, social, cultural, etc., mediante hechos, situaciones y personajes tomados de la realidad y cuya finalidad es informativa o pedagógica.

Por su tipo de audiencia:

- *Infantil*: dirigidas a niños.
- *Juvenil*: están dirigidas para adolescentes, acostumbran a estar ambientadas en un instituto, son películas con un argumento que sólo gusta a adolescentes, bastante predecibles.
- *Familia*: realizadas con la intención de resultar atractivas a gente de todas las edades.
- *Adulta*: dirigidas exclusivamente a una audiencia adulta; el contenido suele incluir violencia, temas inquietantes, palabras malsonantes o sexo explícito.

2.2.4 Estudios sobre género cinematográfico:

En la actualidad, críticos y teóricos del género, están de acuerdo que el cine industrial, debe ser apreciado como un cine de géneros. Sin embargo, no siempre fue así, ya que los estudios al respecto provienen recién en la décadas de los 60', puesto que previamente el ejercicio reflexivo y crítico se aferraba a la idea de la valoración del director como creador y artista, y con esas atribuciones se intentaba legitimar al cine desde una perspectiva de la alta cultura. Contrario a ello, al transitar por el vínculo entre cine chileno y la política de fomento al cine (pretensión del estudio), indudablemente se debe

apuntar a los procesos de industrialización, ya que los objetivos estratégicos para el fomento, tienen dedicación casi exclusiva a la cadena de producción.

Por ello y para efectos de éste trabajo, se tomarán los aportes de los escritores: Rick Altman y Tom Ryall, dos críticos, que alejados de la noción del cine como un eje exclusivo del artista o creador, señalan explícitamente que el proceso de industrialización del cine, tiene múltiples conexiones con el género que dan cuenta de los resultados de la obra y el impacto en la economía.

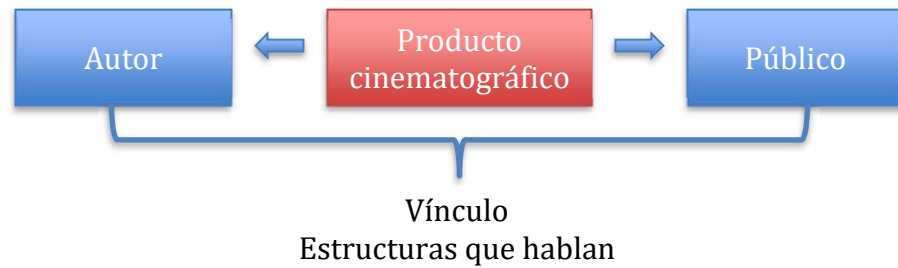
Dos ideas claves:

- El género como espacio de enunciación dentro de la cadena de producción cinematográfica
- El género como dimensión útil para la concepción económica de la industria

a) El espacio de enunciación

Tom Ryall realiza una aproximación al Género como una forma de categorizar un texto multimedia particular de acuerdo con su contenido y estilo. En ese sentido, el género, para el autor, debe proporcionar un marco de reglas de estructuración, en forma de patrones, que actúan como un modo de supervisión sobre el trabajo de producción de cineastas y el trabajo de lectura de la audiencia.

Ryall propone un modelo de estudio para los géneros que se basa en la relación y vínculo entre el producto cinematográfico, sus autores y el público. Steve Neale dijo que, los géneros no se ven como formas de codificación textual, sino entre industria, texto y tema. Tom Ryall estuvo de acuerdo con la idea de que el género sea "entre industria, texto y tema" y desarrolló este modelo como una forma de analizar el género, afirmando que no se puede ver una película sin considerar estos elementos.



Lo interesante es que Ryall hace énfasis en las semejanzas que pueda existir en las películas y no en sus diferencias, ya que las categorías genéricas, son una práctica establecida en los discursos sobre cine, compartidos por la industria cinematográfica, tanto en la producción como en la comercialización, luego por la crítica, y finalmente por el público. En otras palabras, el autor plantea que los géneros en el cine deben ser definidos para que trascienden a la obra, verificando su construcción por parte del director y validado por el espectador, a través de la lectura e interpretación.

Esas tres dimensiones, Ryall las expone en un diagrama triangular de análisis, donde conviven la sociedad, la industria cinematográfica y los géneros, todos terrenos con un mismo lenguaje compartido y avalado, del autor, la película (obra) y el público.

Figura: La sociedad, la industria cinematográfica y los géneros según Ryall³⁹



El autor explica su diagrama así: el círculo externo corresponde a la sociedad, el círculo interno correspondería a la industria e institución de producción, que en éste caso es Hollywood. Los géneros cinematográficos se relacionan con su contexto social y sus bases industriales, lo cual, evidenciaría su función ideológica. Por ello el autor sostiene que algunos géneros como el terror, la comedia o el thriller pueden ser mejor conceptualizados teniendo en cuenta sus efectos en el público que convive en ese espacio, conociendo el cómo un género en particular puede hacer sentir a la audiencia.

En cuanto al estudio de los textos que componen una película, Ryall propone llevar su análisis tomando en cuenta tres elementos:

³⁹ RYALL T. (1970) *El film de gánsters* (traducción mimeografiada). Texas, ed. Universidad de Texas. (Edición 2015) p. 1

i) **La realidad contemporánea o histórica, que puede dar lugar a la materia narrativa de un género:** Tomando el ejemplo de la industria norteamericana, en el western y el film de gánsters, la realidad histórica constituye en efecto la fuente de la materia narrativa, pues el primero se nutre de la historia estadounidense durante el período del siglo XIX posterior al inicio de la Guerra de Sucesión y abarca hasta inicios del siglo XX, mientras que el segundo se refiere al universo de la delincuencia organizada urbana en la sociedad americana de los años 20 y 30. Otros géneros tienen un referente histórico más difuso, por lo que esta categoría no necesariamente tiene validez para toda la producción genérica – piénsese en el melodrama y la comedia, por ejemplo.

ii) **Las construcciones temáticas derivadas de dicha realidad:** “podría entenderse que corresponden a oposiciones semánticas de carácter dicotómico enmarcables dentro de la noción de ideología, según una perspectiva Althusseriana, o dentro de la noción de mito, tal como la formula la antropología estructural. Ryall intenta aclarar la ambigüedad subyacente a esta categoría señalando que la introducción de la ideología hace confusa la distinción entre la realidad histórica y las construcciones temáticas, y que la preocupación temática derivada de la materia histórica o social constituye en sí misma la enunciación de una proposición ideológica por parte del realizador, productora del film o la sociedad en su conjunto sobre dicha materia prima” (Ryall 1970)⁴⁰. Dicho de otra forma, un género, a pesar de sus formas y estructuras, no sobrevive a cambios históricos, éste se transforma, de lo cual emerge la propuesta de interpelación al resto de los actores en la cadena industrial.

iii) **La iconografía:** los elementos visuales recurrentes en lo genérico propuesto por Erwin Panofsky. Alloway. En Panofsky, la iconografía constituye uno de los tres niveles de significación en la pintura, a las imágenes, significados secundarios o convencionales expresados por los motivos y determinados de acuerdo con sus referencias a fuentes escritas. En Alloway, el término iconografía designa los objetos, eventos y figuras que

40 Tom Ryall, Ob. cit., p. 8.

se presentan en los filmes genéricos, así como su identificación y descripción⁴¹. En el caso del western, por ejemplo, las convenciones visuales corresponderían al repertorio de armas, como las pistolas, rifles o flechas. Elementos de vestuario: sombreros, botas, y zapatos, por nombrar algunos. Elementos escenográficos: desierto, montañas, playas, pueblos aislados en medio de la naturaleza, y finalmente, accesorios como: caballos, ganado, látigos, insignias del sheriff y sus ayudantes. La presencia de tales elementos visuales es uno de los factores que vuelve reconocible el género para los espectadores. Alloway toma iconografía y convenciones visuales como sinónimos⁴².

b) El uso del género

Desde que la industria de Hollywood logró su hegemonía, ha definido claramente a las películas según géneros específicos con el propósito de que sean reconocibles por un público masivo, es decir, la clasificación de las películas les genera una ventaja estratégica a los productores, porque saben, primero, a qué público está interpelando y segundo, saben qué imagen y experiencia de género se construye antes de enfrentarse a la película. Los críticos se refieren a ello como parte de un mercado seguro (Altman, 155).

Rick Altman es el primer autor que relaciona de modo amplio los papeles que desempeñan la industria, la crítica y el público en la construcción de un género, el cual conlleva en sí mismo significados diferentes según los distintos sujetos que lo enuncian. Para el autor el género es una categoría útil, porque pone en contacto múltiples intereses, gracias a su capacidad de desempeñar múltiples operaciones simultáneamente, esto quiere decir, que los géneros “aportan las fórmulas que rigen a la producción; los géneros constituyen las estructuras que definen a cada uno de los textos: las decisiones de programación parten, ante todo, de criterios de género; la interpretación de las películas de género depende

41 LAURENCE Alloway, “The Iconography of the Movies”, Movie No. 7, 1963, a través de Steve Neale, Genre and Hollywood, p. 1

42 *Ibidem*, p. 13.

directamente de las expectativas del público respecto al género. El término género abarca, por sí solo, todos esos aspectos”.⁴³ (Altman 2000)

El público elige géneros cinematográficos específicos para ver, porque sabe desde ya a qué tipo de experiencia se estaría enfrentando. Por lo tanto, el proceso de elección del género de una película estaría inmersa en un plano comunicacional-comercial estratégico. Manuel Márquez en su artículo Géneros cinematográficos complementa este argumento al decir que “es el género un elemento identificador de primer orden y un criterio fundamental en lo atinente a la elección de las películas que vemos y quizá más aún si cabe, en la determinación de las que no vemos”.

Como la clasificación de un género puede permitir a los espectadores elegir qué película ver, también los lleva a decidir qué película no ver. Por ello, las grandes industria hacen esfuerzos por no cometer errores en la clasificación, evitar dudas, porque se corre el riesgo de generar la poca atención de los potenciales espectadores y con ello la pérdida de interés.

Para Altman los estudios funcionan como fabricas, por tanto todo producto, en tanto película, intenta garantizar el éxito financiero, proyectando las siguientes obras con los mismos rasgos, además de crear productos secundarios igualmente lucrativos. El papel del género, si bien queda fuera de la publicidad, “al menos sirve para redefinir las características exclusivas de los productos, convirtiéndolas en términos susceptibles de ser compartidos, lo que equivale a forzar la distribución del capital” (Altman,169). Como se menciona en el libro Cine, arte e industria⁴⁴, no es correcto confundir el hecho de que una película pertenezca a un determinado género con la fabricación en serie a pesar de que a veces ambas cosas coincidan.

43 ALTMAN, Rick “Los géneros cinematográficos” (2000) Ed. Paidós. Pag 34

44 Biblioteca Salvat de Grados Temas: El cine, arte e industria. Texto de Carlos Barbachano. Pág 66

2.3 Política Pública y Cine

a) Política Cultural

Es a fines del siglo XIX y comienzos del XX, junto a la Revolución Industrial y el tránsito de miles de personas desde lo rural a las grandes ciudades cuando comienza a ser una preocupación el aleccionamiento de la vida urbana cotidiana para mantener un orden productivo. Rousseau sostenía que “no era suficiente con decir a los ciudadanos sean buenos; se debe enseñar cómo serlo”. Es en ese contexto, cuando el fenómeno cultural comienza a ser el vehículo perfecto para marcar las directrices de comportamiento donde el Estado aparece como un agente activo en su desarrollo.

“Las políticas culturales surgieron como alternativas urbanas y seculares frente al conocimiento rural... en una era incipientemente capitalista, centrada en la realización personal” (Toby Miller, 2012). La modernización de la sociedad y sus ciudades, el advenimiento de las masas, la incipiente producción industrial y la relevancia de la Economía para el “normal” desarrollo de los países genera una nueva lógica discursiva y representacional del arte, es así como el Estado decide prestar su apoyo a lo conocido como arte tradicional y memoria estética patrimonial y al mismo tiempo, a todo aquello que pertenece al orden simbólico de orden social, lo que con el tiempo y con las implicancias económicas, se ha ampliado, debido a la evolución experimentada por el concepto paradigmático de cultura, que hoy en día abarca, un campo mucho más vasto: los modos de vida, las formas de convivencia, las tradiciones y las creencias, entre otras cosas. Miller lo llamará: “vida cotidiana”.

Industria cultural. El concepto fue introducido por los teóricos alemanes Theodor Adorno y Max Horkheimer en el artículo "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas", escrito por ambos entre 1944 y 1947, la cual supone una mirada crítica sobre la función de los medios de comunicación (cine, radio, fotografía), que estaban desarrollándose en las sociedades luego de la Primera Guerra Mundial y

consolidándose luego de la Segunda. El propósito era encontrar el entendimiento del gran cambio que se estaba produciendo en las formas de producción como en el lugar social ocupado por la cultura.

En esos años de mediados del siglo XX era evidente, más que la mercantilización de la cultura o la aplicación de procedimientos industriales a la producción cultural, que existían dos factores que resultaban decisivos en la generación de este cambio: la expansión del mercado cultural que, progresivamente es entendida como cultura de masas y la aplicación de los principios de organización del trabajo que impacta en las formas de producción cultural. La profundización de ambos elementos harán más crítica, por parte de la escuela Alemana, la idea de pensar al arte y las letras con una pérdida de aura o desvanecimiento de su elite, sin embargo, la vinculación de la economía con lo cultural irá en avance, Canclini comenta: "... dicha identidad mutará desde su concepción a una de producción y desarrollo, ya no es una cuestión de bohemia, pasión o algo para el tiempo libre o los fines de semana, sino de movimientos de amplia escala en la economía mundial"⁴⁵

Más allá de ese diálogo crítico respecto a la industrialización de las artes y la cultura, la premisa actual es que las actividades e industrias culturales impulsan el crecimiento, contribuyen a diversificar las economías nacionales, generan ingresos y crean empleos en las naciones de renta baja, media y alta.

Ramón Zallo define la Industria Cultural como: "un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social"⁴⁶.

⁴⁵ CANCLINI, Néstor (2001) " Por qué legislar sobre industrias culturales", Revista: Nueva Sociedad N°175. Pág.

⁴⁶ ZALLO, Ramón (2007), La economía de la cultura (y de la comunicacíoñn) como objeto de estudio. Paidós

Es así como el avance de las industrias culturales, hacia una economía creativa se hará a partir de dos líneas:

a) Los avances en la tecnología a la sociedad de conocimiento.

En la actualidad al pensar en un referente de las industrias culturales, debemos plantearnos los avances de los últimos 30 años en las tecnologías de la Información, las nuevas técnicas y los cambios en el intercambio de datos, información y conocimiento. Este proceso ha permitido la aparición de nuevos productos que son más accesibles en cuanto al ámbito económico por cada individuo de la sociedad, especialmente en los países ricos. El internet y la telefonía móvil, va multiplicando las maneras en que el público puede acceder a contenidos, y han hecho más fácil la producción de pequeña escala para millones de personas. También permite a las poderosas corporaciones del sector de tecnología de la información competir con otras empresas de la industria cultural y de electrónica de consumo. *Microsoft, Google, Netflix, Youtube, etc*, son ahora tan significativos como Warner y Sony para la comprensión de la producción cultural y el consumo.

Los productos culturales circulan cada vez más a través de las fronteras de los países. Las imágenes, los sonidos y las narrativas (trans-media) son tomados y adaptados de otros lugares en una escala sin precedentes, produciendo nuevos productos en serie, que tomando una misma narración toman otras estructuras, a modo de ejemplo; un libro, éxito en ventas, se puede convertir en un guión cinematográfico, pasando a ser una súper producción de Hollywood, que al alero de un fuerte merchandising y publicidad en redes sociales, se estrena simultáneo en varios países. Cuando termina su ciclo en las salas de cine lo más probable es que llegue a plataformas como Netflix, o Amazon y si el éxito prosigue y dependiendo del público objetivo, los derechos del contenido se entreguen a SONY para que lleve la historia a un juego en 3d para la consola PlayStation.

Ese nuevo modelo de generación de productos a través de una sola narración, no solo implica el entendimiento cabal de las nuevas plataformas de difusión sino que también en la forma en que las industrias culturales concibe sus audiencias, ello implica mayor énfasis en la investigación del público y sus expectativas, para dar paso a la comercialización.

b) La profundización de la mirada económica

Quienes primero hablaron de industria cultural (Adorno, Horkheimer y la Escuela de Frankfurt) lo hacían para realizar una reflexión respecto a la vinculación de la lógica económica a la cultura. Más allá de la crítica que se pueda hacer a sus análisis (por ejemplo, su noción elitista de cultura), su interés en problematizar y examinar las conexiones entre economía y cultura es un desafío que en casi 80 años, aún es vigente. Sobre todo en países como el nuestro en donde el lenguaje económico es dominante.

Las primeras discusiones que se realizaron en torno al vínculo de la política cultural y la economía, fue el efecto de los subsidios en las artes: si acaso fortalecían la industria creando nuevas audiencias, o solo actuaban como una reducción del precio para personas que podían costearlo.

Ese primer debate de “sentido” lo inicia el CNCA (Consejo Nacional de las Artes y la Cultura) y el CNIC (Consejo Nacional para la Innovación y la Competitividad), luego de comenzar a mirar el sector creativo y cultural a nivel mundial, el cual representó el año 2007 el 3,4% del PIB mundial y su valor alcanzó la suma de 1,6 billones de dólares, esto es, casi el doble que los ingresos generados por el turismo internacional en ese mismo año.⁴⁷ Asimismo en 2008, el valor de las exportaciones mundiales de bienes y servicios creativos alcanzó la suma de 592 mil millones de dólares, lo que implica una tasa de crecimiento anual del 14% en el periodo 2002-2008.⁴⁸ Además, las industrias culturales

⁴⁷ Informe sobre la economía creativa 2010, Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), 2010, pág. 61. (http://unctad.org/es/Docs/ditctab20103_sp.pdf).

⁴⁸ Informe sobre la economía creativa 2010, Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), 2010, pág. 21.

y creativas son uno de los sectores más dinámicos de la economía global con un ritmo de crecimiento en torno al 17,6% en el Oriente Medio, 13,9% en África, 11,9% en América Latina, 9,7% en Asia, 6,9% en Oceanía y 4,3% en América del Norte y Central.⁴⁹

En Chile, el mismo año 2007, distintos estudios de caracterización, mapeos, y datos específicos concernientes a la externalidad económica concluye que el sector denominado “industrias creativas” (relacionadas al sector cine, diseño, libros, etc.) realizaban un gran aporte a nivel país, identificando al sector cultural, como el 3er sector con mayor potencial de crecimiento en los siguientes 10 años. Es entonces, cuando se comienza a desarrollar un cambio de paradigma en el sistema de fomento, respecto a las industrias creativas, ya que las artes, sería vistas no solamente desde los ojos del artista o gestor, sino que también por los ojos del economista, siendo fundamental en éste cambio, primero el Consejo Nacional de las Artes y la Cultura (CNCA) y en segundo lugar, la participación de la Corporación de Fomento y la Producción (CORFO).

Los estudios (a nivel internacional) indican que la demanda y el consumo de servicios mediáticos y de productos culturales y creativos están aumentando exponencialmente, debido al impulso que les imprimen tanto la distribución por conducto de los medios electrónicos y de la telefonía móvil como la evolución de las formas en que la cultura se está creando y difundiendo. Estas cifras llevarán consigo la necesidad de fortalecer (en Chile) el desarrollo de los sectores artísticos, forzando a implementar el discurso comercial, y con ello la radicalización del primer debate.

Un segundo debate de sentido se encuentra en la relevancia de lo identitario y cultural en las relaciones económicas globales. Todos reconocen que el mundo del arte y las letras tienen como industria un valor e impacto interesante para la economía (debate anterior), no obstante, hoy la nueva sociedad de la información apunta en reconocer “lo propio” en las relaciones entre Estados, ya que cuando los procesos de globalización nos imponen una creciente hegemonía en el consumo de la moda, el entretenimiento y los estilos de

⁴⁹ Media and Entertainment Outlook, PricewaterCoopers, 2008.

vida alrededor del mundo, nos gusta reconocer lo común, así como también las diferencias entre unos y otros, y en la búsqueda de sentido de comunidad, en las formas de vivir y de convivir, y para ello las artes y la cultura ayudan en ambas instancias.

Por tanto, la política pública tendría dos áreas estratégicas de intervención, la primera, la que ve en la industria cultural como un aporte para el crecimiento del país, intentando aplicar los métodos comerciales a los sectores artísticos, estimulando la implementación del discurso del emprendimiento, mejores prácticas, e internacionalización, entre otras cosas, y una segunda parte, fomentar aplicar la creación cultural e identitaria, exenta del discurso comercial, en el amplio abanico de lo social.

c) De la Industria Cultural al Programa: Economía Creativa

Los debates respecto a la cultura patrimonial y la inserta en una economía local con perspectiva internacional, genera distintas instancias de desarrollo y diseño de nuevos programas públicos para el fortalecimiento. Uno de ellos es la de “economía creativa” que en líneas generales es realizar un puente desde lo cultural hacia la generación de nuevas ideas de negocios, que impactan en lo comunitario. En otras palabras es preguntarse por los modos de vida, por los nichos comerciales que responden a vínculos identitarios y pertenencia y de lo folclórico, lo patrimonial e histórico como un entorno vinculado al emprendimiento y al desarrollo.

En Chile, en diciembre del año 2014, el comité interministerial liderado por el Consejo Nacional de las Artes y la Cultura, aprobó el diseño de un Plan Nacional de Economía Creativa, el instrumento debía incluir; la modernización de las instituciones vigentes vinculadas al sector, garantizar un marco normativo ad hoc, el mejoramiento de las condiciones de empleo y asociatividad, y la internacionalización de los emprendedores, entre otras cosas. La propuesta presentada a los secretarios de Estado fue elaborada en un esfuerzo coordinado entre el CNCA, los ministerios de Economía, Trabajo,

Agricultura, Desarrollo Social, Hacienda y Relaciones Exteriores, y un comité técnico que incluye a la Subsecretaría de Desarrollo Regional (SUBDERE), CORFO, PROCHILE, SERCOTEC, INDAP, SERNATUR, DIRAC, SENCE, CONADI, FOSIS, INJUV, Chile Valora, Fundación Imagen Chile, el Consejo Nacional de la Innovación para la Competitividad (CNIC), la Agencia de Cooperación Internacional de Chile (AGCI), y el Instituto Nacional de Propiedad Intelectual (INAPI).

El acuerdo implica que todos los actores de una u otra manera, especificaran dentro de sus lineamientos un “esfuerzo” focalizado (dependiendo de su línea de trabajo) a las industrias culturales.

Es así como la Corporación de la Producción y el Fomento (CORFO) lanza su propio Plan Estratégico Nacional de Economía Creativa, cuyos ejes estratégicos son:⁵⁰

1.- Mejoramiento de las instituciones públicas: Se apunta a generar una estrategia de modernización de las instituciones vigentes vinculadas, flexibilizando los instrumentos públicos en función de las necesidades del sector; identificando los vacíos de oferta pública en esta área y explorando nuevas herramientas de incentivo fiscal al emprendimiento creativo.

2.-Proceso de Regionalización Decisional y de Ejecución del Plan: se promoverá en los Gobiernos Regionales la instalación de planes locales de fomento a la economía creativa, para ser ejecutados favoreciendo la inclusión y articulación de actores del ecosistema creativo de la región. Para esto es necesario capacitar, realizar diagnósticos adecuados y adaptar las líneas de intervención nacional a la realidad de cada región.

3.- Marco Normativo: se pretende garantizar un marco normativo, trabajado desde el Estado en conjunto con las agrupaciones gremiales del sector, para el desarrollo de la

⁵⁰ MINISTERIO DE ECONOMÍA (2013). Agenda de productividad 2014-2018, consultado en: www.agendaproductividad.cl

Economía Creativa y que abarquen distintos ámbitos (presupuesto público, generación de institucionalidad específica, recaudación por derechos de autor, regulación en materia de competencia y tratados internacionales y normativas laborales y sociales, entre otras).

4.- Sistema de Información: se generará un Sistema Nacional de Información Estadística y un Observatorio de la Economía Creativa, que considerarán la realización de catastros y registros actualizados que permita mantener información al día de ventas, proyectos y otras actividades asociadas; además de estudios del sector con diversos enfoques.

5.- Sistema de Financiamiento: considera la generación de un sistema integrado y coordinado de ventanilla de financiamiento, que incluya promover el uso de los instrumentos estatales vigentes, potenciar las instancias de financiamiento privado, estudiar las posibilidades de acceso a crédito de los emprendedores creativos y evaluar nuevas formas de financiamiento alternativos.

6.- Incentivo a la Demanda: La propuesta aprobada por los Ministros incluye promover la generación de un programa de Incentivo a la Demanda para el acceso a bienes y servicios creativos, para lo que se propone crear vales de descuento en consumo cultural y creativo en los quintiles más desfavorecidos, potenciar la formación agrupaciones de consumidores culturales y garantizar desde el Estado la existencia de medios de comunicación que promuevan la circulación, distribución y promoción de bienes y servicios creativos chilenos.

7.- Empleo Creativo y Asociatividad: Este componente del plan buscará aumentar y mejorar las competencias de los trabajadores del sector, abarcando toda la cadena productiva y la realidad particular de cada área.

8.- Desarrollo y fortalecimiento de la Economía Creativa: Este lineamiento busca instalar una Plataforma Nacional de Empresarización y Generación de Negocios para el desarrollo del emprendimiento creativo. Esta plataforma deberá considerar asistencia técnica y promover puesta en valor de infraestructura creativa existente y la búsqueda de mercados.

9.- Internacionalización de la Economía e Industrias Creativas: busca promover la integración de los emprendedores nacionales del sector al ecosistema de Economías Creativas Globales, incentivar la exportación y promover la Imagen de Chile, e identificar los mercados más auspiciosos para el posicionamiento exterior según disciplina y temáticas.

Los ejes estratégicos se encuentran diseñados con la Visión de que la Economía Creativa en Chile aumente su aporte al PIB al 2025, pasando del 1,6%* actual al 4%, alcanzando el promedio de los países de América Latina, para ello, además se trabajará la concepción de la creciente mirada de las llamadas “Ciudades Creativas”, las cuales , entre otras cosas, implican la recuperación patrimonial de las ciudades; apoyo al emprendimiento, a través de instrumentos, programas y creación de espacios de trabajo colaborativo (co-work); fomento a la colocación de proyectos en grupos de empresas creativas con alto potencial y, a través de Sercotec, la implementación del Programa de “Barrios Comerciales”.

Este prospecto se encuentra en los modelos ya probados de EEUU y otros territorios europeos. En líneas generales éstos programas visualizan el desarrollo económico a partir de la concepción de que la ciudad, donde se desarrolla la “vida cotidiana” es donde emerge la “creatividad”, motor del desarrollo económico. Por ello, la necesidad de fortalecer (bajo un esfuerzo público y privado) lo creativo y cultural emergente. Si bien, el programa, no está pensado focalizadamente en las industrias culturales (primer debate de sentido) , indudablemte, es parte de su atención (segundo debate de sentido)

d) Fomento al Cine

Chile no tiene un método exclusivo para el financiamiento del cine, pero en líneas generales históricamente, la idea de fomentar el sector mediante políticas públicas, ha liderado la actividad. Desde la creación de Chile Films, el año 1942 (por decreto de CORFO) varios entes gubernamentales han dispuesto líneas de apoyo a la industria, con el objetivo de incentivar la producción y distribución mediante subsidios directos, y la difusión a través de PROCHILE Y DIRAC mediante festivales y eventos nacionales e internacionales.

- **Fondo de Fomento Audiovisual del CNCA**

El Fondo de Fomento Audiovisual (FFA), fue creado en el año 2005 a partir de la promulgación de la Ley 19.981 Sobre Fomento Audiovisual, la que creó al mismo tiempo el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA) como organismo encargado de administrar el Fondo⁵¹. Este organismo, por su parte, es dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).

Los objetivos estratégicos del Fondo Audiovisual son:

Fin: “Contribuir al desarrollo del arte y la cultura y a la preservación de la identidad nacional mediante el apoyo, promoción y fomento a la creación y producción audiovisual, así como la difusión y la conservación de las obras audiovisuales como patrimonio de la Nación”.⁵²

⁵¹ Ley 19.981. “Sobre fomento audiovisual”. Boletín Oficial del Estado, Chile, 11 de noviembre de 2004.

⁵² Dipres (2014) Informe Final de Evaluación. Fondo de Fomento Audiovisual, Ministerio de Educación, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Dirección de Presupuestos del Ministerio de Hacienda, Chile, pp. 5.

Propósito: “Fomentar el arte y la industria audiovisual mediante la formación de capital humano y conocimiento, la creación y mediación de obras audiovisuales nacionales, en diversos formatos y géneros”.⁵³

Al respecto se debe mencionar que si bien las etapas de creación y producción audiovisual es uno de los componentes que apoya y promueve el Fondo, ellos no son los únicos, existiendo también el de Capital Humano y Conocimiento y el de Mediación. El único programa del CAIA que se dirige a apoyar la creación es el Concurso de Proyectos. Las líneas del Concurso que apoyan la creación tienen relación con la producción audiovisual y la creación de guiones.

- **Concurso CORFO Cine**

La Corporación de Fomento y la Producción, cuenta con un fondo concursable desde el año 2001 dirigido específicamente al desarrollo de proyectos audiovisuales para los géneros de ficción, documental y animación.⁵⁴

En líneas generales la línea permite acceder a financiamiento para apoyar la preparación y el desarrollo profesional de proyectos audiovisuales unitarios de largometrajes, medimetrajes y cortometrajes fundamentalmente, para los géneros de ficción, documental y animación.⁵⁵

La CORFO trabaja bajo la “perspectiva del desarrollo empresarial sustentable. Este enfoque se basa en la hipótesis de que la gran mayoría de las PYMES audiovisuales

⁵³ Ídem

⁵⁴ ACUÑA, Fernando y LIZANA, Carlos (2015) “Capítulo I. Políticas públicas en el audiovisual chileno”. En Julio, Pablo, Sebastián Alaniz y Francisco Fernández (eds.) IV Panorama Audiovisual Chileno. Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, pp. 17.

⁵⁵ Informe: Levantamiento de Información sectorial para la construcción de la política nacional audiovisual 2016-2021 – Consejo Nacional de la Cultura y las Artes – Pág. 31

trabajan en torno a proyectos y carecen de una visión sistematizada del quehacer audiovisual, lo que las situaría en una constante inestabilidad económica”⁵⁶.

En este sentido, la Corporación busca fomentar experiencias innovadoras y con posibilidades reales de competir en mercados nacionales e internacionales.

Respecto al presupuesto es necesario mencionar que el financiamiento que entrega CORFO es bastante menor al que se puede acceder a través del Fondo de Fomento Audiovisual, ya que el tope máximo por iniciativa es de \$14 millones, mientras que en el programa del CAIA es de \$185 millones.

⁵⁶ ACUÑA, Fernando y LIZANA, Carlos (2015) “Capítulo I. Políticas públicas en el audiovisual chileno”. En Julio, Pablo, Sebastián Alaniz y Francisco Fernández (eds.) IV Panorama Audiovisual Chileno. Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, pp. 17.

CAPITULO 3. SISTEMATIZACIÓN DE DATOS

A continuación se ofrece una sistematización de datos, respecto al apoyo y financiamiento del cine, por parte de la Corporación de Fomento y la Producción (CORFO) y el Consejo Nacional de las Artes y la Cultura (CNCA), hoy Ministerio de las Culturas y las Artes

La información fue obtenida mediante la Ley 20.385, sobre acceso a la información pública, la cual regula el principio de transparencia de la función pública, el derecho de acceso a la información de los órganos de la Administración del Estado, los procedimientos para el ejercicio del derecho y para su amparo, y las excepciones a la publicidad de la información.⁵⁷ (ver anexo oficios)

En el marco de la ley, se les solicitó a ambas entidades la siguiente información: Largometrajes apoyados para la producción entre los años 2007 y 2017, especificando el género cinematográfico de cada una de las obras, monto adjudicado y nombre del director del proyecto. Estos fueron los resultados.

3.1 Corporación de Fomento y la Producción – CORFO

Según información otorgada por CORFO, mediante la Ley 20.385 de transparencia del estado, entre los años 2007 y 2017 la Corporación de Fomento y la Producción, a través de su Programa de Fomento al Cine y la Industria Audiovisual, apoyó la producción de 239 largometrajes con un presupuesto total gastado de: \$3.321.243.208 (\$5,072,552.65 USD)

Considerar que la modalidad del financiamiento es mediante un co-pago de hasta 16 millones de pesos para cada largometraje, 14 millones de pesos para la línea de

⁵⁷ Ley 20.385 (<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=276363>)

videojuegos (desde el 2017) y 8 millones de pesos para cortometrajes.⁵⁸ El porcentaje de cofinanciamiento de Corfo es de hasta un 70% del costo total del proyecto postulado, siempre que el monto no exceda el tope máximo indicado para cada modalidad.

CORFO declara que como resultado se esperan largometrajes de: animación, documental y ficción, postulados con Guion, Carpeta de inversionistas, con plan de negocios, Presupuesto y Tráiler. Estos son los resultados por año:

Año 2007

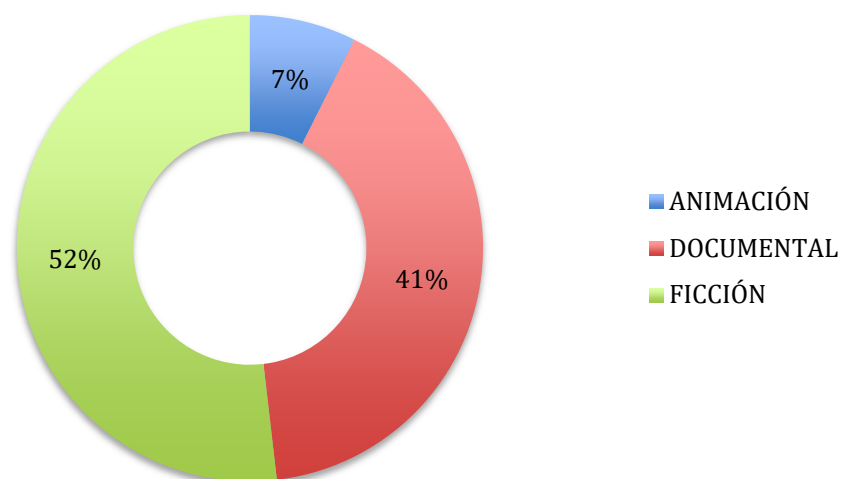
El año 2007 CORFO financió 27 largometrajes con un costo total para el programa de: \$373.423.175.- de los cuales, 2 largometrajes fueron del género animación, 11 del género documental y 14 del amplio género Ficción, los proyectos fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2007	Tras las Huellas de Alberto Santana	Documental
CINE 2007	Niebla	Ficción
CINE 2007	Lautaro Eden, El Orgullo de un Pueblo	Documental
CINE 2007	La Guerra del Agua	Ficción
CINE 2007	Conce Blues	Documental
CINE 2007	El Arte de la Censura	Documental
CINE 2007	Andes	Ficción
CINE 2007	Rangue Historias de Destierro	Documental
CINE 2007	6 Mujeres en América	Documental
CINE 2007	Sentados Frente al Fuego	Ficción
CINE 2007	Camaradas	Ficción
CINE 2007	La Lavandería	Ficción

⁵⁸ NOTA: Para efectos del estudio, no se solicitó información respecto a cortometrajes financiados, solo largometrajes.

CINE 2007	Vida y Pasión de Chumingo	Ficción
CINE 2007	Después de la Tormenta	Ficción
CINE 2007	La Cocina	Ficción
CINE 2007	El Verano de los Peces Voladores	Ficción
CINE 2007	El Último Viaje (Ahora Locas Mujeres)	Documental
CINE 2007	Dios Me Libre	Ficción
CINE 2007	Ella	Ficción
CINE 2007	El Vuelo Del Traro (Levtraru)	Ficción
CINE 2007	Khai, El Niño Huilliche	Animación
CINE 2007	La Ultima Noche de la Tía Carlina	Documental
CINE 2007	Aurora	Ficción
CINE 2007	74 Metros Cuadrados	Documental
CINE 2007	Madres Peruanas	Documental
CINE 2007	Guerra en Japón	Documental
CINE 2007	GLUGLU la Película	Animación

Imagen porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros se visualizan de la siguiente manera: el 52% de los proyectos corresponde al género Ficción (14 proyectos), el 41% al género documental (11 proyectos) y solo el 7% al género animación (2 proyectos)

Montos asignados, según género:

	Monto asignado
Animación	\$31.428.200
Documental	\$157.123.271
Ficción	\$184.871.704

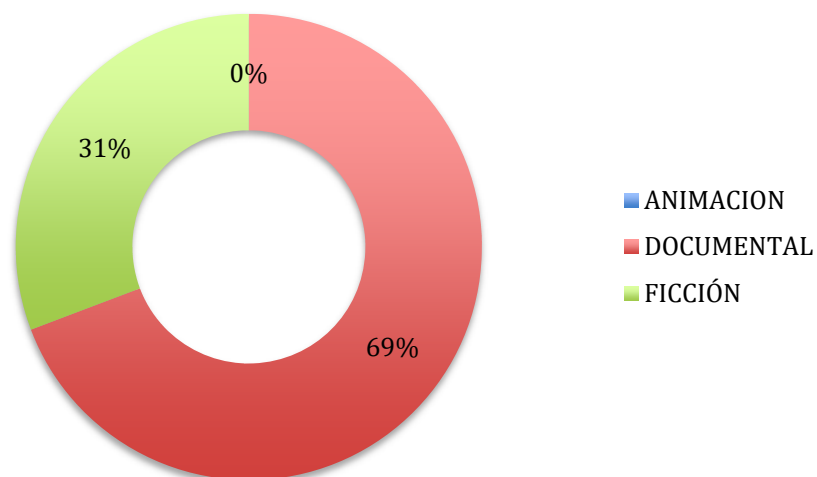
Año 2008

El año 2008 CORFO se financiaron 26 largometrajes con un costo total para el programa de: \$434.750.462.- de los cuales, 18 largometrajes pertenecían al género documental, 8 al género ficción, presentando ningún proyecto al género animación. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2008	El oro de Pascua Lama	DOCUMENTAL
CINE 2008	...Y de pronto el amanecer	FICCIÓN
CINE 2008	Melinka	FICCIÓN
CINE 2008	La última estación	DOCUMENTAL
CINE 2008	La dama de las agatas	DOCUMENTAL
CINE 2008	Inmediat Santiago	DOCUMENTAL
CINE 2008	La otra cara de La Moneda.	DOCUMENTAL
CINE 2008	El gran circo pobre de Timoteo	DOCUMENTAL
CINE 2008	Pintado en la pared	FICCIÓN
CINE 2008	La última escolta	DOCUMENTAL
CINE 2008	La comunidad	DOCUMENTAL

CINE 2008	Mercedes 86	FICCIÓN
CINE 2008	Verano	FICCIÓN
CINE 2008	Buenos días, día	DOCUMENTAL
CINE 2008	Sybilla y yo	DOCUMENTAL
CINE 2008	Un domingo de primavera	DOCUMENTAL
CINE 2008	Ariki	DOCUMENTAL
CINE 2008	Sal	FICCIÓN
CINE 2008	A la caza de la Antártica	DOCUMENTAL
CINE 2008	¡Vivan las antípodas!	DOCUMENTAL
CINE 2008	De jueves a domingo	FICCIÓN
CINE 2008	El mundo invisible	DOCUMENTAL
CINE 2008	Sin alma	DOCUMENTAL
CINE 2008	Habeas Corpus	DOCUMENTAL
CINE 2008	Electrodomésticos	DOCUMENTAL
CINE 2008	Días de barrio	FICCIÓN

Imagen Porcentual:



De un total de 26 largometrajes financiados por el programa, el 69% corresponde al género documental (18 proyectos) y el 31% al género ficción (8 proyectos). Este año no hay ganadores del género animación.

Montos asignados por género cinematográfico

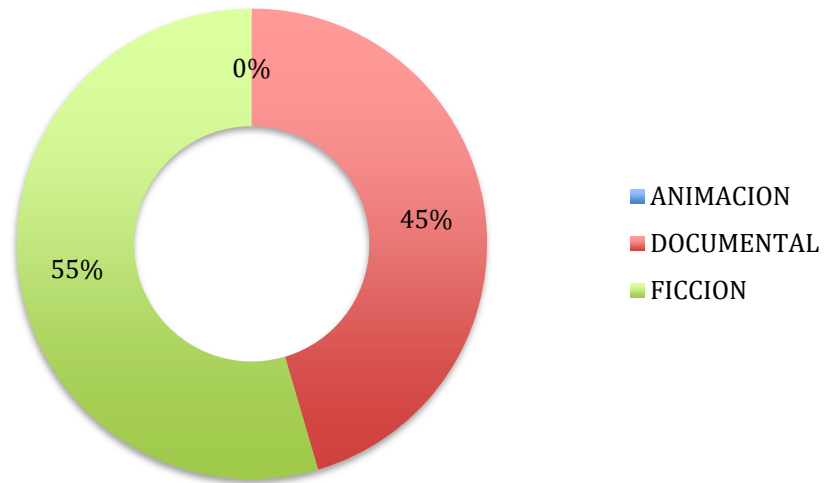
	Monto asignado
Animación	\$0
Documental	\$316.620.762
Ficción	\$118.129.700

Año 2009

El año 2009 CORFO financió 11 largometrajes con un costo total para el programa de: \$161.790.661.- de los cuales, 5 largometrajes pertenecían al género documental Y 6 al género ficción. Al igual que el año anterior, no existen largometrajes apoyados del género animación. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2009	"No"	FICCIÓN
CINE 2009	Neruda	FICCIÓN
CINE 2009	Venían a Buscarme	DOCUMENTAL
CINE 2009	Generación Y	DOCUMENTAL
CINE 2009	Entre las Cuerdas	FICCIÓN
CINE 2009	Getting Down	DOCUMENTAL
CINE 2009	Sexo con amor 2	FICCIÓN
CINE 2009	La Once	DOCUMENTAL
CINE 2009	Darwin Cruza Los Andes	DOCUMENTAL
CINE 2009	El Caso Letelier	FICCIÓN
CINE 2009	Cagliostro	FICCIÓN

Imagen Porcentual:



De un total de 11 largometrajes financiados por el programa, el 55% corresponde al género ficción (6 proyectos) y el 45% al género ficción (5 proyectos).

Montos asignados por género cinematográfico:

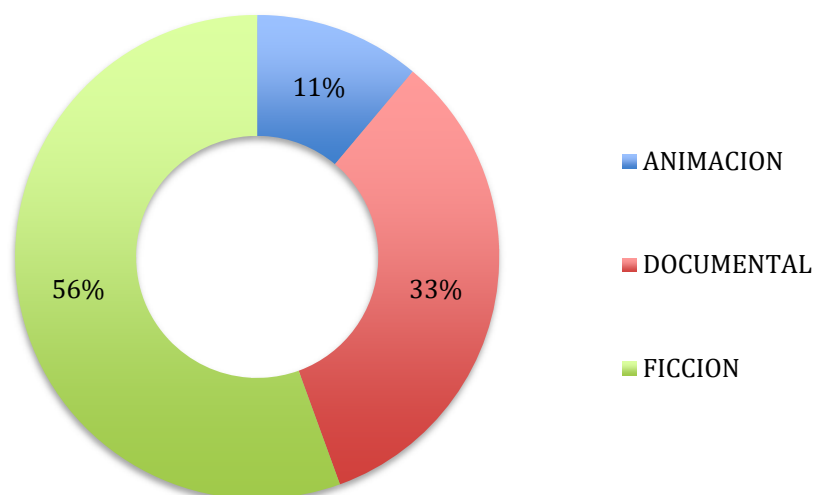
	Monto Asignado
Animación	0
Documental	\$ 84.132.237
Ficción	\$ 77.658.424

Año 2010

El año 2010 CORFO financió 9 largometrajes con un costo total para el programa de: \$131.975.164.- de los cuales, 1 largometrajes pertenecían al género animación, 3 al género documental y 5 al género ficción. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2010	La Piedra de los Espíritus	ANIMACIÓN
CINE 2010	Tierra Sola	DOCUMENTAL
CINE 2010	Matar a un Hombre	FICCIÓN
CINE 2010	Ver y Escuchar	DOCUMENTAL
CINE 2010	Surire	DOCUMENTAL
CINE 2010	En Práctica	FICCIÓN
CINE 2010	Romántica	FICCIÓN
CINE 2010	Heidelberg	FICCIÓN
CINE 2010	Hermanitos	FICCIÓN

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros se visualizan de la siguiente manera: el 56% le pertenece al género ficción (5 proyectos), el 33% al género documental (3 proyectos) y el 11% restante al género animación (1 proyecto)

Montos asignados por género cinematográfico:

	Monto asignado
Animación	\$14.000.000
Documental	\$42.993.282
Ficción	\$74.981.882

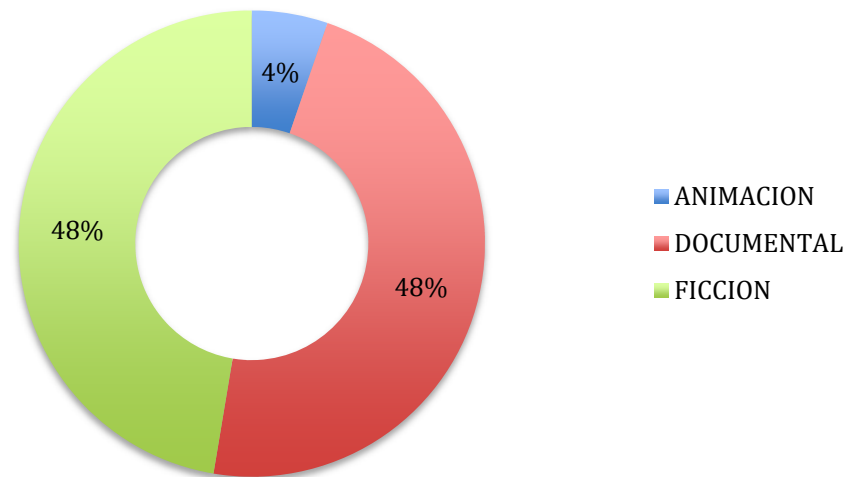
Año 2011

El año 2011 CORFO financió 19 largometrajes con un costo total para el programa de: \$232.915.761.- de los cuales, solo 1 largometraje correspondía al género animación, 9 al género documental y 9 al género ficción. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2011	El señor de los infiernos	FICCIÓN
CINE 2011	Voz en Off	FICCIÓN
CINE 2011	Gringo Rojo	DOCUMENTAL
CINE 2011	Barrio Poniente	FICCIÓN
CINE 2011	Mocha Dick	DOCUMENTAL
CINE 2011	Los niños	DOCUMENTAL
CINE 2011	Fragmentos Combatientes	DOCUMENTAL
CINE 2011	Adiós al Silencio	DOCUMENTAL
CINE 2011	La Frontera	DOCUMENTAL
CINE 2011	La Herida	FICCIÓN
CINE 2011	El Pueblo de Washington	FICCIÓN
CINE 2011	La pensión	ANIMACIÓN
CINE 2011	Lautaro	FICCIÓN
CINE 2011	Gloria	FICCIÓN
CINE 2011	Rey	FICCIÓN
CINE 2011	El espíritu de los ancestros	DOCUMENTAL

CINE 2011	Salvajes	DOCUMENTAL
CINE 2011	Roma / Talcahuano	DOCUMENTAL
CINE 2011	Todas vuelven	FICCIÓN

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros se visualiza así: el 4% le pertenece al género animación (1 proyecto), 48% al género documental (9 proyectos) y el otro 48% (9 proyectos) al género ficción.

Montos asignados por género cinematográfico

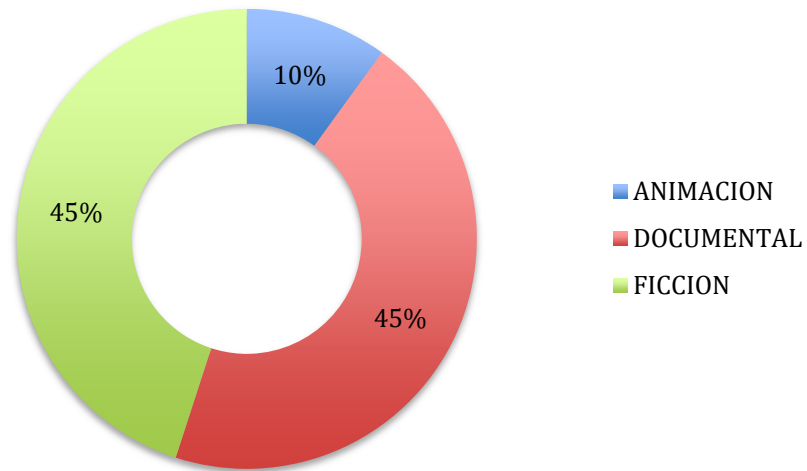
	Monto asignado
Animación	\$12.666.663
Documental	\$112.188.334
Ficción	\$108.060.764

Año 2012

El año 2012 CORFO financió 20 largometrajes con un costo total para el programa de: \$253.032.956.- de los cuales, 2 largometrajes corresponden al género animación, 9 al género documental y 9 al género ficción. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2012	Sin Chapa Adriana	DOCUMENTAL
CINE 2012	Dávila	DOCUMENTAL
CINE 2012	Voladero de luces	DOCUMENTAL
CINE 2012	Chinguk	FICCIÓN
CINE 2012	Divorcio	DOCUMENTAL
CINE 2012	La Directiva	DOCUMENTAL
CINE 2012	El dueño de la luna	FICCIÓN
CINE 2012	Green grass	FICCIÓN
CINE 2012	El octavo año	DOCUMENTAL
CINE 2012	Viento del Sur	FICCIÓN
CINE 2012	El niño y el mar	ANIMACIÓN
CINE 2012	El hombre nuevo	DOCUMENTAL
CINE 2012	La casa lobo	FICCIÓN
CINE 2012	Chacha marka	DOCUMENTAL
CINE 2012	El padre de Jesús	FICCIÓN
CINE 2012	Guanahani	ANIMACIÓN
CINE 2012	El Árbol Magnético	FICCIÓN
CINE 2012	La indómita luz	FICCIÓN
CINE 2012	Metodología de un sueño	DOCUMENTAL
CINE 2012	Frío invierno de pingüinos	FICCIÓN

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros se visualiza así: el 10% le pertenece al género animación (2 proyecto), 45% al género documental (9 proyectos) y el otro 45% (9 proyectos) al género ficción.

Montos asignados por género cinematográfico

	Monto asignado
Animación	\$ 27.277.775
Documental	\$108.530.886
Ficción	\$117.224.295

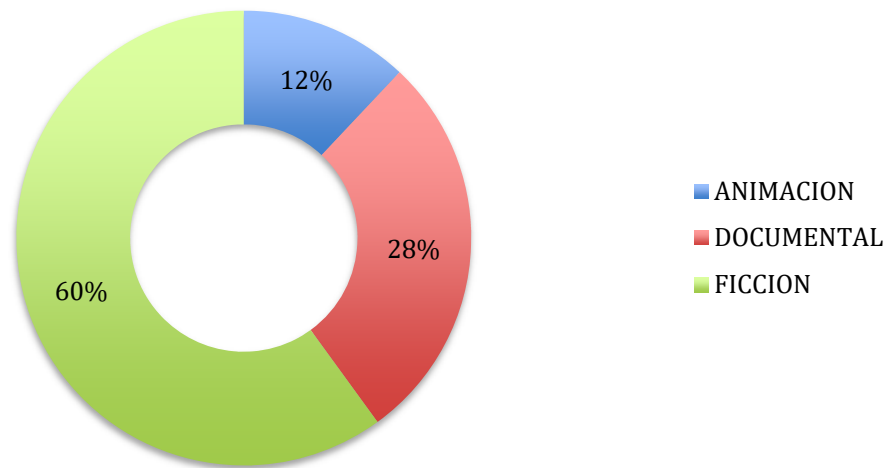
Año 2013

El año 2013 CORFO financió 25 largometrajes con un costo total para el programa de: \$323.047.143.- de los cuales, 3 largometrajes corresponden al género animación, 7 al género documental y 15 al género ficción. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2013	En tránsito	FICCIÓN
CINE 2013	Muelines, la película	ANIMACIÓN
CINE 2013	El ojo del gato	ANIMACIÓN
CINE 2013	Underground Driver	FICCIÓN
CINE 2013	Largometraje sagrado	FICCIÓN
CINE 2013	Indignado	FICCIÓN
CINE 2013	Viudas	DOCUMENTAL
CINE 2013	Año cero	FICCIÓN
CINE 2013	Azul	DOCUMENTAL
CINE 2013	Coraje	FICCIÓN
CINE 2013	Vaterland	FICCIÓN
CINE 2013	Biografía visual	DOCUMENTAL
CINE 2013	El gran escape	FICCIÓN
CINE 2013	Las Dulces	FICCIÓN
CINE 2013	Ma terre cherie	DOCUMENTAL
CINE 2013	Robar a Rodín	DOCUMENTAL
CINE 2013	Padres e Hijos	FICCIÓN
CINE 2013	Mango Brothers	ANIMACIÓN
CINE 2013	Amor explosivo	FICCIÓN
CINE 2013	I.A.G.O.	FICCIÓN
CINE 2013	La música del alma	DOCUMENTAL
CINE 2013	Los artistas	FICCIÓN
CINE 2013	Mi vida	DOCUMENTAL

CINE 2013	Swing	FICCIÓN
CINE 2013	El gran enredo	FICCIÓN

Imagen Porcentual



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros se visualiza así: el 12% le pertenece al género animación (3 proyectos), 28% al género documental (7 proyectos) y el otro 60% (15 proyectos) al género ficción.

Montos asignados por Género cinematográfico

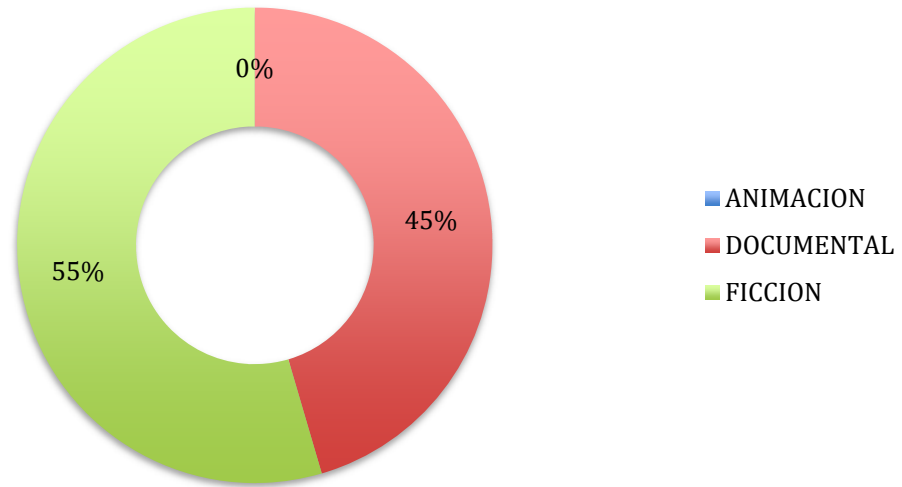
	Monto asignado
Animación	41.970.000
Documental	82.255.000
Ficción	198.822.143

Año 2014

El año 2014 CORFO apoyó a 22 proyectos audiovisuales en la modalidad largometraje con un costo total para el programa de: \$264.801.880.- de los cuales, 10 largometrajes corresponden al género documental y 12 al género ficción. Este año nuevamente no existen proyectos de animación ganadores. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2014	Reflejos	DOCUMENTAL
CINE 2014	El viaje de Guido	DOCUMENTAL
CINE 2014	El Caballero	FICCIÓN
CINE 2014	El arte de callar	FICCIÓN
CINE 2014	El instante eterno	DOCUMENTAL
CINE 2014	Fragmentos del Amor	FICCIÓN
CINE 2014	Los Niños de la Huelga Larga	DOCUMENTAL
CINE 2014	Timbres y Estampillas	FICCIÓN
CINE 2014	La última pantalla	DOCUMENTAL
CINE 2014	Trisomía 21	FICCIÓN
CINE 2014	El Viaje	FICCIÓN
CINE 2014	Camino	DOCUMENTAL
CINE 2014	Terminal	DOCUMENTAL
CINE 2014	Los Nombres Propios	DOCUMENTAL
CINE 2014	Color Sur	DOCUMENTAL
CINE 2014	Distancia	FICCIÓN
CINE 2014	Relojes de arena	FICCIÓN
CINE 2014	Gaspar Ruiz	FICCIÓN
CINE 2014	Tamarugal	FICCIÓN
CINE 2014	Nordaca	FICCIÓN
CINE 2014	Paraíso	FICCIÓN
CINE 2014	EL Rostro	DOCUMENTAL

Imagen Porcentual



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros para el año 2014, se visualiza así: el 45% le pertenece al género documental (10 proyectos) y el 55% al género ficción (12 proyectos).

Montos asignados por Género cinematográfico

	Monto asignado
Animación	0
Documental	\$113.184.569
Ficción	\$151.617.311

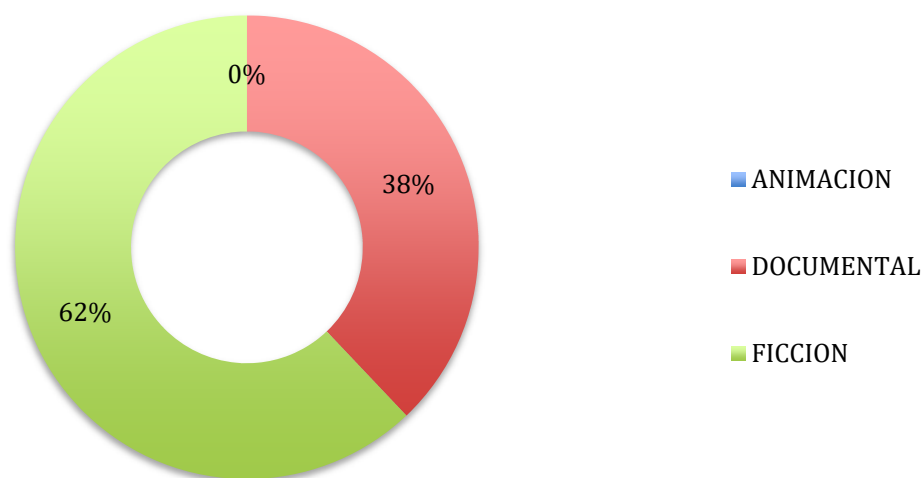
Año 2015

El año 2015 CORFO tiene el más alto apoyo, con 29 proyectos adjudicados en la modalidad largometraje con un costo total para el programa de: \$399.913.039.- de los cuales, 11 largometrajes corresponden al género documental y 18 al género ficción. Este año nuevamente no existen proyectos de animación ganadores. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2015	10 años en la Araucanía 1889 - 1899	DOCUMENTAL
CINE 2015	Balthus	FICCIÓN
CINE 2015	Cabo primero	FICCIÓN
CINE 2015	Decisiones	DOCUMENTAL
CINE 2015	Edita, una checa chilena	DOCUMENTAL
CINE 2015	El fotógrafo de Dios	FICCIÓN
CINE 2015	El jardín	FICCIÓN
CINE 2015	El pa(de)ciente	FICCIÓN
CINE 2015	El rectángulo en la mano	DOCUMENTAL
CINE 2015	El último bosque	FICCIÓN
CINE 2015	Hombre al sur	FICCIÓN
CINE 2015	Huida	FICCIÓN
CINE 2015	Idaho	DOCUMENTAL
CINE 2015	Interna	DOCUMENTAL
CINE 2015	Irrespirable	DOCUMENTAL
CINE 2015	La mayoría	DOCUMENTAL
CINE 2015	La memoria del viento	FICCIÓN
CINE 2015	Lanza internacional	FICCIÓN
CINE 2015	Las aventuras de Manu	FICCIÓN
CINE 2015	Llegar y llevar	FICCIÓN
CINE 2015	Los invisibles	FICCIÓN
CINE 2015	Oro no es	FICCIÓN

CINE 2015	Palladium	FICCIÓN
CINE 2015	Poiesis	DOCUMENTAL
CINE 2015	Promesante	FICCIÓN
CINE 2015	Proyecto Verano 2017	FICCIÓN
CINE 2015	Punto de encuentro	DOCUMENTAL
CINE 2015	Sin receta	FICCIÓN
CINE 2015	Un mal judío	DOCUMENTAL

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros para el año 2015, se visualiza así: el 38% le pertenece al género documental (11 proyectos) y el 62% al género ficción (18 proyectos).

Montos asignados por Género cinematográfico

	Monto asignado
Animación	0
Documental	\$141.306.090
Ficción	\$258.606.949

Año 2016

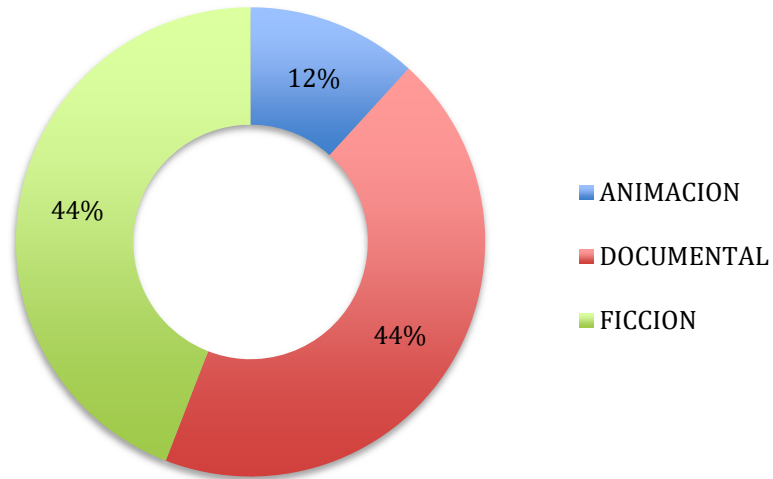
En el año 2016, la cantidad de proyectos audiovisuales adjudicados en modalidad cine, sigue al alza, adjudicando 34 proyectos, con un costo total para el programa de: \$498.744.970.- de los cuales, 4 proyectos corresponden al género animación, 15 al género documental y 15 al género ficción.

Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2016	Buscando A Ramiro	DOCUMENTAL
CINE 2016	Camaradas	FICCIÓN
CINE 2016	Crónica De Un Impostor	FICCIÓN
CINE 2016	Drinked	DOCUMENTAL
CINE 2016	El Camino Del Atardecer	DOCUMENTAL
CINE 2016	El Expediente Víctor Jara	DOCUMENTAL
CINE 2016	El Mandato	FICCIÓN
CINE 2016	El Último Viaje De Un Nómade	DOCUMENTAL
CINE 2016	Escucha Chile	DOCUMENTAL
CINE 2016	Grillos En La Noche	FICCIÓN
CINE 2016	Historias Clandestinas	ANIMACIÓN
CINE 2016	Hombres entre Perros Y Lobos	DOCUMENTAL
CINE 2016	Imágenes Del Futuro	DOCUMENTAL

CINE 2016	Internet Yo Te Amo	FICCIÓN
CINE 2016	La Colección En Peligro	DOCUMENTAL
CINE 2016	La Jauría	FICCIÓN
CINE 2016	La Sangre De Un Actor	DOCUMENTAL
CINE 2016	Las Cosas	FICCIÓN
CINE 2016	Los Brujos	FICCIÓN
CINE 2016	Luz Y Tiempo	DOCUMENTAL
CINE 2016	Mecánica Sur	DOCUMENTAL
CINE 2016	Nicanor Y El Cristo Volador	FICCIÓN
CINE 2016	Pirópolis	DOCUMENTAL
CINE 2016	Poemas Malditos	FICCIÓN
CINE 2016	Puerto Papel, La Película	ANIMACIÓN
CINE 2016	Red	FICCIÓN
CINE 2016	Requiem For A Robot	FICCIÓN
CINE 2016	Simulacro	FICCIÓN
CINE 2016	Tengo Miedo Torero	FICCIÓN
CINE 2016	Tour	DOCUMENTAL
CINE 2016	Uky y Lola, en tierra del Fuego	ANIMACIÓN
CINE 2016	Un Verano Inolvidable	ANIMACIÓN
CINE 2016	Villa Olímpica	DOCUMENTAL
CINE 2016	Villaseca	FICCIÓN

Imagen porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros para el año 2016, se visualiza así: el género animación representa el 12% de adjudicación, el género documental un 44% , y el género ficción un 44%

Montos asignados por Género cinematográfico

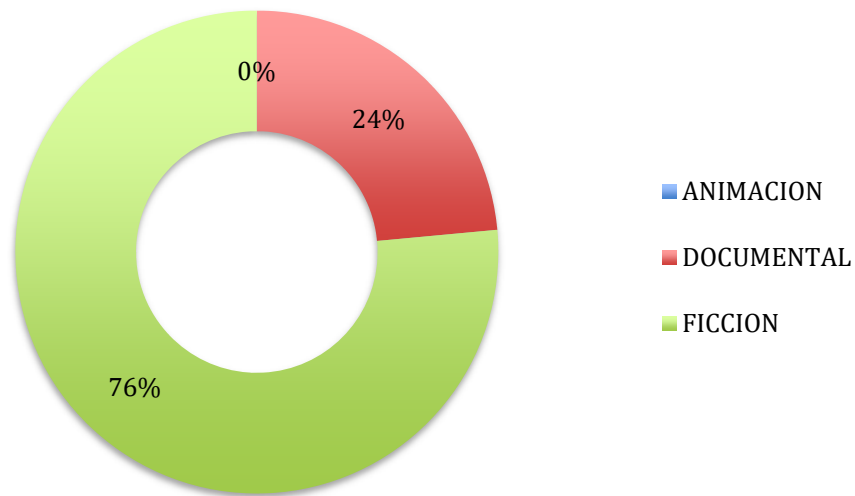
	Monto asignado
Animación	58.455.665
Documental	210.905.715
Ficción	229.383.590

Año 2017

En el último año de corte (2017), se aprecia una disminución considerable de proyectos adjudicados, solo 17 largometrajes son apoyados, con un costo total para el programa de: \$246.847.997.- de los cuales, 4 proyectos corresponden al género documental y 13 al género ficción, nuevamente el género animación no se adjudica ningún proyecto. A continuación el listado de ganadores:

AÑO	NOMBRE PROYECTO	GÉNERO
CINE 2017	El Deshielo	FICCIÓN
CINE 2017	Animalistas	DOCUMENTAL
CINE 2017	Ausentes	DOCUMENTAL
CINE 2017	Alma	FICCIÓN
CINE 2017	Después de Elena	FICCIÓN
CINE 2017	Largometraje Antártica	FICCIÓN
CINE 2017	Mamá quiero ser Youtuber	FICCIÓN
CINE 2017	Los Suicidados	FICCIÓN
CINE 2017	Quizás es cierto lo que dicen de nosotras	FICCIÓN
CINE 2017	¿Quién diablos eres entonces?	DOCUMENTAL
CINE 2017	Jarlan	FICCIÓN
CINE 2017	Bajos de Mena	DOCUMENTAL
CINE 2017	Las Entrañas	FICCIÓN
CINE 2017	Embrión	FICCIÓN
CINE 2017	Temporada de Paltas	FICCIÓN
CINE 2017	La Felicidad	FICCIÓN
CINE 2017	1989	FICCIÓN

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros para el año 2017, último año de corte para la presente sistematización, presenta solo dos géneros con preferencias, ya que el de animación, nuevamente no tiene proyectos ganadores. La proporcionalidad se visualiza así: el género ficción es el que tiene más proyectos financiados representando un 76% del financiamiento, mientras que el género documental representa un 24% de las preferencias.

Montos asignados por Género cinematográfico:

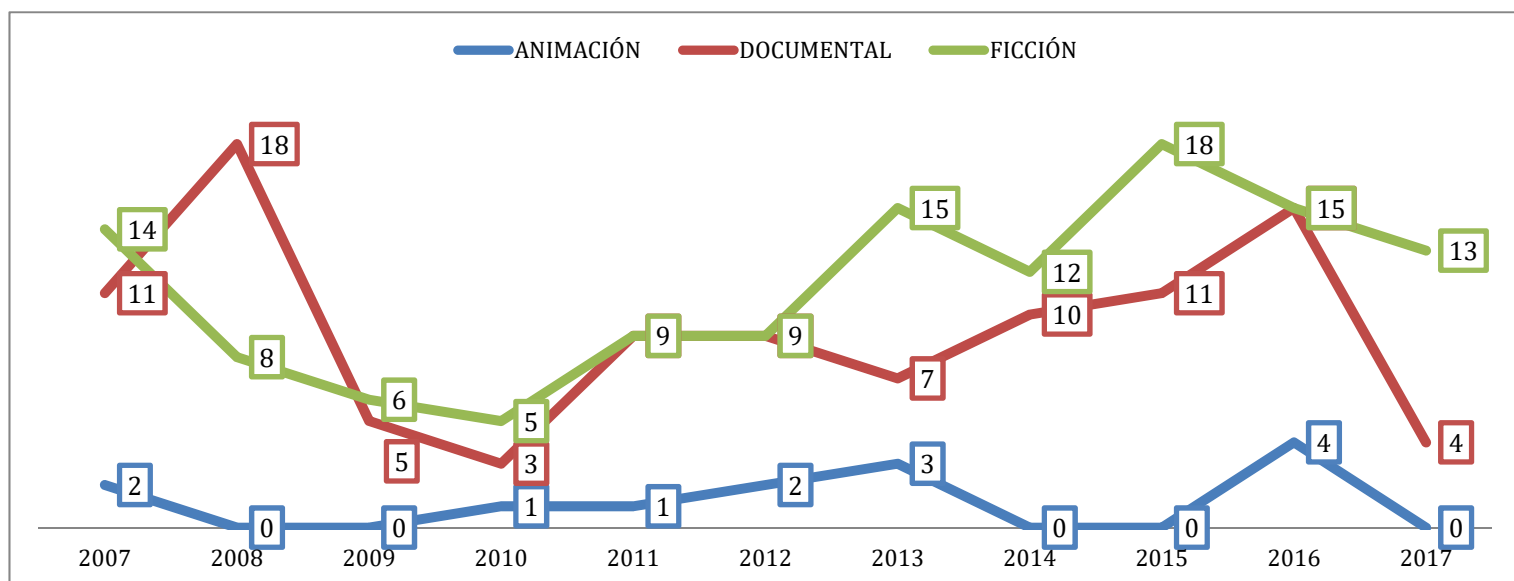
	Monto asignado
Animación	0
Documental	\$56.256.999
Ficción	\$190.590.998

Resumen de datos y tendencias

Entre los años 2007 y 2017, CORFO aportó financiamiento para 239 películas en total, de las cuales, 13 largometrajes son del género (formato) animación, 102 del género (formato) Documental y 124 del género (formato) Ficción (ver tabla)

	Animación	Documental	Ficción
2007	2	11	14
2008	0	18	8
2009	0	5	6
2010	1	3	5
2011	1	9	9
2012	2	9	9
2013	3	7	15
2014	0	10	12
2015	0	11	18
2016	4	15	15
2017	0	4	13
TOTAL	13	102	124

Tendencias Temporales⁵⁹



Géneros cinematográficos enunciados de Proyectos CORFO (Línea Producción), que llegaron a salas de exhibición⁶⁰

AÑO	NOMBRE PROYECTO	APORTE CORFO	GÉNERO SEGÚN CORFO	GENERO SEGÚN CAEM	PUBLICO
CINE 2007	El Verano de los Peces Voladores	11.270.000	Ficción	Comedia	2.190
CINE 2007	Locas mujeres	18.606.000	Documental	Documental	2.596
CINE 2007	Dios Me Libre	19.523.000	Ficción	Comedia	4.503
CINE 2007	Aurora	19.740.000	Ficción	Drama	2.691
CINE 2008	El gran circo pobre de Timoteo	19.618.000	Documental	Documental	909
CINE 2008	La comunidad	19.548.000	Documental	Documental	45
CINE 2008	Sal	19.320.000	Ficción	Western	4.579
CINE 2008	De jueves a domingo	18.116.000	Ficción	No especifica	3.454
CINE 2008	Electrodomésticos	11.113.750	Documental	Documental	54
CINE 2009	"No"	12.100.000	Ficción	Drama	211.958
CINE 2009	Neruda	12.100.000	Ficción	Drama	8.604
CINE 2010	Matar a un Hombre	13.930.000	Ficción	Acción	4.423
CINE 2010	Ver y Escuchar	13.650.000	Documental	Documental	3
CINE 2011	Los niños	13.998.885	Documental	Documental	8.196
CINE 2011	Gloria	8.734.134	Ficción	No especifica	144.717
CINE 2012	El Árbol Magnético	13.958.000	Ficción	Drama	1.450
CINE 2013	Robar a Rodín	13.860.000	Documental	Documental	1.179

⁵⁹ En el eje horizontal se encuentra la variable que indica las unidades de tiempo (período de corte) y en el vertical se introduce la escala de la variable cuya variación en el tiempo queremos ver, en éste caso, n° de proyectos financiados

⁶⁰ Informes CAEM

3.2 Consejo Nacional de la Cultura y las Artes - CNCA

Según información otorgada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, solicitada para efectos del siguiente estudio, mediante la Ley 20.385 de transparencia del estado, entre los años 2007 y 2017 el Consejo apoyó la producción de 358 proyectos audiovisuales en las líneas de creación y producción de largometrajes, con un monto total de: \$31.417.705.588.- (\$ 47.597.305 USD)

La línea de Producción Audiovisual tiene como objetivo financiar total o parcialmente proyectos de cortometrajes, largometrajes, videojuegos narrativos y otros formatos. Los proyectos de largometrajes para ser financiados, deben tener las siguientes modalidades:

- Ficción: Financiamiento parcial para la realización de largometrajes de producción nacional en género de ficción. Cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción, finalizado en soporte digital profesional.
- Documental: Financiamiento parcial para la realización de largometrajes de producción nacional en género documental. Cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción, finalizado en soporte digital profesional.
- Animación: Financiamiento total o parcial para la realización de obras en género de animación. Cubre etapas de preproducción, producción y postproducción, finalizado en soporte digital profesional.
- Otros formatos: Financiamiento total o parcial para la producción de webseries de corta duración de ficción y documental. Será requisito que los proyectos contemplen un soporte web de difusión de las propuestas. También se entrega financiamiento total o parcial, para proyectos audiovisuales donde se tendrá en consideración el nivel de innovación, tecnología, diseño y experimentación en contar historias.⁶¹

⁶¹ Bases Fondos de Cultura, línea Audiovisual (<http://www.fondosdecultura.cl/area/audiovisual/>)

Respecto a la información obtenida, se debe mencionar que a diferencia de los datos CORFO, la tabla de datos presentada por el CNCA, entre los años 2007 y 2013, no especifica el género cinematográfico de los proyectos, nombrándolos como “modalidad única”. Posterior a ello, entre los años 2013 y 2017, la tabla presenta lo solicitado, a saber: género cinematográfico de cada obra financiada.

Frente a esa situación se resolvió realizar un levantamiento de información digital por cada proyecto apoyado entre el 2007 y el 2013, con el propósito de obtener alguna descripción respecto al género cinematográfico de las obras.

Las fuentes secundarias utilizadas y que publican género son:

- **Cine Chile:** proyecto de investigación desarrollado por un grupo de periodistas especializados e investigadores en cine, creado el 2009 con el apoyo del Fondo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para investigación en audiovisual, con el propósito de formar una Enciclopedia del Cine Chileno en internet.⁶²
- **Internet Movie Database – IMDb:** Es una base de datos en línea, internacionalmente conocida, que almacena información relacionada con películas, personal de equipo de producción (incluyendo directores y productores), actores, series de televisión, programas de televisión, videojuegos, actores de doblaje y, más recientemente, personajes ficticios que aparecen en los medios de entretenimiento visual.⁶³
- **FilmAffinity:** es un sitio web internacional buscador de cine por afinidad o “gustos del usuario”. Con más de 615.000 miembros de alrededor de 80 países,

⁶² Cine Chile (<http://www.cinechile.cl/sobre.php>)

⁶³ Internet Movie Database – IMDb (https://www.imdb.com/?ref_=nv_home)

Filmaffinity es líder en la comunidad cinéfila de internet en España y Latinoamérica.⁶⁴

- **Chile Audiovisual:** Plataforma Web administrada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que contiene información de los fondos de cultura.
- **CAEM:** Informes anuales de la Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) sobre el mercado de la exhibición cinematográfica chilena.

A la luz del desafío, este ejercicio nos otorgará otro plano de análisis al momento de poner en tensión la categoría género y la política pública, debido a los distintos niveles de enunciación: quién comunica, cómo lo comunica, y a quiénes.

La sistematización general se realizará entonces, entre los años 2007 y 2012, según el género informado por las fuentes citadas, y entre el 2013 y el 2017, según los géneros declarados por el CNCA. Para éste último tramo se especificarán cuales han sido exhibidas e informadas por la CAEM.

A continuación el detalle por año:

Año 2007

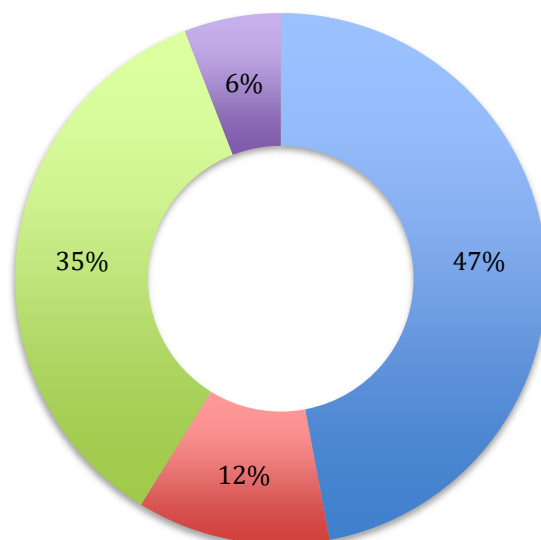
El año 2007 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financió 17 largometrajes con un costo total para el programa de: \$1.292.605.074.- de los cuales según publica las fuentes escogidas: 8 largometrajes corresponden al género drama, 2 al género comedia, 6 al género documental, y 1 al género ficción. Los proyectos adjudicados son:

⁶⁴ Web Filmaffinity (https://www.filmaffinity.com/es/cat_new_th_cl.html)

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2007	Un nombre para Ana	DOCUMENTAL
2007	Tiempos malos	DRAMA POLICIAL
2007	Navidad	FICCION
2007	Hija	DOCUMENTAL
2007	La vida me mata	DRAMA COMEDIA
2007	Ilusiones ópticas	COMEDIA
2007	Sudamerican Rockers	DRAMA
2007	Alicia en el país, en los mejores cines.	DOCUMENTAL
2007	Huacho	Drama Vida rural
2007	El circuito de Román	Drama
2007	Mi vida con Carlos	Documental
2007	Newen Mapu Che	DOCUMENTAL
2007	Desde el corazón	DRAMA
2007	Secretos	COMEDIA
2007	Isla 10	DRAMA
2007	Salvador	DOCUMENTAL
2007	La lección de pintura	DRAMA

Imagen Porcentual:

■ Drama ■ comedia ■ Documental ■ Ficción



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación de géneros para el año 2007, se visualiza así: el género drama representa un 47%, la comedia, un 12%, el documental, un 35% y finalmente ficción, el 6%

Este año algunas de las 8 obras del género drama, según fuentes consultadas, 3 de ellas son híbridas, definidas como: drama rural, drama comedia y drama policial.

Año 2008

El año 2008 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financió 16 largometrajes con un costo total para el programa de: \$1.065.605.074.- de los cuales según publica las fuentes escogidas: 6 largometrajes corresponden al género drama, 8 al género documental, 1 al género animación, y 1 sin descripción (no se encuentra información). Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2008	Abuelos	DOCUMENTAL
2008	d-22, alamar	DOCUMENTAL
2008	A orillas de la ciudad	DOCUMENTAL
2008	Genoveva	DOCUMENTAL
2008	Cuando respiro	DOCUMENTAL
2008	Ulises	DRAMA
2008	Un nombre para Ana	**UNICA⁶⁵
2008	Post Mortem	DRAMA
2008	Turistas	DRAMA
2008	Mi ultimo round	DRAMA
2008	La muerte de Pinochet	DOCUMENTAL

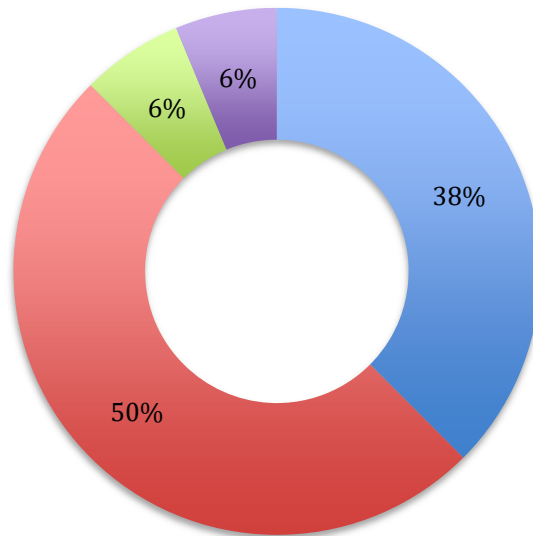
⁶⁵ MODALIDAD UNICA: La base de datos otorgada por el CNCA no incorpora el género cinematográfico y tampoco aparece en las fuentes secundarias antes descritas.

2008	Mapocho	DOCUMENTAL
2008	Locas mujeres	DOCUMENTAL
2008	Selkirk, la verdadera historia de Robinson Crusoe	ANIMACION
2008	Teresa	DRAMA
2008	La vida de los peces	DRAMA

Imagen Porcentual:

El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación según género para el año 2008, se visualiza así: el género drama representa un 37,5% del total, mientras que el género documental tiene un 50%. El género Animación y categoría sin especificar se llevan un 6,25% cada uno.

■ Drama ■ Documental ■ Animación ■ Unica

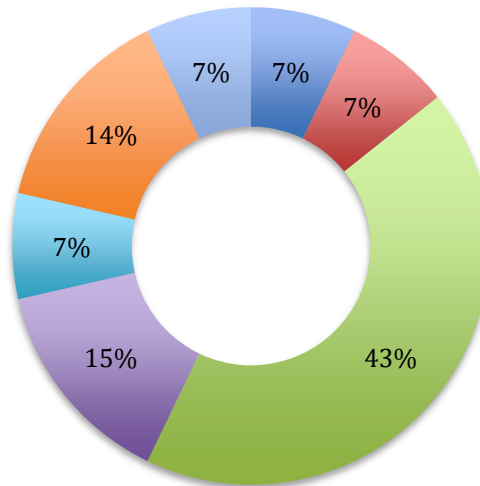


Año 2009

El año 2009 el Consejo Nacional de la Cultura y las Arte financió 14 largometrajes con un costo total para el programa de: \$1.302.732.819.- de los cuales según fuentes secundarias: 6 largometrajes corresponden al género documental, 2 al género drama y 1 al género drama/Romance. Este año aparecen otros géneros: Cine biográfico, comedia y Western con una adjudicación para cada uno. Solo 2 Largometrajes no se pueden especificar. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2009	Ojos Rojos	DOCUMENTAL
2009	El gran circo pobre de Timoteo	DOCUMENTAL
2009	Joven y Alocada	DRAMA
2009	El futuro	DRAMA
2009	Sin Alma	**UNICA
2009	Sentados frente al fuego	ROMACE DRAMA
2009	Sal	WESTERN
2009	La otra cara de la moneda, la búsqueda de mi abuelo allende	DOCUMENTAL
2009	Violeta se fue a los cielos	CINE BIOGRAFICO
2009	Sybila	DOCUMENTAL
2009	La virgen de peñablanca	**UNICA
2009	Noticias	DOCUMENTAL
2009	¿Alguien ha visto a lupita?	COMEDIA
2009	El tesoro de américa- el oro de pascua lama	DOCUMENTAL

■ Cine Biográfico ■ Comedia ■ Documental ■ Drama ■ Drama/Romance ■ Unica ■ Western



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación según género para el año 2009, se visualiza así: el género documental representa el mayor porcentaje, con un 43%, luego, el género que ocupa el segundo en preferencia es el drama (15%) y un filme de drama/romance (7%), que sumados logran un 22%. Este año aparecen nuevos géneros: Cine Biográfico, Comedia y Western que juntos suman un 21%.

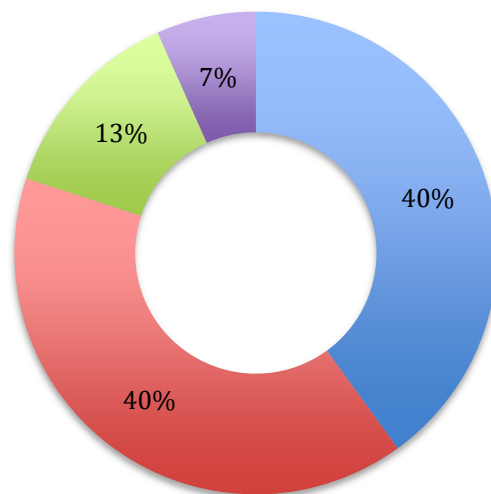
Año 2010

El año 2010 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financió 15 largometrajes con un costo total para el programa de: \$1.201.799.427.- de los cuales según fuentes secundarias: 6 largometrajes corresponden al género documental, 6 al género drama, 2 a ficción y solo 1 queda sin especificar. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2010	Mitómana	DRAMA
2010	Lucía	DRAMA
2010	Parasang	DOCUMENTAL
2010	Venían a buscarme	DOCUMENTAL
2010	Pena de muerte	DOCUMENTAL
2010	Inhabitable	DOCUMENTAL
2010	74 metros cuadrados	DOCUMENTAL
2010	Las huellas del Chaitén	DOCUMENTAL
2010	Perdón mamá	FICCION
2010	De jueves a domingo	DRAMA
2010	Verano	DRAMA
2010	El verano de los peces voladores	DRAMA
2010	Bonsai	DRAMA
2010	Inmediato Santiago	FICCION
2010	Geometría y misterio	**UNICA

Imagen Porcentual:

■ DOCUMENTAL ■ DRAMA ■ FICCIÓN ■ UNICA



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación según género para el año 2010, se visualiza así: el género documental junto con el género drama representan la mayor proporcionalidad con un 40% cada uno. Luego viene Ficción con un 13% y al final un largometraje sin especificar llamado: “Geometría y Misterio”

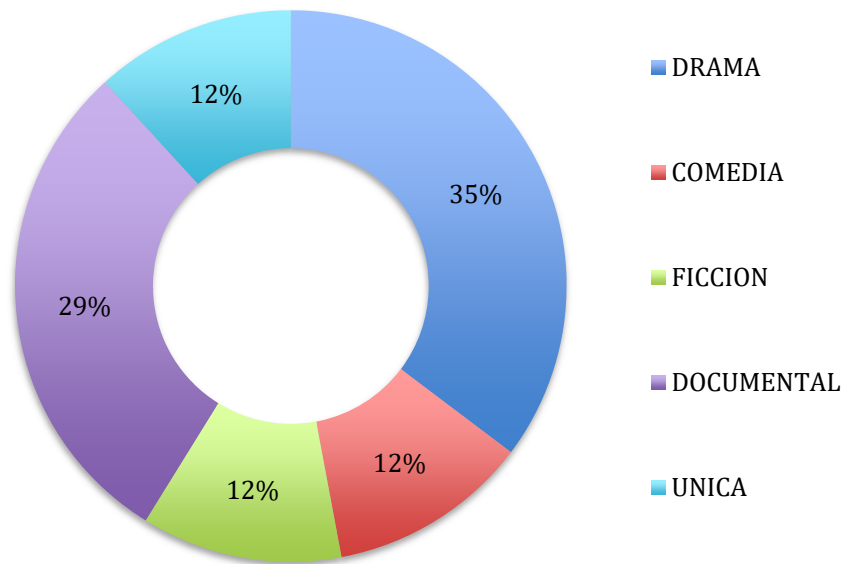
Año 2011

El año 2011 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financió 17 largometrajes con un costo total para el programa de: \$1.289.507.241.- de los cuales según fuentes secundarias: 6 largometrajes corresponden al género drama, entre ellos dos con subgénero drama/policial y drama/thriller, 5 largometrajes de género documental, 2 en ficción, 2 en comedia y 2 en modalidad única desconocida. Los proyectos adjudicados fueron:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2011	Carne de perro	DRAMA
2011	Dos disparos	FICCION
2011	Romance policial	FICCION
2011	Matar a un hombre	THRILLER/DRAMA
2011	Tiempos malos	POLICIAL/DRAMA
2011	Metro cuadrado	**UNICA
2011	Paseo de oficina	COMEDIA
2011	Surire	DOCUMENTAL
2011	Atrapados en Japón	DOCUMENTAL
2011	El deber de la sonrisa	**UNICA
2011	Electrodomésticos	DOCUMENTAL
2011	La ciudad de los césares	DOCUMENTAL
2011	Te creís la más linda... (pero me cagaste la vida)	COMEDIA
2011	La noche de enfrente	DRAMA

2011	El año del tigre	DRAMA
2011	Salam	DOCUMENTAL
2011	No	DRAMA

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación según género para el año 2011, se visualiza así: el género drama corresponde al 35% del total de adjudicaciones, lo sigue el género documental con un 29%, ficción y comedia con 12% cada uno y 2 largometrajes de género indefinido (modalidad única) que representa también un 12%.

Año 2012

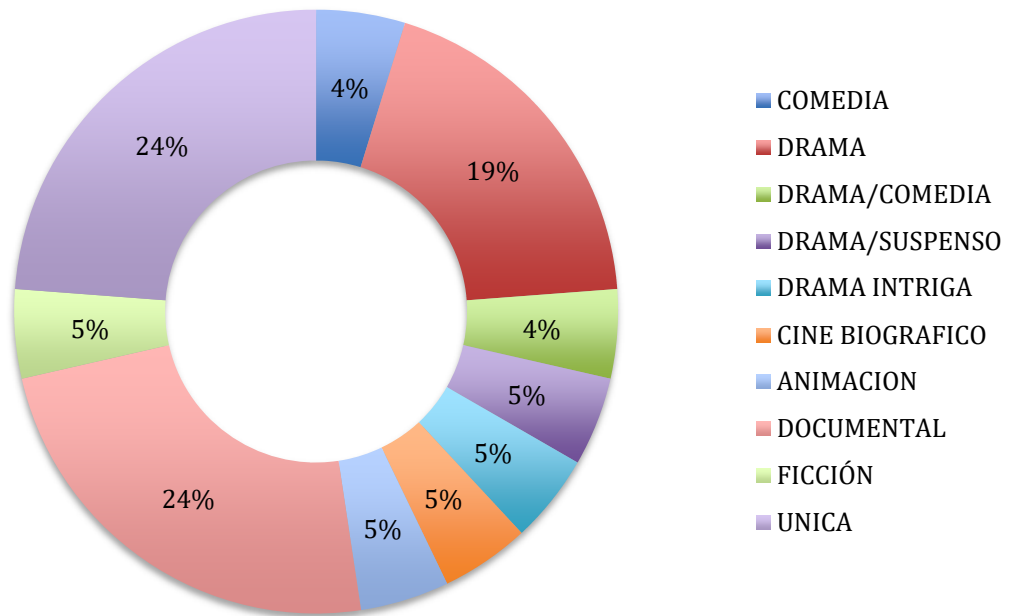
El año 2012 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financió 21 largometrajes elevando el costo del programa a un total de: \$1.873.374.078.- de los cuales según

fuentes secundarias: 5 largometrajes lamentablemente se quedan con género indefinido, 7 son del género drama, de los cuales 3 son de un sub género. 5 del género documental, 1 animación, 1 categorizado como cine biográfico, 1 de ficción y 1 en comedia.

El listado de proyectos adjudicados son:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2012	Vacaciones en familia	DRAMA/COMEDIA
2012	Las analfabetas	DRAMA
2012	No soy Lorena	DRAMA/SUSPENSO
2012	Rosita: La amante del Führer	DOCUMENTAL
2012	Circo	DRAMA
2012	El bosque de Caradima	DRAMA. INTRIGA
2012	El ojo del gato	ANIMACION
2012	Miguel san miguel	CINE BIOGRÁFICO
2012	La visita	DRAMA
2012	Aurora	DRAMA
2012	Puerto Viejo	DOCUMENTAL
2012	Hermanitos	FICCION
2012	Lautaro Edén, un héroe invisible	UNICA
2012	Puertas Adentro	UNICA
2012	Agua Turbia	DOCUMENTAL
2012	We are sudamerican beats,la historia del movimiento electronico en chile	DOCUMENTAL
2012	Mapa filmico de un país	UNICA
2012	Brillantes	COMEDIA
2012	Shadow girl	DOCUMENTAL
2012	Cuadernos del subsuelo	UNICA
2012	Los elementales	UNICA

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación según género para el año 2012, se visualiza así: con un 24%, el género documental es el que más porcentaje representa de adjudicación, le sigue el género drama y los sub géneros del drama que sumados llegan a un 34%, luego comedia, animación y ficción. Lamentablemente, éste año hay un gran porcentaje de proyectos con género indeterminado (24%, “modalidad única) , tanto en la información disponible del CNCA como en las fuentes antes citadas.

Año 2013

En éste periodo, El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financió un total de 173 largometrajes, con un gasto total de: \$15.508.613.469.- (\$ 23,342,283.97 USD).

La base de datos presenta información respecto a la línea (modalidad) género, que como se mencionó en un principio, según bases y al igual que CORFO clasifican por formato: Ficción, Documental y Animación. Sin embargo, todos los proyectos financiados pertenecen al género ficción.

El listado de proyectos adjudicados son:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2013	Todas vuelven	FICCIÓN
2013	Tras las Huellas de un cineasta	FICCIÓN
2013	La Directiva	FICCIÓN
2013	PASAJEROS DE LA TIERRA	FICCIÓN
2013	La memoria del agua	FICCIÓN
2013	DEPRECASTOR, EN EL TURBAL	FICCIÓN
2013	Te Kuhane o Te Tupuna (El espíritu de los ancestros)	FICCIÓN
2013	Cámara Silenciada	FICCIÓN
2013	Naomi Campbel	FICCIÓN
2013	DIOSITO EL HUINCA	FICCIÓN
2013	La mujer de la esclavina	FICCIÓN
2013	Hay Cupo	FICCIÓN
2013	agua	FICCIÓN
2013	Génesis Nirvana	FICCIÓN
2013	Libre	FICCIÓN
2013	Homeless	FICCIÓN
2013	EL MUNDO SIN FONDO	FICCIÓN

2013	Mrs. Papalagi	FICCIÓN
2013	Voces en Off	FICCIÓN
2013	Parábola del Cristo Ciego	FICCIÓN
2013	PUPA - QUIERO VIVIR SU VIDA	FICCIÓN
2013	Darío en Toma	FICCIÓN
2013	CATARSIS	FICCIÓN
2013	Todas las niñas	FICCIÓN
2013	ADN	FICCIÓN
2013	El Pueblo de Washington	FICCIÓN
2013	HUINAY	FICCIÓN
2013	Línea Kulczewski	FICCIÓN
2013	LO FILMADO NO ME LO QUITA NADIE	FICCIÓN
2013	El Extranjero	FICCIÓN
2013	La Princesita	FICCIÓN
2013	Las Campanas de Santiago	FICCIÓN
2013	Cuello Negro	FICCIÓN
2013	Flor de Color	FICCIÓN
2013	Escapes de Gas	FICCIÓN
2013	Vida sexual de las plantas	FICCIÓN
2013	Etta Place	FICCIÓN
2013	EL ÚLTIMO LUGAR	FICCIÓN
2013	Cinema Porvenir	FICCIÓN
2013	CUANDO RESPIRO	FICCIÓN
2013	Post producción La Danza de la realidad	FICCIÓN
2013	CALAMA	FICCIÓN
2013	Jaivas, el Legado Continua	FICCIÓN
2013	Gracia	FICCIÓN
2013	Blops	FICCIÓN
2013	Mitologika " Terror en el Archipiélago"	FICCIÓN
2013	Postproducción: Largometraje El Cordero	FICCIÓN
2013	Manos Arriba	FICCIÓN

2013	Fragmentos Combatientes.	FICCIÓN
2013	Largometraje Documental: El Silencio de Mauricio	FICCIÓN
2013	La Encomienda del Abuelo	FICCIÓN
2013	119 Esperanzas	FICCIÓN
2013	Largometraje Documental "Papá Outsider"	FICCIÓN
2013	El Mundo invisible	FICCIÓN
2013	Respirar Helado	FICCIÓN
2013	Tarde Para Morir Joven	FICCIÓN
2013	Huérfanos	FICCIÓN
2013	El Novelista	FICCIÓN
2013	Barrio Poniente	FICCIÓN
2013	Calcetín con Rombosman	FICCIÓN
2013	BRUNO	FICCIÓN
2013	LA HIJA	FICCIÓN
2013	LA SALAMANDRA	FICCIÓN
2013	ChileanRock: La Historia de Alain Johannes	FICCIÓN
2013	Wawa	FICCIÓN
2013	RARA	FICCIÓN
2013	CORRUPCION	FICCIÓN
2013	PRESENTE CONTINUO (CONCE BLUES)	FICCIÓN
2013	AZARA	FICCIÓN
2013	1+2+3=33	FICCIÓN
2013	Radiestesia	FICCIÓN
2013	Los Castores	FICCIÓN
2013	La Otra Teresa	FICCIÓN
2013	La Nueva Escuela	FICCIÓN
2013	Razones para no morir triste	FICCIÓN
2013	Documental Alas de Mar	FICCIÓN
2013	Loa: El viaje del Río.	FICCIÓN
2013	EL ESCAPE DEL ABUELO	FICCIÓN
2013	Un hombre en la Multitud	FICCIÓN

2013	El Oro de Pichi.	FICCIÓN
2013	Documental Mocha Diek	FICCIÓN
2013	Los niños	FICCIÓN
2013	"Vistiendo Chile" Moda e Identidad a través de la Historia	FICCIÓN
2013	EL BOTÓN DE NÁCAR	FICCIÓN
2013	Pacífico	FICCIÓN
2013	La Ruta del Comiquero	FICCIÓN
2013	El rastro y su sombra	FICCIÓN
2013	EL MANIFIESTO DEL CINE CHILENO	FICCIÓN
2013	Ayuquélén	FICCIÓN
2013	Los Jaivas, 50 años más	FICCIÓN
2013	Postproducción Documental "Refugiados"	FICCIÓN
2013	Escenas Insulares	FICCIÓN
2013	Apasionados de la Danza	FICCIÓN
2013	CENA EN FAMILIA	FICCIÓN
2013	Archivo de Voces	FICCIÓN
2013	Ventana	FICCIÓN
2013	A LA SOMBRA DEL SOL	FICCIÓN
2013	Lola Hoffmann, La Revolución Interior	FICCIÓN
2013	TIERRA SOLA	FICCIÓN
2013	VICTOR	FICCIÓN
2013	TIOS	FICCIÓN
2013	Documental Tomás Gonzalez	FICCIÓN
2013	Sintonía Fina	FICCIÓN
2013	Batalla de Placilla	FICCIÓN
2013	POSTPRODUCCIÓN "RAIZ"	FICCIÓN
2013	REY	FICCIÓN
2013	LEFTRARU ; EL PRIMER VUELO DEL TRARO	FICCIÓN
2013	Siete Días Hábiles	FICCIÓN
2013	Kaweskar, Nomades del Mar	FICCIÓN
2013	Chaitén	FICCIÓN

2013	Las Plantas	FICCIÓN
2013	Sol Negro	FICCIÓN
2013	LA TIERRA EN QUE VIVIMOS:NORTE FANTÁSTICO	FICCIÓN
2013	Ver y Escuchar	FICCIÓN
2013	Semillas al fin del mundo: saberes que recogen el sabor local	FICCIÓN
2013	Blanco en Blanco	FICCIÓN
2013	QUIERO MORIRME DENTRO DE UN TIBURÓN	FICCIÓN
2013	FRONTERA	FICCIÓN
2013	El niño en la mesa	FICCIÓN
2013	ELEXIA DE ATACAMA	FICCIÓN
2013	Hijos	FICCIÓN
2013	Dome	FICCIÓN
2013	GEN MAOA	FICCIÓN
2013	Bravo después de Bravo, vida y obra de un hiperrealista	FICCIÓN
2013	Equinoccio Tras la Estela del Dresden	FICCIÓN
2013	EMOCIONES CLANDESTINAS: Mi Nuevo Estilo de Baile	FICCIÓN
2013	Shackleton: El rescate del Piloto Pardo	FICCIÓN
2013	Hermanos Separados	FICCIÓN
2013	El Tuga, desorden en la vía pública	FICCIÓN
2013	Hijo de Trauco	FICCIÓN
2013	LA MUJER DE BARRO	FICCIÓN
2013	Gringo Rojo	FICCIÓN
2013	CON LOS PIES EN EL CIELO	FICCIÓN
2013	El Sonido del Tiempo	FICCIÓN
2013	La Memoria	FICCIÓN
2013	Tengo miedo torero	FICCIÓN
2013	El lugar del muerto	FICCIÓN
2013	LAS ASPIRACIONES DE MAURI	FICCIÓN
2013	QHAPAC (EX AMERICA)	FICCIÓN
2013	Valle Negro	FICCIÓN
2013	MELINKA	FICCIÓN

2013	CHI	FICCIÓN
2013	EL ACCIONISTA: HECHO BOLSA	FICCIÓN
2013	Irrespirable	FICCIÓN
2013	Pastoreando Estrellas	FICCIÓN
2013	Baby Blues - Al ritmo de la Vida	FICCIÓN
2013	Postproducción documental "La última pelea"	FICCIÓN
2013	El Error (ex Putre)	FICCIÓN
2013	El Nazareno de Caguach	FICCIÓN
2013	Hawái	FICCIÓN
2013	ALLENDE: La Película	FICCIÓN
2013	Largometraje "La Pasión de Domingo"	FICCIÓN
2013	MUJER SALIENDO DEL MAR	FICCIÓN
2013	HABEAS CORPUS	FICCIÓN
2013	El Pueblo y el Mar	FICCIÓN
2013	Un Hombre Notable	FICCIÓN
2013	LA FRANCISCA	FICCIÓN
2013	Documental "Ligero Equipaje"	FICCIÓN
2013	La Quimera Del Ser	FICCIÓN
2013	Exilio, En busca de los pasos perdidos	FICCIÓN
2013	PROFESION REPORTER	FICCIÓN
2013	Santiago Violenta	FICCIÓN
2013	Habana 52 DC	FICCIÓN
2013	El regreso del exiliado Mateluna	FICCIÓN
2013	El Vals de los Inútiles	FICCIÓN
2013	El Coordinador	FICCIÓN
2013	Los Antiguos	FICCIÓN
2013	El Sueño Olímpico.	FICCIÓN
2013	CAMPOS3	FICCIÓN
2013	NEWEN MAPUCHE II	FICCIÓN
2013	CASAS	FICCIÓN
2013	LA GUERRA DE CHILE CHICO	FICCIÓN

2013	El Hernán Furioso	FICCIÓN
------	-------------------	---------

Llama la atención que durante el año 2013, el fondo dispuesto para el financiamiento de largometrajes sea exponencialmente diez veces superior al resto de los años, situación que se analizará más adelante.

Año 2014

El año 2014 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financia 18 con un costo total de: \$1.643.981.445.- de los cuales según 9 son informados del género Documental y 9 del género Ficción.

El listado de proyectos adjudicados son:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2014	El Ultimo Lugar	DOCUMENTAL
2014	Partida en Dos	FICCIÓN
2014	Los Reyes	DOCUMENTAL
2014	Hay Cupo	DOCUMENTAL
2014	Neruda	FICCIÓN
2014	Te Kuhane o Te Tupuna, El Espíritu de Los Ancestros	DOCUMENTAL
2014	Y de Pronto el Amanecer	FICCIÓN
2014	Post-producción largometraje El Cordero	FICCIÓN
2014	Iguazú	FICCIÓN
2014	Escapes de Gas	DOCUMENTAL
2014	Niñas Araña	FICCIÓN
2014	Papá Outsider	DOCUMENTAL
2014	Roberto y Maria	DOCUMENTAL
2014	Desastres Naturales	FICCIÓN
2014	Documental Cinema Porvenir	DOCUMENTAL

2014	Rara	FICCIÓN
2014	Calzones Rotos	FICCIÓN
2014	La Encomienda del Abuelo	DOCUMENTAL

Año 2015

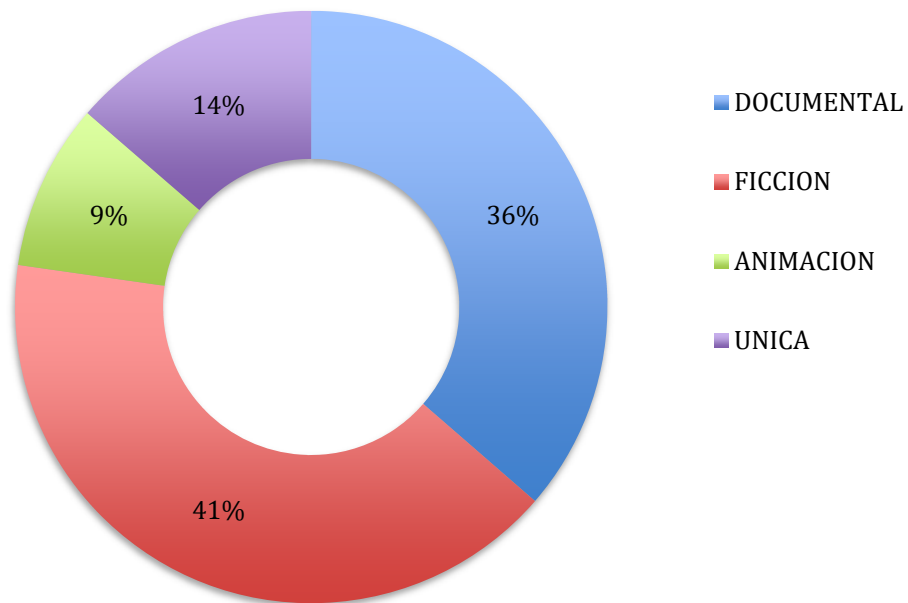
El año 2015 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financia 18 proyectos con un costo total de: \$2.073.704.649.- de los cuales 8 son informados del género Documental, 9 del género Ficción y 2 de animación. Este año nuevamente hay proyectos sin declarar género. (3)

El listado de proyectos adjudicados son:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2015	327 Cuadernos	**UNICA
2015	El viento sabe que vuelvo a casa	DOCUMENTAL
2015	Robar a Rodin	DOCUMENTAL
2015	Máquina Voladora	DOCUMENTAL
2015	PETIT FRÈRE (Hermano menor)	DOCUMENTAL
2015	Nunca vas a estar solo	FICCIÓN
2015	JOHNNY 100 PESOS, 20 años y un día después.	FICCIÓN
2015	Rayo	FICCIÓN
2015	Los perros	FICCIÓN
2015	La Casa Lobo	ANIMACIÓN
2015	Parábola del Cristo ciego	**UNICA
2015	Los Mango Brothers	ANIMACIÓN
2015	Niño Nadie	**UNICA
2015	El ruido de los trenes	DOCUMENTAL
2015	Los Fusileros	FICCIÓN

2015	Mucha ex, poco sex	FICCIÓN
2015	La Causa	DOCUMENTAL
2015	Un día	DOCUMENTAL
2015	Memorial, archivos de una ficción	DOCUMENTAL
2015	El adaptador	FICCIÓN
2015	Green Grass	FICCIÓN
2015	La mujer de la esclavina	FICCIÓN

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación según género para el año 2015, se visualiza así: el género ficción ocupa el primer lugar con el 41%, lo sigue el género documental con un 36%, el 14% no tiene declarado el género y el 9% corresponde al género Animación.

Año 2016

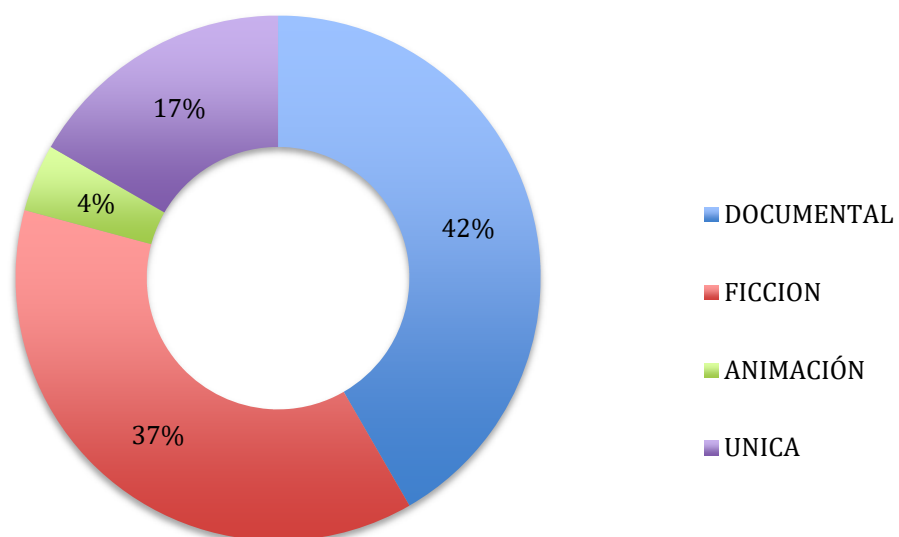
El año 2016 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financia 24 proyectos con un costo total de: \$2.363.989.713.- de los cuales 10 son informados del género Documental, 9 del género Ficción y 1 en animación. Este año nuevamente hay proyectos sin declarar género. (4)

El listado de proyectos adjudicados son:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2016	El Príncipe	FICCION
2016	Lemebel	DOCUMENTAL
2016	La novia del desierto	UNICA
2016	Cielo	UNICA
2016	Invunche	FICCION
2016	Los Delincuentes	UNICA
2016	Dios	DOCUMENTAL
2016	Cabros de mierda	FICCION
2016	El Hombre del Futuro	FICCION
2016	El instante Eterno	DOCUMENTAL
2016	Francisco Ariztía por Francisco Ariztía	DOCUMENTAL
2016	El Tema del Verano	UNICA
2016	El viaje de Guido	DOCUMENTAL
2016	El último año	DOCUMENTAL
2016	"TÚNEL 49": La Fuga Carcelaria Más Grande de la Historia de Chile	FICCION
2016	Documental Cantalao	DOCUMENTAL
2016	La mirada encendida	FICCION
2016	Swing	FICCION
2016	ZURITA	DOCUMENTAL
2016	Desaparecidas	FICCION

2016	B. o la Biografía Inventada	DOCUMENTAL
2016	En busca del tiempo perdido	DOCUMENTAL
2016	Crónica de una despedida	FICCIÓN
2016	Nahuel & El Libro Mágico	ANIMACIÓN

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación según género para el año 2016, se visualiza así: el género documental ocupa el primer lugar con el 42%, lo sigue el género ficción con un 37%, el 17% se encuentra con género desconocido (única) y el 4% corresponde a los proyectos de animación.

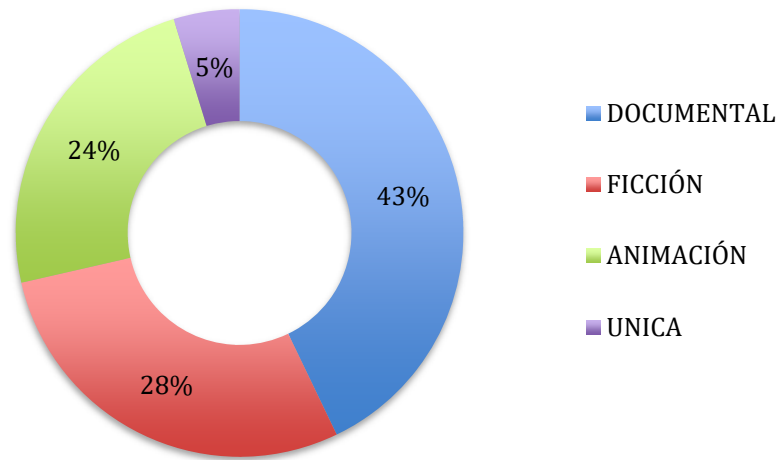
Año 2017

El año 2017 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes financia 21 proyectos con un costo total de: \$1.802.397.673.- de los cuales 9 son informados del género documental, 6 del género Ficción, 5 en animación, y solo 1 no tiene género declarado.

El listado de proyectos adjudicados son:

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MODALIDAD
2017	Nae Pasaran	DOCUMENTAL
2017	Enigma	FICCIÓN
2017	Todas Vuelven	FICCIÓN
2017	La directiva	DOCUMENTAL
2017	La Telenovela Errante	FICCIÓN
2017	Historia de mi nombre	DOCUMENTAL
2017	Blanquita	FICCIÓN
2017	La vida soñada	ANIMACIÓN
2017	Los Fuertes	FICCIÓN
2017	Lazos de Acero	ANIMACIÓN
2017	Solo residentes	DOCUMENTAL
2017	El Bosque tras la Casa	UNICA
2017	Araña	**FICCIÓN
2017	Idaho	DOCUMENTAL
2017	El agente topo	DOCUMENTAL
2017	Laja	DOCUMENTAL
2017	El ladrón de sueños	DOCUMENTAL
2017	Anacoreta	DOCUMENTAL
2017	Sol en la ciudad	ANIMACIÓN
2017	La veta del diablo	ANIMACIÓN
2017	Historia de un Oso	ANIMACIÓN

Imagen Porcentual:



El porcentaje que representan la proporcionalidad de adjudicación según género para el año 2017, se visualiza así: nuevamente el género documental ocupa el primer lugar con el 43%, lo sigue el género ficción con un 28%, 24% para el género animación. Un 5% se desconoce el género.

Largometrajes financiados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, entre los años 2007 y 2017, según género cinematográfico.

AÑO	FORMATO			ESTILO - TONO - REALIDAD						AMBIENTACIÓN			NO	TOTAL
	DOCUMENTAL	FICCION	ANIMACION	DRAMA	COMEDIA	ROMANCE	TERROR	MUSICAL	SUSPENSO	BIOGRAFICO	WESTERN	HISTÓRICO	ESPECÍFICA	
2007	6	1	0	8	2	0	0	0	0	0	0	0	0	17
2008	8	0	1	6	0	0	0	0	0	0	0	0	1	16
2009	6	0	0	3	1	0	0	0	0	1	1	0	2	14
2010	6	2	0	6	0	0	0	0	0	0	0	0	1	15
2011	5	2	0	6	2	0	0	0	0	0	0	0	2	17
2012	5	1	1	7	1	0	0	0	0	1	0	0	5	21
2013	2	164	0	5	1	0	0	1	0	0	0	0	0	173
2014	9	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	18
2015	8	9	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	22
2016	10	9	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	24
2017	9	6	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	21
	74	203	10	41	7	0	0	1	0	2	1	0	19	

Nota: los géneros informados por el CNCA entre el año 2007 y 2012 no especificaban género, por lo que esas definiciones son parte de la información obtenida con otras fuentes secundarias⁶⁶

⁶⁶ Cine Chile, IMDb (Internet Movie Database), FilmAffinity, Chile Audiovisual y CAEM

A continuación los largometrajes financiadas por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (entre el año 2007 y 2017) que fueron exhibidos en salas; monto asignado, género declarado para el fondo, género declarado para su consumo y audiencia obtenida.⁶⁷

AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	MONTO ASIGNADO	GÉNERO SEGÚN CNCA	GÉNERO SEGÚN CAEM	Total PUBLICO Sala Cine
2007	hija	\$31.411.118	UNICA	DOCUMENTAL	160
2007	ilusiones ópticas	\$87.727.177	UNICA	/	2.193
2007	huacho	\$108.465.654	UNICA	DRAMA	654
2007	newen mapuche	\$52.929.710	UNICA	DOCUMENTAL	95
2007	desde el corazón	\$112.316.338	UNICA	/	1.825
2007	dawson isla 10	\$135.000.000	UNICA	/	93.829
2007	la lección de pintura	\$74.989.191	UNICA	DRAMA	2.178
2008	post mortem	\$124.571.200	UNICA	DRAMA	20.579
2008	turistas	\$34.929.400	UNICA	/	5.862
2008	mi ultimo round	\$125.000.000	UNICA	DRAMA	1897
2008	la muerte de pinochet	\$27.329.776	UNICA	DOCUMENTAL	415
2008	mapocho	\$30.000.000	UNICA	DOCUMENTAL	56
2008	locas mujeres	\$42.498.467	UNICA	DOCUMENTAL	2.596
2008	selkirk, la verdadera historia de robinson crusoe	\$118.093.088	UNICA	ANIMACION	33.783
2008	teresa	\$49.999.783	UNICA	DOCUMENTAL	12.451
2008	la vida de los peces	\$116.000.000	UNICA	DRAMA ROMANCE	33.283
2009	ojos rojos	\$45.029.669	UNICA	DOCUMENTAL	119.037
2009	el gran circo pobre de timoteo	\$63.542.453	UNICA	DOCUMENTAL	909
2009	joven y alocada	\$124.559.200	UNICA	DRAMA	38.394
2009	el futuro	\$125.000.000	UNICA	/	4.774
2009	sentados frente al fuego	\$115.009.775	UNICA	/	579
2009	sal	\$123.000.000	UNICA	WESTERN	4.579
2009	violeta se fue a los cielos	\$138.315.000	UNICA	BIOGRAFÍA	387.443
2009	¿alguién ha visto a lupita?	\$149.709.192	UNICA	COMEDIA - DRAMA	1.897
2010	de jueves a domingo	\$130.352.975	UNICA	/	3.454
2010	el verano de los peces voladores	\$150.000.000	UNICA	COMEDIA	2.190

⁶⁷ Informes CAEM

2010	bonsai	\$125.000.000	UNICA	DRAMA - COMEDIA	4.333
2011	carne de perro	\$90.000.000	UNICA	/	795
2011	paseo de oficina	\$89.344.150	UNICA	COMEDIA	71.415
2011	electrodomésticos	\$18.111.914	UNICA	DOCUMENTAL	54
2011	el año del tigre	\$25.000.000	UNICA	DRAMA	2.959
2011	No	\$153.000.000	UNICA	DRAMA	211.958
2012	las analfabetas	\$30.820.894	UNICA	DRAMA	5288
2012	miguel san miguel	\$58.604.594	UNICA	BIOGRAFIA - MUSICAL	49.149
2012	La Visita	\$152.317.253	UNICA	DRAMA	1.712
2012	AURORA	\$115.461.947	UNICA	DRAMA	2.691
2012	Brillantes	\$162.000.000	UNICA	COMEDIA	28.623
2013	Génesis Nirvana	\$28.790.382	FICCION	02-10-14	2.118
2013	Vida sexual de las plantas	\$151.677.136	FICCION	DRAMA	3.776
2013	La Danza de la realidad	\$178.605.644	FICCION	DRAMA	10.906
2013	El Cordero	\$25.549.183	FICCION	THRILLER	2.310
2013	Los niños	\$73.000.000	FICCION	DOCUMENTAL	8.196
2013	RAIZ	\$12.291.229	FICCION	DRAMA	1244
2013	Las Plantas	\$129.290.315	FICCION	DRAMA	570
2013	Ver y Escuchar	\$28.956.250	FICCION	DOCUMENTAL	3
2013	Hijo de Trauco	\$27.719.102	FICCION	DRAMA	4.060
2014	Neruda	\$166.500.000	FICCION	DRAMA	8.604
2014	Niñas Araña	\$156.100.549	FICCION	ACCION	8.597
2014	Rara	\$125.146.835	FICCION	DRAMA	12.325
2015	Robar a Rodin	\$97.809.750	DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	1.179
2015	nunca vas a estar solo	\$31.242.050	FICCION	DRAMA	2.075
2015	johnny 100 pesos	\$135.000.000	FICCION	CRIMEN	5340

3.3 Conclusiones

a) El género como formato

La categoría Género a modo de consenso en el medio cinematográfico internacional, se emplea para definir qué tipo de contenido contempla una obra, logrando clasificar el largometraje en componentes narrativos que la relacionan con otras obras en un mismo conjunto. Esta forma tipificada de clasificación reitera elementos técnicos y dramáticos para simplificar al espectador la comprensión del relato. Esto quiere decir, que en la idea de creación de un largometraje, la concepción de un género, otorgará directrices técnicas en la producción, y al mismo tiempo proporcionará una narración que interpela a la audiencia, en términos de representación y/o percepción, respecto a la obra que van a presenciar.

Este ejercicio, según los autores referidos, es fundamental en el desarrollo de los tres ejes de la industria; producción, distribución y exhibición, porque no solo permitiría el “éxito” del filme en el número de butacas (audiencias y público), sino también entrega lineamientos estratégicos y comerciales para su financiamiento. Un financista privado, a la hora de entregar apoyo a una obra cinematográfica, hará una apuesta a los alcances económicos que podría eventualmente realizar un filme de un género por sobre otro, prospectando el éxito de taquilla. Por tanto, otorgar claridad en el contenido de un largometraje, es un ejercicio virtuoso dentro de la industrialización.

Dentro de las clasificaciones del género cinematográfico, se encuentran tres grandes categorías de tipificación, en primer lugar, se encuentra la más utilizada a nivel internacional, como es la categoría por tono o estilo, dentro las cuales se encuentran los géneros: drama, comedia, romance, terror, musical y suspenso, por nombrar algunos. Todos esos géneros contienen una carga emocional significativa, colocando al espectador en distintos espacios de “conflicto”: morales, violentos, afectivos o peligrosos. Situaciones que facilita al espectador la valoración y/o apreciación del filme, antes, durante y después de ver

la obra, permitiendo a la industria, anticipar estrategias y proyectar resultados.

Luego existe la categoría por ambientación, dentro de la cual conviven los géneros biográficos, western o históricos, las cuales interpelan al espectador, en tanto lo colocan en un espacio “conocido” y “compartido” cultural e históricamente, ya que como señala Ryall, el género comprende la realidad contemporánea e histórica, las circunstancias temáticas derivadas de esa realidad y lo iconográfico, atributos que permiten vincular el género no solo con lo dramático de la construcción de un guión, también permiten el esclarecimiento por parte de todos los actores involucrados en la cadena de industrialización, incluyendo el espectador final, en un mismo discurso e interpretación de la obra.

En tanto la clasificación por formato: cine documental, cine ficción, y cine animación, son categorías que buscan un ordenamiento y tipificación de la macro estructura del filme, sin enunciar un contenido específico. Para el género ficción se utilizan representaciones especulativas en torno a fenómenos imaginarios, no reales. En la animación, se apela a la idea de realizar un filme compuesto de fotogramas y dibujos, suponiendo nuevas técnicas informáticas, y finalmente, en la categoría documental se declara el interés por mostrar la “realidad” con objetivos informativos, científicos y/o pedagógicos, pero sin manifestar el área o ámbito que se desea abordar.

Por tanto, y a partir de esas definiciones se puede apreciar que la clasificación por formato, la tercera gran categoría de los géneros cinematográficos, en su funcionamiento y definición, deja fuera la posibilidad de generar un espacio emocional de interpelación a la audiencia, ya que se adhiere a campos difusos en el ejercicio de representación y apreciación, lo que no permite visualizar el vínculo con el público.

Como la clasificación de un género puede permitir a los espectadores elegir qué película ver, también los lleva a decidir qué película no ver. Por ello, las grandes industrias a nivel internacional, hacen esfuerzos por no cometer errores en la clasificación, evitar dudas, y ser

claros en la invitación a las audiencias, porque se corre el riesgo de generar la poca atención de los potenciales espectadores y con ello la pérdida de interés.

Si bien, las políticas de financiamiento del cine chileno, año a año realizan esfuerzos importantes, en el desarrollo y creación de nuevos largometrajes, ese esfuerzo no presenta, según los datos analizados, un ejercicio de vinculación con el contenido o tono de un filme, ya que focaliza todos sus esfuerzos en la idea de formato, lo que incide en una ausencia del género como categoría vinculante dentro de la concepción de la industria, ya que como revisamos, esas definiciones no interpelan al espectador, no conversan con la audiencia, por tanto no fortalece un proceso de industrialización “virtuosa” o estratégica en torno a la cinematografía.

b) El fomento al cine como un vínculo con el creador

En Chile, el ejercicio de financiamiento al cine, al no vincularse, mediante su diseño con las infinitas posibilidades de comunicarse con las audiencias, estaría focalizando sus esfuerzos relacionales con el principio de la cadena industrial, es decir, solo con el equipo creador, acción que además de no presentar un acento estratégico en torno a una mirada económica, deja entrever el profundo ejercicio político de los instrumentos, ya que al omitir la enunciación del género, como tono y emocionalidad, solo importaría él o quiénes son los realizadores del filme y que posibilidades técnicas tienen de llevar a cabo el proyecto. Un escenario probable de esa apreciación, se encontraría en los datos obtenidos del año 2013 por parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en el cual se visualiza la multiplicación exponencial de los fondos de apoyo a la producción de largometrajes. Llama la atención no solo por el monto asignado, (\$15.508.613.469.-) también por ser un año de elecciones presidenciales, donde la Nueva Mayoría quiere retomar el gobierno y el pacto Chile Vamos no lo quiere dejar.

c) El género enunciado en la exhibición y por la crítica

En Chile se desconoce el género cinematográfico específico de todas las películas que se financian mediante la política de fomento. El Estado no sabe cuántas comedias, dramas, suspensos, o películas bélicas se realizan año a año. Por tanto la pregunta ¿qué géneros cinematográficos por tono y estilo reciben la mayor parte de la financiación pública? queda como un desafío a futuro.

En la exploración de los datos, también se puede observar, que la posibilidad de acceder al género delimitado de las películas, representa un tránsito difuso para el público. Una película financiada bajo la categoría ficción podría eventualmente ser del género suspenso, comedia, o drama, pero eso no lo sabemos, solo podríamos acceder a esa información, si el filme es estrenado en las grandes salas de cine, si la película participó de algún festival, (lo que eventualmente genera información), o si es rescatada en alguna página web especializada en cine y crítica, tales como: Cine Chile, IMDb (Internet Movie Database), FilmAffinity. Destacar que más del 60% de las películas producidas con fondos estatales no llegan a las salas de cine, es decir, no logran desarrollar el ciclo completo de la cadena de industrialización, sin lograr visibilidad ni comunicación con el público.⁶⁸

d) El género que no persigue indicadores internacionales

Podemos observar, tomando los datos de producción versus de exhibición (CAEM), que la producción nacional, no concuerda con indicadores internacionales respecto al vínculo entre género y éxito de taquilla, un ejemplo de ello es que entre los años 2015 y 2017 no se observan cifras significativas a la producción del género terror, el cual, según estudios internacionales es el género que incrementa audiencias año a año.⁶⁹

⁶⁸ Nota: películas financiadas por CORFO vs Películas estrenadas: En el año 2017, 34 obras son apoyadas por el programa de Fomento al Audiovisual, línea Cine. Mientras que 24 son exhibidas. El dato no contempla el CNCA o Banco Estado.

⁶⁹ Informe CAEM 2016

BIBLIOGRAFÍA

1. ACUÑA, Fernando y LIZANA, Carlos (2015) “Capítulo I. Políticas públicas en el audiovisual chileno”. En Julio, Pablo, Sebastián Alaniz y Francisco Fernández (eds.) IV Panorama Audiovisual Chileno. Pontificia Universidad Católica de Chile.
2. ALTMAN, Rick, (2000). “Los géneros cinematográficos”. Barcelona: Editorial Paidós
3. BELL, Paula (2016) Cine Chileno e Identidad. La Sociedad Chilena representada en el séptimo arte. (Tesis para optar al título de Socióloga) Universidad de Chile.
4. BOMHECKER, M (2001). “El cine y sus teorías”. Texas: editorial Epoke
5. CANCLINI, Néstor (2001) “Por qué legislar sobre industrias culturales”, Revista: ^[1]_[SEP]Nueva Sociedad No175
6. CANCLINI, Néstor, (1993) “El consumo cultural en México”: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
7. CARRASCO, Salvador (2006) “Medir la cultura. Una tarea inacabada” Revista Periférica, núm. 7. ISSN- 1577-1172.
8. DUDLEY, A. (1993) “Las principales teorías cinematográficas”. Barcelona, editorial 2 ilustrada.
9. GUELL P., PETERS T., MORALES R. (2009) “La trama social de las prácticas culturales”. Santiago, Ed. Alberto Hurtado.
10. LAURENCE A. (1963), “The Iconography of the Movies”, Movie No. 7, 1963, a través de Steve Neale, “Genre and Hollywood”(1987)
11. LETELIER, Jorge (2014) “Exhibición de cine chileno en salas: algunas reflexiones sobre un problema persistente” Revista Observatorio cultural – Ministerio de Cultura
12. MILLER T. y GEORGE Y. (2004) “Política Cultural / Industria creativa”, Ed. Gedisa.
13. MOUESCA, J. y CARLOS O. (2010). “Breve historia del cine chileno. Desde

sus orígenes hasta nuestros días”. Santiago: LOM Ediciones Medio impreso.

14. PAVIS, Patrice (1998) “Diccionario del teatro”. Editorial Paidós.
15. RIVERI, Valentina (2008) Industria Cinematográfica en Chile; Caracterización y perspectivas (Seminario para Optar al Título de Ingeniero Comercial mención Economía) Universidad de Chile, Facultad de Economía.
16. RYALL T. (1970) “The Notion of Genre”. Texas, ed. Universidad de Texas. (Edición 2016)
17. RYALL T. (1970) *El film de gánsters* (traducción mimeografiada). Texas, ed. Universidad de Texas. (Edición 2015)
18. SÁNCHEZ, J. (2006) Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión. Ed. Alianza
19. TODOROV T. (1970) “El origen de los géneros”. Buenos Aires. Ed. Tiempos contemporáneos.
20. WILLIAMS, Raymond, (1994) “Hacia una sociología de la cultura”, en Sociología de la cultura, Barcelona. Editorial Paidós.
21. ZALLO, Ramón (2007), La economía de la cultura (y de la comunicación) como objeto de estudio. Ed. Paidós
22. ZAVALA, Lauro (2013) Sobre la evolución de los géneros cinematográficos, Revista La Colemena80.

INFORMES CONSULTADOS:

1. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), informe 2014: “Prácticas de consumo, participación y valoración de la cultura en Chile: Etnografía de análisis de casos”. Ediciones Cultura.
2. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Informe 2011. Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, Ediciones Cultura.

3. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) Informe anual 2016 – Estadísticas Culturales. Edición Cultura.
4. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Informe: Levantamiento de Información sectorial para la construcción de la política nacional audiovisual 2016-2021. Edición Cultura.
5. Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) – Informe 2017, 2016, 2015, 2014, 2013, 2012, 2011, 2010, 2009, 2008, 2007.
6. Biblioteca Salvat de Grados Temas: El cine, arte e industria. Texto de Carlos Barbachano.
7. Informe sobre la Economía Creativa 2010, Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), 2010
8. Dipres (2014) Informe Final de Evaluación. Fondo de Fomento Audiovisual, Ministerio de Educación, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Dirección de Presupuestos del Ministerio de Hacienda, Chile

PAGINAS WEB:

1. LEY 20.285 (2016), sobre el acceso a la información pública. Ley Chile.
Recuperado de: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=276363>
2. FALLOW, S. y BRUCE N. (2016). Estudio: The Relative Popularity of Genres Around the World. American film market. Recuperado de:
<https://americanfilmmarket.com/relative-popularity-genres-around-world/>
3. CINE CHILE (2010). Enciclopedia digital del cine chileno. Cronología del cine chileno. Recuperado de: <http://cinechile.cl/cronologia.php>
4. BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE (DIBAM) (2017). Memoria Chilena.
Entrada: Revistas de Cine. Recuperado de:
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-588.html>

5. GALLARDO, E. (2011). Blog: Sobre poética. Entrada: El concepto de los géneros literarios. Recuperado de:
<https://peripoietik.es.hypotheses.org/tag/generos-literarios-todorov>
6. CHÁVEZ, C (2011) “Surgimiento de los géneros cinematográficos”. La Butaca del Cine. Recuperado de:
<http://labutacadecine.blogspot.com/2011/05/surgimiento-de-los-generos.html>
7. BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE (DIBAM) (2017). Memoria Chilena. Entrada: El cine chileno 1910-1950. Recuperado de:
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3375.html>
8. MINISTERIO DE ECONOMÍA (2013). Agenda de productividad 2014-2018, consultado en: www.agendaproductividad.cl
9. LEY 19.981 (2004) . “Sobre fomento audiovisual”. Boletín Oficial del Estado. Recuperado de: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=232277>

ANEXOS

1. Carta Respuesta de la Corporación de Fomento a la Producción - CORFO
2. Proyectos Financiados por CORFO, entre los años 2007 y 2017
3. Carta Respuesta del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
4. Proyectos Financiados por el CNCA, entre los años 2007 y 2017

MSR/sra
N° Int.:651
24/07/18

GERENCIA CORPORATIVA
Unidad de Clientes y Participación Ciudadana

**REF.: RESPUESTA A LA SOLICITUD DE
INFORMACIÓN N° AH004T0000973. EN
CONFORMIDAD DE LA LEY N° 20.285, SOBRE
ACCESO A LA INFORMACIÓN PÚBLICA**

Señora
CECILIA SILVA ALTAMIRANO
cesilval@hotmail.com
PRESENTE

De mi consideración:

Por medio de la presente y en el marco de la Ley N° 20.285 sobre Acceso a la Información Pública, informamos a usted que la Corporación de Fomento de la Producción ha recibido su solicitud de información N° **AH004T0000973**, de fecha 12/07/18, cuyo tenor literal es el siguiente:

“Solicito información respecto a largometrajes apoyados por el programa de fomento al cine entre los años 2007 y 2017.

La información debe contener:

*Columna 1: Año de adjudicación
Columna 2: Nombre del Largometraje adjudicado
Columna 3: Nombre Director o Productor del Proyecto
Columna 4: Género Cinematográfico
Columna 5: Monto asignado*

La solicitud se realiza en el contexto de estudio (magíster) respecto al género cinematográfico nacional, para el cual solicito información detallada en base de datos EXCEL”.

En virtud de lo dispuesto en el Artículo 14 de la Ley N° 20.285, sobre acceso a la información pública, se accede a la entrega de la información adjuntando documento que contiene la información respecto a largometrajes apoyados desde el año 2007 al 2017 por CORFO .

En relación a la información de los nombres de los Directores, se hace presente que los proyectos se postulan en su Etapa de Pre producción, lo cual no significa necesariamente que el Director previsto en este momento, sea necesariamente aquel que en definitivamente llego a producir el proyecto, es más, tampoco asiste la certeza de que ese proyecto se haya implementado a esta fecha.

Atentamente,

POR ORDEN DEL VICEPRESIDENTE EJECUTIVO

Cuya delegación de firma se faculta por Resolución (E) N°1567, de fecha 14/07/2010.

MIGUEL ANGEL SALDIAS RUIZ

Jefe Unidad de Clientes y Participación Ciudadana



Incl. Lo indicado

C/c: Responsable de Transparencia Pasiva.

PROYECTOS CORFO

	AÑO	NOMBRE PROYECTO	APORTE CORFO	GÉNERO
1	CINE 2007	Tras las Huellas de Alberto Santana	19990086	Documental
2	CINE 2007	Niebla	17949506	Ficción
3	CINE 2007	Lautaro Eden, El Orgullo de un Pueblo	10834600	Documental
4	CINE 2007	La Guerra del Agua	7922832	Ficción
5	CINE 2007	Conce Blues	7339102	Documental
6	CINE 2007	El Arte de la Censura	8232000	Documental
7	CINE 2007	Andes	11994000	Ficción
8	CINE 2007	Rangue Historias de Destierro	9231444	Documental
9	CINE 2007	6 Mujeres en América	19388150	Documental
10	CINE 2007	Sentados Frente al Fuego	11983505	Ficción
11	CINE 2007	Camaradas	19965000	Ficción
12	CINE 2007	La Lavandería	11621573	Ficción
13	CINE 2007	Vida y Pasión de Chumingo	12271000	Ficción
14	CINE 2007	Después de la Tormenta	9984450	Ficción
15	CINE 2007	La Cocina	11998000	Ficción
16	CINE 2007	El Verano de los Peces Voladores	11270000	Ficción
17	CINE 2007	El Último Viaje (Ahora Locas Mujeres)	18606000	Documental
18	CINE 2007	Dios Me Libre	19523000	Ficción
19	CINE 2007	Ella	6996266	Ficción
20	CINE 2007	El Vuelo Del Traro (Levtraru)	11652572	Ficción
21	CINE 2007	Khai, El Niño Huilliche	12000000	Animación
22	CINE 2007	Vivaceta 1226 , La Ultima Noche de la Tía Carlina	17204000	Documental
23	CINE 2007	Aurora	19740000	Ficción
24	CINE 2007	74 Metros Cuadrados	18739900	Documental
25	CINE 2007	Madres Peruanas	8220000	Documental
26	CINE 2007	Guerra en Japón	19337989	Documental

27	CINE 2007	GLUGLU la Película	19428200	Animación
28	CINE 2008	El oro de Pascua Lama	11662000	Documental
29	CINE 2008	...Y de pronto el amanecer	11180000	Ficción
30	CINE 2008	Melinka	10498400	Ficción
31	CINE 2008	La última estación	19936524	Documental
32	CINE 2008	La dama de las agatas	19320000	Documental
33	CINE 2008	Inmediat Santiago	19893000	Documental
34	CINE 2008	La otra cara de La Moneda. La búsqueda de mi abuelo Allende	19780000	Documental
35	CINE 2008	El gran circo pobre de Timoteo	19618000	Documental
36	CINE 2008	Pintado en la pared	11991000	Ficción
37	CINE 2008	La última escolta	11315500	Documental
38	CINE 2008	La comunidad	19548000	Documental
39	CINE 2008	Mercedes 86	17808000	Ficción
40	CINE 2008	Verano	18116000	Ficción
41	CINE 2008	Buenos días, día	14825805	Documental
42	CINE 2008	Sybilla y yo	19433733	Documental
43	CINE 2008	Un domingo de primavera	16795188	Documental
44	CINE 2008	Ariki	18680980	Documental
45	CINE 2008	Sal	19320000	Ficción
46	CINE 2008	A la caza de la Antártica	19998965	Documental
47	CINE 2008	¡Vivan las antípodas!	17921267	Documental
48	CINE 2008	De jueves a domingo	18116000	Ficción
49	CINE 2008	El mundo invisible	17920000	Documental
50	CINE 2008	Sin alma	19051025	Documental
51	CINE 2008	Habeas Corpus	19807025	Documental
52	CINE 2008	Electrodomésticos	11113750	Documental
53	CINE 2008	Días de barrio	11100300	Ficción
54	CINE 2009	"No"	12100000	Ficción
55	CINE 2009	Neruda	12100000	Ficción
56	CINE 2009	Venían a Buscarme	19167057	Documental
57	CINE 2009	Generación Y	15401000	Documental
58	CINE 2009	Entre las Cuerdas	16999999	Ficción

59	CINE 2009	Getting Down	13320223	Documental
60	CINE 2009	Sexo con amor 2	9400000	Ficción
61	CINE 2009	La Once	16606692	Documental
62	CINE 2009	Darwin Cruza Los Andes	19637265	Documental
63	CINE 2009	El Caso Letelier	15016200	Ficción
64	CINE 2009	Cagliostro	12042225	Ficción
65	CINE 2010	La Piedra de los Espiritus	14000000	Animación
66	CINE 2010	Tierra Sola	13898842	Documental
67	CINE 2010	Matar a un Hombre	13930000	Ficción
68	CINE 2010	Ver y Escuchar	13650000	Documental
69	CINE 2010	Surire	15444440	Documental
70	CINE 2010	En Práctica	18946882	Ficción
71	CINE 2010	Romántica	15700000	Ficción
72	CINE 2010	Heidelberg	10780000	Ficción
73	CINE 2010	Hermanitos	15625000	Ficción
74	CINE 2011	El señor de los infiernos	13951800	Ficción
75	CINE 2011	Voz en Off	14000000	Ficción
76	CINE 2011	Gringo Rojo	11901939	Documental
77	CINE 2011	Barrio Poniente	13910000	Ficción
78	CINE 2011	Mocha Dick	9788527	Documental
79	CINE 2011	Los niños	13998885	Documental
80	CINE 2011	Fragmentos Combatientes	8256420	Documental
81	CINE 2011	Adios al Silencio	12950000	Documental
82	CINE 2011	La Frontera	13969563	Documental
83	CINE 2011	La Herida	9660000	Ficción
84	CINE 2011	El Pueblo de Washington	13550000	Ficción
85	CINE 2011	La pensión	12666663	Animación
86	CINE 2011	Lautaro	6333330	Ficción
87	CINE 2011	Gloria	8734134	Ficción
88	CINE 2011	Rey	13923000	Ficción
89	CINE 2011	Kunane Rapa Nui / Kunane O Te Turuna - El espíritu de los ancestros	13995000	Documental
90	CINE 2011	Salvajes	13650000	Documental
91	CINE 2011	Roma / Talcahuano	13678000	Documental
92	CINE 2011	Todas vuelven	13998500	Ficción

93	CINE 2012	Sin Chapa Adriana	11760000	Documental
94	CINE 2012	Dávila	13711128	Documental
95	CINE 2012	Voladero de luces	11396000	Documental
96	CINE 2012	Chinguk	13991777	Ficción
97	CINE 2012	Divorcio	13950000	Documental
98	CINE 2012	La Directiva	13505585	Documental
99	CINE 2012	El dueño de la luna	13938836	Ficción
100	CINE 2012	Green grass	11641605	Ficción
101	CINE 2012	El octavo año	4370000	Documental
102	CINE 2012	Viento del Sur	11273000	Ficción
103	CINE 2012	El niño y el mar	13377775	Animación
104	CINE 2012	El hombre nuevo	13788173	Documental
105	CINE 2012	La casa lobo	13755000	Ficción
106	CINE 2012	Chacha marka	12450000	Documental
107	CINE 2012	El padre de Jesús	10850000	Ficción
108	CINE 2012	Guanahani	13900000	Animación
109	CINE 2012	El Árbol Magnético	13958000	Ficción
110	CINE 2012	La indómita luz	13972077	Ficción
111	CINE 2012	Metodología de un sueño	13600000	Documental
112	CINE 2012	Frío invierno de pingüinos	13844000	Ficción
113	CINE 2013	En tránsito	13994999	Ficción
114	CINE 2013	Muelines, la película	14000000	Animación
115	CINE 2013	El ojo del gato	14000000	Animación
116	CINE 2013	Underground Driver	14000000	Ficción
117	CINE 2013	Largometraje sagrado	11605200	Ficción
118	CINE 2013	Indignado	13944444	Ficción
119	CINE 2013	Viudas	13990000	Documental
120	CINE 2013	Año cero	13895000	Ficción
121	CINE 2013	Azul	11065000	Documental
122	CINE 2013	Coraje	14000000	Ficción
123	CINE 2013	Vaterland	14000000	Ficción
124	CINE 2013	Biografía visual	6520000	Documental
125	CINE 2013	El gran escape	13500000	Ficción
126	CINE 2013	Las Dulces	12950000	Ficción
127	CINE 2013	Ma terre cherie	9100000	Documental

128	CINE 2013	Robar a Rodín	13860000	Documental
129	CINE 2013	Padres e Hijos	13630000	Ficción
130	CINE 2013	Mango Brothers	13970000	Animación
131	CINE 2013	Amor explosivo	13992500	Ficción
132	CINE 2013	I.A.G.O.	13965000	Ficción
133	CINE 2013	La música del alma	13930000	Documental
134	CINE 2013	Los artistas	13615000	Ficción
135	CINE 2013	Mi vida	13790000	Documental
136	CINE 2013	Swing	9100000	Ficción
137	CINE 2013	El gran enredo	12630000	Ficción
138	CINE 2014	Reflejos	13880665	Documental
139	CINE 2014	El viaje de Guido	12705000	Documental
140	CINE 2014	El Caballero	13996111	Ficción
141	CINE 2014	El arte de callar	13500000	Ficción
142	CINE 2014	El instante eterno	13807500	Documental
143	CINE 2014	Fragmentos del Amor	12000000	Ficción
144	CINE 2014	Los Niños de la Huelga Larga	10269000	Documental
145	CINE 2014	Timbres y Estampillas	13980000	Ficción
146	CINE 2014	La última pantalla	7967960	Documental
147	CINE 2014	Trisomía 21	10430000	Ficción
148	CINE 2014	El Viaje	13405000	Ficción
149	CINE 2014	Caminos	13020000	Documental
150	CINE 2014	Terminal	10500000	Documental
151	CINE 2014	Los Nombres Propios	6900000	Documental
152	CINE 2014	Color Sur	10190000	Documental
153	CINE 2014	Distancia	8065000	Ficción
154	CINE 2014	Relojes de arena	14000000	Ficción
155	CINE 2014	Gaspar Ruiz	13750000	Ficción
156	CINE 2014	Tamarugal	13946000	Ficción
157	CINE 2014	Nordaca	13990000	Ficción
158	CINE 2014	Paraíso	10555200	Ficción
159	CINE 2014	EL Rostro	13944444	Documental
160	CINE 2015	10 años en la Araucanía 1889 - 1899	13167000	Documental

161	CINE 2015	Balthus	15877280	Ficción
162	CINE 2015	Cabo primero	15885489	Ficción
163	CINE 2015	Decisiones	14470639	Documental
164	CINE 2015	Edita, una checa chilena	16000000	Documental
165	CINE 2015	El fotógrafo de Dios	13500000	Ficción
166	CINE 2015	El jardín	15761780	Ficción
167	CINE 2015	El pa(de)ciente	15350000	Ficción
168	CINE 2015	El rectángulo en la mano	12320000	Documental
169	CINE 2015	El último bosque	16000000	Ficción
170	CINE 2015	Hombre al sur	15999900	Ficción
171	CINE 2015	Huída	13993000	Ficción
172	CINE 2015	Idaho	8160000	Documental
173	CINE 2015	Interna	13942778	Documental
174	CINE 2015	Irrespirable	11250000	Documental
175	CINE 2015	La mayoría	14491459	Documental
176	CINE 2015	La memoria del viento	15609999	Ficción
177	CINE 2015	Lanza internacional	13962900	Ficción
178	CINE 2015	Las aventuras de Manu	15987280	Ficción
179	CINE 2015	Llegar y llevar	15300000	Ficción
180	CINE 2015	Los invisibles	7834878	Ficción
181	CINE 2015	Oro no es	16000000	Ficción
182	CINE 2015	Palladium	16000000	Ficción
183	CINE 2015	Poiesis	7539214	Documental
184	CINE 2015	Promesante	12530000	Ficción
185	CINE 2015	Proyecto Verano 2017	15944443	Ficción
186	CINE 2015	Punto de encuentro	15965000	Documental
187	CINE 2015	Sin receta	7070000	Ficción
188	CINE 2015	Un mal judío	14000000	Documental
189	CINE 2016	Buscando A Ramiro	16000000	Documental
190	CINE 2016	Camaradas	15995000	Ficción
191	CINE 2016	Crónica De Un Impostor	15850000	Ficción
192	CINE 2016	Drinked	11094679	Documental

193	CINE 2016	El Camino Del Atardecer	11900000	Documental
194	CINE 2016	El Expediente Víctor Jara	14567273	Documental
195	CINE 2016	El Mandato	15750000	Ficción
196	CINE 2016	El Último Viaje De Un Nómade	15950000	Documental
197	CINE 2016	Escucha Chile	15780000	Documental
198	CINE 2016	Grillos En La Noche	15912000	Ficción
199	CINE 2016	Historias Clandestinas	14756000	Animación
200	CINE 2016	Hombres entre Perros Y Lobos	14145600	Documental
201	CINE 2016	Imágenes Del Futuro	14367273	Documental
202	CINE 2016	Internet Yo Te Amo	15984367	Ficción
203	CINE 2016	La Colección En Peligro	10520000	Documental
204	CINE 2016	La Jauría	14750000	Ficción
205	CINE 2016	La Sangre De Un Actor	15960000	Documental
206	CINE 2016	Las Cosas	14350000	Ficción
207	CINE 2016	Los Brujos	9227779	Ficción
208	CINE 2016	Luz Y Tiempo	12645000	Documental
209	CINE 2016	Mecánica Sur	14175000	Documental
210	CINE 2016	Nicanor Y El Cristo Volador	16000000	Ficción
211	CINE 2016	Pirópolis	12300000	Documental
212	CINE 2016	Poemas Malditos	15960000	Ficción
213	CINE 2016	Puerto Papel, La Película	16000000	Animación
214	CINE 2016	Red	15890000	Ficción
215	CINE 2016	Requiem For A Robot	15950000	Ficción
216	CINE 2016	Simulacro	15890000	Ficción
217	CINE 2016	Tengo Miedo Torero	16000000	Ficción
218	CINE 2016	Tour	15526890	Documental
219	CINE 2016	Uky y Lola, en tierra del Fuego	15999665	Animación
220	CINE 2016	Un Verano Inolvidable	11700000	Animación
221	CINE 2016	Villa Olímpica	15974000	Documental

222	CINE 2016	Villaseca	15874444	Ficción
223	CINE 2017	El Deshielo	15790000	Ficción
224	CINE 2017	Animalistas	14146999	Documental
225	CINE 2017	Ausentes	15380000	Documental
226	CINE 2017	Alma	14518000	Ficción
227	CINE 2017	Después de Elena	15400000	Ficción
228	CINE 2017	Largometraje Antártica	15925000	Ficción
229	CINE 2017	Mamá quiero ser Youtuber	15999666	Ficción
230	CINE 2017	Los Suicidados	15050000	Ficción
231	CINE 2017	Quizás es cierto lo que dicen de nosotras	9595000	Ficción
232	CINE 2017	¿Quién diablos eres entonces?	13720000	Documental
233	CINE 2017	Jarlan	14550000	Ficción
234	CINE 2017	Bajos de Mena	13010000	Documental
235	CINE 2017	Las Entrañas	15672222	Ficción
236	CINE 2017	Embrión	12500000	Ficción
237	CINE 2017	Temporada de Paltas	15893333	Ficción
238	CINE 2017	La Felicidad	13790000	Ficción
239	CINE 2017	1989	15907777	Ficción



ORD.: 196

ANT.: Solicitud de Acceso a la Información N° AV001T0001073 de fecha 10 de abril de 2018.

MAT.: Entrega información que indica

VALPARAÍSO, 18 ABR 2018

DE: JUAN CARLOS SILVA ALDUNATE
SUBSECRETARIO
SUBSECRETARÍA DE LAS CULTURAS Y LAS ARTES

A: SRA. PAULA MUÑOZ RAMIREZ
paulamelina80@gmail.com

De mi consideración,

Atendido lo dispuesto en el Art. 14 de la Ley N° 20.285, sobre Acceso a la Información Pública, en concordancia con el 7 de la Ley 21.045 que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y su solicitud señalada en el antecedente, que reza:

"Solicitud realizada: Estimado Ministerio de las culturas, las Artes y el Patrimonio, junto con saludar, mediante la Ley de transparencia de información, deseo solicitar: Proyectos aprobados y financiados por el programa audiovisual en la línea "largometraje" entre los años 2007 y 2017, señalando mínimamente, el año de financiamiento, nombre del filme y director.

El motivo de la solicitud es para fines académicos, a saber: desarrollo de Tesis para optar al grado de magíster en Comunicación Social en la Universidad de Chile, cuyo tema tiene relación con la cinematografía nacional.

Observaciones: Resumen de solicitud: Base de datos - Películas (largometrajes) financiadas por los Fondos de Cultura, entre los años 2007 y 2017, adjuntando toda información respecto al filme que se pueda otorgar."

Al tenor de su solicitud, y en lo que a nuestra Institución compete, cumplimos con hacer envío de una planilla Excel que contiene el detalle de los proyectos financiados por el Fondo de Fomento Audiovisual entre los años 2007 y 2017 en las líneas que involucran la producción de largometraje, con detalle del año, título del proyecto, línea, modalidad y responsable o coordinador del proyecto.

Esperando que la información entregada sea de su utilidad, se despide atentamente,



MAN CARLOS SELVA ALDUNATE
SUBSECRETARIO
SUBSECRETARÍA DE LAS CULTURAS Y LAS ARTES

Handwritten signature

CPAM/DMC/SGM
c.c.: Unidad de Transparencia
c.c.: Secretaría Administrativa y Documental



AÑO	TÍTULO DEL PROYECTO	LÍNEA	MODALIDAD	RESPONSABLE O COORDINADOR (PJ) DEL PROYECTO
1	2007 UN NOMBRE PARA ANA	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ANTONIA ROSSI CHARNES
2	2007 TIEMPOS MALOS	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	LUIS CRISTIÁN SÁNCHEZ GARFIAS
3	2007 NAVIDAD	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	URSULA ANDREA BUDNIK LÓPEZ
4	2007 HIJA	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	MARÍA PAZ GONZÁLEZ GUZMÁN
5	2007 LA VIDA ME MATA	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	JUAN DE DIOS LARRAÍN MATTE
6	2007 LARGOMETRAJE DE FICCIÓN "ILUSIONES ÓPTICAS"	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	CRISTIÁN A. JIMÉNEZ SCHEUCH
7	2007 SUDAMERICAN ROCKERS	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	MATIAS CRUZ SLATER
8	2007 ALICIA EN EL PAÍS, EN LOS MEJORES CINES.	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ESTEBAN AMBROSIO LARRAIN ROA
9	2007 HUACHO (LARGOMETRAJE FICCIÓN COPX CHILE-FRANCIA/RODAJE 2008)	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	BRUNO BETTATI SALVO
10	2007 LARGOMETRAJE "EL CIRCUITO DE ROMÁN"	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	SEBASTIÁN BRAHM GLIGO
11	2007 POSTPRODUCCION MI VIDA CON CARLOS	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	GERMAN ALEJANDRO BERGER HARTZ
12	2007 NEWEN MAPU CHE	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ELENA MARISOL VARELA LOPEZ
13	2007 DESDE EL CORAZÓN	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	FERNANDO GUSTAVO LATASTE MUÑOZ
14	2007 LARGOMETRAJE "SECRETOS"	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	CHRISTIAN JORGE ASPEE ARAVENA
15	2007 ISLA 10 COPRODUCCION	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	HERNAN LITTIN
16	2007 SALVADOR	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	EDUARDO FELIX LARRAIN SUSAEТА
17	2007 LA LECCIÓN DE PINTURA	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	PABLO ALEJANDRO PERELMAN IDE
18	2008 ABUELOS	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	CARLA VALENCIA DAVILA
19	2008 DOCUMENTAL "D-22, ALAMAR" - POSTPRODUCCIÓN	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	MACARENA AGUILÓ MARCHI
20	2008 A ORILLAS DE LA CIUDAD	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	PATRICIA ANDREA BUSTOS PEÑAFIEL
21	2008 GENOVEVA	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	PAOLA ALEJANDRA CASTILLO VILLAGRAN
22	2008 DOCUMENTAL "CUANDO RESPIRO"	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	MARIA ISABEL (COTI) DONOSO URRUTIA
23	2008 SINDROME DE ULISES	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	JUAN DE DIOS LARRAÍN MATTE
24	2008 UN NOMBRE PARA ANA	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ANTONIA ROSSI CHARNES
25	2008 POST MORTEM	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	JUAN DE DIOS LARRAÍN MATTE
26	2008 POST PRODUCCION TURISTAS	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ALICIA SCHERSON VICENCIO
27	2008 MI ULTIMO ROUND	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	EDUARDO ALEXIS CASTRO CARRIEL
28	2008 LA MUERTE DE PINOCHET	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ELISABETTA SILVIA PERUT BOZZOLO
29	2008 POSPRODUCCIÓN DOCUMENTAL MAPOCHO	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	CARMEN LUZ PAROT ALONSO

30	2008	LOCASMUJERES	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	MARÍA ELENA WOOD MONTT
31	2008	SELKIRK, LA VERDADERA HISTORIA DE ROBINSON CRUSOE	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ALEJANDRO ROJAS TELLEZ
32	2008	YO SOY TERESA WILMS	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	TATIANA GLORIA GAVIOLA ARTIGAS
33	2008	LA VIDA DE LOS PECES	CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ADRIAN EDUARDO SOLAR LOZIER
34	2009	OJOS ROJOS	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	JUAN IGNACIO SABATINI MUJICA
35	2009	EL GRAN CIRCO POBRE DE TIMOTEO	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	LORENA ALEJANDRA GIACHINO TORRÉNS
36	2009	JOVEN Y ALOCADA	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	JUAN DE DIOS LARRAÍN MATTE
37	2009	EL FUTURO, LARGOMETRAJE 35MM	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	BRUNO BETTATI SALVO
38	2009	SIN ALMA, LARGOMETRAJE DOCUMENTAL HDV A 35MM	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	SEBASTIÁN MORENO MARDONES
39	2009	RODAJE Y POST PRODUCCIÓN LARGOMETRAJE: "SENTADOS FRENTE AL FUEGO"	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ALEJANDRO PATRICIO FERNÁNDEZ ALMENDRAS
40	2009	SAL	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	DIEGO ROUGIER VIOLLAZ
41	2009	LA OTRA CARA DE LA MONEDA, LA BÚSQUEDA DE MI ABUELO ALLENDE	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	PAOLA ALEJANDRA CASTILLO VILLAGRÁN
42	2009	VIOLETA, SE FUE A LOS CIELOS	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ANDRÉS WOOD MONTT
43	2009	RODAJE Y POSTPRODUCCIÓN "SYBILA"	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	JENNIFER WALTON BUZADA
44	2009	LA VIRGEN DE PEÑABLANCA	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	CRISTINA LITTIN MENZ
45	2009	NOTICIAS	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	IVÁN PABLO OSNOVIKOFF DEVET
46	2009	COPRODUCCIÓN LARGOMETRAJE "ALGUIÉN HA VISTO A LUPITA"	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	GONZALO EUGENIO JUSTINIANO RODRÍGUEZ
47	2009	EL TESORO DE AMERICA- EL ORO DE PASCUA LAMA	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	CRISTIAN ANDRÉS CASTILLO ECHEVERRÍA
48	2010	POSTPRODUCCIÓN LARGOMETRAJE MITÓMANA	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	PAOLA ANDREA LATTUS RAMOS
49	2010	LUCÍA: POSTPRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	NILES JAMIL ATALLAH GONSALVES
50	2010	RODAJE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL DE CREACIÓN "PARASANG"	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	CRISTÓBAL VICENTE CRUZ
51	2010	VENÍAN A BUSCARMÉ	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ALVARO DE LA BARRA PUGA
52	2010	PENA DE MUERTE	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ALVARO (TEVO) RAFAEL GERMÁN DÍAZ RAMÍREZ
53	2010	INHABITABLE	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	JAIME MARCELO DÍAZ LAVANCHY
54	2010	74 METROS CUADRADOS	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	MARÍA SOLEDAD SILVA ABRANETTO
55	2010	LAS HUELLAS DEL CHAITÉN	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	IVÁN TZIBOULKA KIRILOV
56	2010	PERDÓN MAMÁ	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	SEBASTIÁN LELIO WATT
57	2010	DE JUEVES A DOMINGO	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	GREGORIO LUIS GONZÁLEZ NICOLINI
58	2010	LARGOMETRAJE VERANO DE JOSÉ LUIS TORRES LEIVA	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	ALICIA SCHERSON VICENCIO
59	2010	EL VERANO DE LOS PECES VOLADORES, LARGOMETRAJE 35MM	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	BRUNO BETTATI SALVO
60	2010	BONSAI, LARGOMETRAJE TERMINADO EN 35 MM	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	BRUNO BETTATI SALVO

61	2010	INMEDIAT SANTIAGO	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	SAMUEL CRISTIAN LEÓN GONZALEZ
62	2010	GEOMETRÍA Y MISTERIO	PRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUALES DE LARGOMETRAJE	UNICA	IGNACIO AGÜERO PIWONKA
63	2011	Carne de Perro	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Ceneca Producciones,
64	2011	DOS DISPAROS, largometraje coproducción Argentina-Alemania-Chile	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Bruno, Bettati Salvo
65	2011	Romance policial	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Ceneca Producciones,
66	2011	Matar a un hombre	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Servicios Audiovisuales Limitada,
67	2011	TIEMPOS MALOS	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Nómada Producciones E.I.R.L.,
68	2011	Postproducción y Obtención de Master HD para exhibición de Largometraje Metro Cuadrado	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Las Nenas gestión y producción cultural,
69	2011	Paseo de Oficina	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Asesorías y Producciones Goa Limitada.,
70	2011	SURIRE	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Perut + Osnovikoff Limitada,
71	2011	ATRAPADOS EN JAPON	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	VIVIENNE BARRY ANIMACION PRODUCCIONES AUDIOVISUALES E.I.R.L.,
72	2011	EL DEBER DE LA SONRISA	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Azul Producciones S.A.,
73	2011	ELECTRODOMESTICOS	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	PROYECTA PRODUCCIONES,
74	2011	Largometraje Documental "La Ciudad de los Césares" (Conspiración Patagonia)	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Servicios Audiovisuales Francisco Hervé Espejo EIRL,
75	2011	Te creis la más linda... (pero me cagaste la vida)	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Productora Audiovisual Don Quijote Films Ltda.,
76	2011	LA NOCHE DE ENFRENTÉ	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	SURICATO E.I.R.L.,
77	2011	El año del tigre	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Lelio y Maza Limitada,
78	2011	Postproducción documental SALAM	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	Productora Audiovisual Don Quijote Films Limitada,
79	2011	No	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje 2011	UNICA	ASESORIAS Y PRODUCCIONES FABULA LIMITADA,
80	2012	VACACIONES EN FAMILIA	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Ricardo Enrique Carrasco Farfan
81	2012	LAS ANALFABETAS - POST PRODUCCIÓN	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Fernando Bascuñán Martínez
82	2012	R. Lorena	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Gregorio Luis González Nicolini
83	2012	ROSITA: La Amante del Führer	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Pablo Andres Berthelon Aldunate
84	2012	Circo	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Alex Rodrigo Bowen Carranza
85	2012	El Bosque (Largometraje)	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Matias Lira RatinoFF
86	2012	El ojo del Gato	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Patricio E. Gamonal Ruz
87	2012	MIGUEL SAN MIGUEL, largometraje ficción (postprodux)	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	bruno bettati salvo
88	2012	Largometraje La Visita	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Rebeca Ester Gutiérrez Campos
89	2012	AURORA	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	rodrigo sepulveda urzua
90	2012	Largometraje Puerto Viejo	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	José María De Ferari Correa
91	2012	HERMANITOS	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Andres Waissbluth Weinstein
92	2012	LAUTARO EDEN, UN HEROE INVISIBLE	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Pablo Andres Cortés Santander
93	2012	PUERTAS ADENTRO	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Gonzalo Díaz Ugarte
94	2012	DOCUMENTAL "AGUA TURBIA"	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Cristóbal Azócar Mira
95	2012	We are Sudamerican Beats, la historia del movimiento electrónico en Chile	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Diego Alamos García
96	2012	Mapa Filmico de un país	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Christopher Murray García
97	2012	Brillantes	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Juan Elgueta Ortiz
98	2012	Shadow Girl	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	María teresa Larrain Navarro
99	2012	Cuadernos del subsuelo	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Cristian Castillo Echeverría
100	2012	LOS ELEMENTALES	Producción de Obras Audiovisuales de Largometraje y Mediometrage	UNICA	Jorge Cristián Olguín Cid
101	2013	Todas vuelven	Producción Audiovisual 2013	Ficción	María una vez.
102	2013	TRAS LAS HUELLAS DE UN CINEASTA: ALBERTO SANTANA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Hans Mülchi Bremer producciones EIRL
103	2013	La Directiva	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producciones Audiovisuales Lorena Alejandra Giachino TorrénS E.I.R.L.
104	2013	PASAJEROS DE LA TIERRA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	JN PRODUCTORES DE CINE LIMITADA
105	2013	La memoria del agua	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Ceneca Producciones Ltda.
106	2013	DEPRECASTOR, EN EL TURBAL	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Mella Molina Producciones Limitada
107	2013	Te Kuhane o Te Tupuna (El espíritu de los ancestros)	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Servicios Audiovisuales Leonardo Pakarati Empresa Individual de Responsabilidad Limitada

108	2013	Cámara Silenciada	Producción Audiovisual 2013	Ficción	MEMORIA FÍLMICA E.I.R.L.
109	2013	Naomi Campbel	Producción Audiovisual 2013	Ficción	COORDINADORA UNVERSITARIA POR LA DIVERSIDAD SEXUAL
110	2013	DIOSITO EL HUINCA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producciones Raco Limitada
111	2013	La mujer de la esclavina	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Roberto Andres Paulsen Brito
112	2013	Hay Cupo	Producción Audiovisual 2013	Ficción	El Paseodigital
113	2013	agua	Producción Audiovisual 2013	Ficción	R-dos Producciones Ltda.
114	2013	Génesis Nirvana	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Lorca y Asociados S.A.
115	2013	Libre	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Sallato Iarrain y Sabatini Producciones Ltda.
116	2013	Homeless	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Asesorías y producciones Fabula Limitada
117	2013	EL MUNDO SIN FONDO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	producciones play limitada
118	2013	Mrs. Papalagi	Producción Audiovisual 2013	Ficción	COMPAÑÍA DE FILMS LTDA
119	2013	Voces en Off	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Jirafa Ltda.
120	2013	Parábola del Cristo Ciego	Producción Audiovisual 2013	Ficción	JIRAFÁ LTDA.
121	2013	PUPA - QUIERO VIVIR SU VIDA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Lucho Films
122	2013	Dario en Toma	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producciones y Talleres La Toma Ltda
123	2013	CATARSIS	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Rojas y Ugarte
124	2013	Todas las niñas	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Productora Ideafilms
125	2013	ADN	Producción Audiovisual 2013	Ficción	GLG FILMS (GLG Negocios e Inversiones Ltda.)
126	2013	El Pueblo de Washington	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Productora Cbra Films Ltda.
127	2013	HUINAY	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Patricio Schmidt Solar Producción Audiovisual Empresa Individual De Responsabilidad Ltda.
128	2013	Línea Kulczewski	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PRODUCTORA DE CINE ORONGO FILMS LTDA
129	2013	LO FILMADO NO ME LO QUITA NADIE	Producción Audiovisual 2013	Ficción	CINE SUR S.A.
130	2013	El Extranjero	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producciones Sobras
131	2013	La Princesita	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Asesorías y Producciones Fabula Limitada
132	2013	Las Campanas de Santiago	Producción Audiovisual 2013	Ficción	La Base Films E.I.R.L.
133	2013	Cuello Negro	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producciones Audiovisuales Matamala & Asociados y Cia. Ltda.
134	2013	Flor de Color	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Stanley Films & Friends
135	2013	Escapes de Gas	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Trampa Films Limitada
136	2013	Vida sexual de las plantas	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producciones Audiovisuales a Escala Humana Limitada
137	2013	Etta Place	Producción Audiovisual 2013	Ficción	SAID DE LA BARGE DE CERTEAU INVERSIONES Y ASESORIAS CINEMATOGRAFICAS LTDA
138	2013	El ULTIMO LUGAR	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Productora Audiovisual Visiona Film Limitada
139	2013	Cinema Porvenir	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Plusmarca Producciones y Asesorías Ltda.
140	2013	CUANDO RESPIRO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	BENGALA FILMS PRODUCCIONES AUDIOV LTDA.
141	2013	Post producción La Danza de la realidad	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Le Soleil Film S.A
142	2013	CALAMA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	STANLEY FILMS Y FRIENDS PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS Y DE VIDEO LTDA
143	2013	Jaivas, el Legado Continua	Producción Audiovisual 2013	Ficción	MANDALA PRODUCCIONES
144	2013	Gracia	Producción Audiovisual 2013	Ficción	TripioFilms Producciones
145	2013	Blops	Producción Audiovisual 2013	Ficción	HEMISFERIO DERECHO AUDIOVISUAL LIMITADA
146	2013	Mitologika " Terror en el Archipiélago"	Producción Audiovisual 2013	Ficción	tranp. Pletzanauer y venegas Limitada.
147	2013	Postproducción: Largometraje El Cordero	Producción Audiovisual 2013	Ficción	WOZ Producciones Limitada
148	2013	Manos Arriba	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Trebol 3 Producciones LTDA
149	2013	Fragmentos Combatientes.	Producción Audiovisual 2013	Ficción	ARB PRODUCTORA AUDIOVISUAL LTDA
150	2013	Largometraje Documental: El Silencio de Mauricio	Producción Audiovisual 2013	Ficción	WOZ Producciones Limitada
151	2013	La Encomienda del Abuelo	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Antipoder Producciones Audiovisuales
152	2013	119 Esperanzas	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Libelula Producciones S.A.

153	2013	Largometraje Documental "Papá Outsider"	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Victoria Álvarez Comunicación Audiovisual E.I.R.L. o, Maskin Producciones E.I.R.L.
154	2013	El Mundo invisible	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Andres Wood Producciones SA
155	2013	Respirar Helado	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Municipalidad de Tortel
156	2013	Tarde Para Morir Joven	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Cinestación Producciones Limitada
157	2013	Huérfanos	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Green Films
158	2013	El Novelista	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Productora Audiovisual Soundtrackfilms Ltda.
159	2013	Barrio Poniente	Producción Audiovisual 2013	Ficción	ASESORIAS Y PRODUCCIONES GOALTA.
160	2013	Calcetín con Rombosman	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producciones Aplapac Ltda.
161	2013	BRUNO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PRODUCCIONES CUECA LIMITADA
162	2013	LA HIJA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	LA HIJA FILMS LIMITADA
163	2013	LA SALAMANDRA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	AFRO PRODUCCIONES LIMITADA
164	2013	ChileanRock: La Historia de Alain Johannes	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Garate & Scheggia Limitada
165	2013	Wawa	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Igenio Visual SL
166	2013	RARA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PRODUCCIONES MACARENA ANDREA LOPEZ BERGERET E.I.R.L.
167	2013	CORRUPCION	Producción Audiovisual 2013	Ficción	TAO Ltda.
168	2013	PRESENTE CONTINUO (CONCE BLUES)	Producción Audiovisual 2013	Ficción	BENGALA FILMS PRODUCCIONES LTDA.
169	2013	AZARA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Suricato E.I.R.L.
170	2013	1+2+3=33	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Valdivia Film SA
171	2013	Radiestesia	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Forastero Producciones Audiovisuales Ltda
172	2013	Los Castores	Producción Audiovisual 2013	Ficción	LucoMolina
173	2013	La Otra Teresa	Producción Audiovisual 2013	Ficción	S & S Comunicaciones Ltda.
174	2013	La Nueva Escuela	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Productora audiovisual Yaganes films ltda
175	2013	Razones para no morir triste	Producción Audiovisual 2013	Ficción	NORTEVISION PRODUCCIONES
176	2013	Documental Alas de Mar	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Blume Producciones EIRL
177	2013	Loa: El viaje del Rio.	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Productora Sofia Limitada
178	2013	EL ESCAPE DEL ABUELO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	NUEVOESPACIO PRODUCCIONES LTDA
179	2013	Un hombre en la Multitud	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Fin producciones
180	2013	El Oro de Pichi.	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producciones Pablo Insunza Rodriguez EIRL
181	2013	Documental Mocha Dick	Producción Audiovisual 2013	Ficción	BIO INGENIERÍA AUDIOVISUAL LTDA.
182	2013	Los niños	Producción Audiovisual 2013	Ficción	MICROMUNDO PRODUCCIONES E.I.R.L
183	2013	"Vistiendo Chile" Moda e Identidad a través de la Historia	Producción Audiovisual 2013	Ficción	FABRICA ART PRODUCCIONES AUDIOVISUALES LIMITADA
184	2013	EL BOTÓN DE NÁCAR	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Valdivia Film SA
185	2013	Pacífico	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Antártica Films
186	2013	La Ruta del Comiquero	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Nicolas Lorca Campos Producción Audiovisual

187	2013	El rastro y su sombra	Producción Audiovisual 2013	Ficción	MALAPARTE PRODUCCIONES
188	2013	EL MANIFIESTO DEL CINE CHILENO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	MITOMANA EIRL
189	2013	Ayuquélén	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Maureira y Araya Producciones Limitada
190	2013	Los Jaivas, 50 años más	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Tapia y Ahumada Limitada
191	2013	Postproducción Documental "Refugiados"	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Centro Cultural Imagen y Sonido
192	2013	Escenas Insulares	Producción Audiovisual 2013	Ficción	derecho comunicaciones y producciones cinematográficas limitada
193	2013	Apasionados de la Danza	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Kungan Project Producciones SpA
194	2013	CENA EN FAMILIA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	producción audiovisual luis ignacio smok bustamante
195	2013	Archivo de Voces	Producción Audiovisual 2013	Ficción	derecho comunicaciones y producciones cinematográficas limitada
196	2013	Ventana	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Efe3 Producciones
197	2013	Documental A LA SOMBRA DEL SOL	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Rompecabezas Producciones Ltda.
198	2013	Lola Hoffmann, La Revolución Interior	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PRODUCCIONES AUDIOVISUALES LEONORA CALDERON HOFFMANN EIRL
199	2013	TIERRA SOLA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Domestic Films Producciones Limitada
200	2013	VICTOR	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Productora Ocio Limitada
201	2013	TIOS	Producción Audiovisual 2013	Ficción	SOCIEDAD COMERCIAL CRYSTAL FILMS LIMITADA
202	2013	Documental Tomás Gonzalez	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Rates Soriano Ltda.
203	2013	Sintonía Fina	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Patricio Javier Muñoz Guajardo E.I.R.L.
204	2013	Batalla de Placilla	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Patricio Javier Guajardo Muñoz E.I.R.L.
205	2013	POSTPRODUCCIÓN "RAIZ"	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Gian Carlo Nasi Cañas Producciones Audiovisuales
206	2013	REY	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Niles Jamil Atallah Gonsalves, Diluvio Producciones EIRL
207	2013	LEFRARU ; EL PRIMER VUELO DEL TRARO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PROYECTOS DIGITALES GNOMO SPA
208	2013	Siete Días Hábiles	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producción y Distribucion audiovisual
209	2013	Kaweskar, Nomades del Mar	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Aconegua Producciones Limitada
210	2013	Chaitén	Producción Audiovisual 2013	Ficción	ATL
211	2013	Las Plantas	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Niña Niño Producciones EIRL
212	2013	Sol Negro	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Alvaro Farias Sasia Producciones Ojoarmado
213	2013	LA TIERRA EN QUE VIVIMOS.NORTE FANTÁSTICO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Sergio Nuño y Asociados Ltda.
214	2013	Ver y Escuchar	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Globo Rojo Producciones Limitada
215	2013	Semillas al fin del mundo: saberes que recogen el sabor local	Producción Audiovisual 2013	Ficción	ONG CET SUR
216	2013	Blanco en Blanco	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Theo José Court Bustamate Producción Audiovisual Empresa Individual de Responsabilidad Limitada
217	2013	QUIERO MORIRME DENTRO DE UN TIBURÓN	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Raimundo Miguel Gómez Vergara Empresa Individual de Responsabilidad Limitada
218	2013	FRONTERA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Errante Producciones
219	2013	El niño en la mesa	Producción Audiovisual 2013	Ficción	EFETRES PRODUCCIONES
220	2013	ELEXIA DE ATACAMA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Cuatro Caminos Comunicaciones
221	2013	Hijos	Producción Audiovisual 2013	Ficción	productora de cine Ballover Films LTDA.
222	2013	Dome	Producción Audiovisual 2013	Ficción	JIRAFÁ LTDA.
223	2013	GEN MAOA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PAROX S.A
224	2013	Bravo después de Bravo, vida y obra de un hiperrealista	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Zapatilla Films Ltda
225	2013	Equinoccio Tras la Estela del Dresden	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Sociedad Las Orcas Ltda. (Orcas Films)
226	2013	EMOCIONES CLANDESTINAS: Mi Nuevo Estilo de Baile	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Juan Carlos Berthelon Ojeda E.I.R.L.
227	2013	Shackleton: El rescate del Piloto Pardo	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Audiovisuales Diapofilm LTDA.
228	2013	Hermanos Separados	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Sociedad de Producción Audiovisual Cinematográfica Verso Producciones Limitada

229	2013	El Tuga, desorden en la vía pública	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Creative Content producciones
230	2013	Hijo de Trauco	Producción Audiovisual 2013	Ficción	ANT FIRE PRODUCTIONS
231	2013	LA MUJER DE BARRO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PRODUCCIONES SAN SEBASTIAN LTDA (CL)
232	2013	Gringo Rojo	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PRODUCTORA DE CINE FACTORIA ESPECTRA LIMITADA
233	2013	CON LOS PIES EN EL CIELO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Zapatilla Films Ltda
234	2013	El Sonido del Tiempo	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Trinacrio Producción Audiovisual Limitada
235	2013	La Memoria	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Audiovisual Don Quijote Films Ltda.
236	2013	Tengo miedo torero	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Lopez Vidales y Compañía Limitada
237	2013	El lugar del muerto	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Asesorías Tributarias, Contables y Legales Sociedad Anónima
238	2013	LAS ASPIRACIONES DE MAURI	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PRODUCCIONES AUDIOVISUALES CACO LIMITADA
239	2013	QHAPAC (EX AMERICA)	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Productora Ocio Limitada
240	2013	Valle Negro	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Servicios Audiovisuales Rayo Sociedad Anónima
241	2013	MELINKA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	AZUL PRODUCCIONES S.A.
242	2013	CHI	Producción Audiovisual 2013	Ficción	DOCUFILMS
243	2013	EL ACCIONISTA: HECHO BOLSA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	SPUTNIK S.A.
244	2013	Irrespirable	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Solita Producciones Ltda.
245	2013	Pastoreando Estrellas	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Manotas Ltda
246	2013	Baby Blues - Al ritmo de la Vida	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Matías Pinochet García Prestación de Servicios Audiovisuales y Publicitarios E.I.R.L.
247	2013	Postproducción documental "La última pelea"	Producción Audiovisual 2013	Ficción	JOSE ROLANDO JORQUERA RAMIREZ DISEÑO GRAFICO PUBLICITARIO, PRODUCCION AUDIOVISUAL Y MARKETING
248	2013	El Error (ex Putre)	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Asesorías y Producciones Fábula Limitada
249	2013	El Nazareno de Caguach	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Nolfa Ibañez Consultores Limitada
250	2013	Hawái	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Inversiones le sole s.a.
251	2013	ALLENDE: La Película	Producción Audiovisual 2013	Ficción	ARTEMEDIOS S.A.
252	2013	Largometraje "La Pasión de Domingo"	Producción Audiovisual 2013	Ficción	ANGEL FILMS SA
253	2013	MUJER SALIENDO DEL MAR	Producción Audiovisual 2013	Ficción	CINE SUR S.A.
254	2013	HABEAS CORPUS	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Barril Moreno y Compañía Limitada
255	2013	El Pueblo y el Mar	Producción Audiovisual 2013	Ficción	IGUANALARANA MIRADA DOCUMENTAL
256	2013	Un Hombre Notable	Producción Audiovisual 2013	Ficción	LA PIRAMIDE PRODUCCIONES
257	2013	LA FRANCISCA	Producción Audiovisual 2013	Ficción	INDIGO PRODUCCIONES EIRL
258	2013	Documental "Ligero Equipaje"	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Ceibo Producciones S.A.
259	2013	La Quimera Del Ser	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Retina HD E.I.R.L.
260	2013	Exilio, En busca de los pasos perdidos	Producción Audiovisual 2013	Ficción	La Cresta Producciones Limitada
261	2013	PROFESION REPORTER	Producción Audiovisual 2013	Ficción	SAHARA FILMS PRODUCCIONES S.A.
262	2013	Santiago Violenta	Producción Audiovisual 2013	Ficción	1121 producciones spa
263	2013	Habana 52 DC	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Enrique Aros Zuñiga Dinamos Audiovisuales EIRL
264	2013	"EL REGRESO DEL EXILIADO MATELUNA" La víctima siempre vuelve al lugar del crimen.	Producción Audiovisual 2013	Ficción	AZUL PRODUCCIONES S.A.
265	2013	El Vals de los Inútiles	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Producciones Audiovisuales Rayo y Moscoso Ltda
266	2013	El Coordinador	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Gestores Culturales Torres y Squadrito Limitada
267	2013	Los Antiguos	Producción Audiovisual 2013	Ficción	LEA FILMS LIMITADA
268	2013	El Sueño Olímpico.	Producción Audiovisual 2013	Ficción	PRODUCCIONES AUDIOVISUALES ORCAS MEDIA LIMITADA
269	2013	CAMPOS3	Producción Audiovisual 2013	Ficción	NUEVOESPACIO PRODUCCIONES LTDA
270	2013	NEWEN MAPUCHE II	Producción Audiovisual 2013	Ficción	OJOFILMLTDA
271	2013	CASAS	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Cooperativa de Trabajo Acá Comunicaciones
272	2013	LA GUERRA DE CHILE CHICO	Producción Audiovisual 2013	Ficción	SOCIEDAD PRODUCTORA AUDIOVISUAL PERRO ALADO LTDA.
273	2013	El heman Furioso	Producción Audiovisual 2013	Ficción	Das Kapital Ediciones Limitada
274	2014	El Último Lugar	Producción Audiovisual 2014	Documental	Docufilms
275	2014	Partida en Dos	Producción Audiovisual 2014	Ficción	Duende Films
276	2014	Los Reyes	Producción Audiovisual 2014	Documental	Perut + Osnovikoff Limitada
277	2014	Hay Cupo	Producción Audiovisual 2014	Documental	Productora Juana Films Limitada
278	2014	Neruda	Producción Audiovisual 2014	Ficción	Asesorías Y Producciones Fábula Limitada
279	2014	Te Kuhane o Te Tupuna, El Espíritu de Los Ancestros	Producción Audiovisual 2014	Documental	Servicios Audiovisuales Leonardo Pakarati Empresa Individual de Responsabilidad Limitada
280	2014	Y de Pronto el Amanecer	Producción Audiovisual 2014	Ficción	Eventos Fílmicos
281	2014	Post-producción largometraje El Cordero	Producción Audiovisual 2014	Ficción	WOZ Producciones Limitada
282	2014	Iguazú	Producción Audiovisual 2014	Ficción	Lelio y Maza Limitada (muchas Gracias)
283	2014	Escapes de Gas	Producción Audiovisual 2014	Documental	Trampa films ltda.
284	2014	Niñas Araña	Producción Audiovisual 2014	Ficción	Demente Producciones S.A.
285	2014	Papá Outsider	Producción Audiovisual 2014	Documental	Maskin Producciones (victoria álvarez comunicación audiovisual)
286	2014	Roberto y Maria	Producción Audiovisual 2014	Documental	Parada y Rojas Limitada
287	2014	Desastres Naturales	Producción Audiovisual 2014	Ficción	Gian Carlo Nasti Cañas Producciones Audiovisuales
288	2014	Documental Cinema Porvenir	Producción Audiovisual 2014	Documental	Producciones Audiovisuales El Desvelo Ltda
289	2014	Rara	Producción Audiovisual 2014	Ficción	Manufacturas de Películas E.I.R.L.
290	2014	Calzones Rotos	Producción Audiovisual 2014	Ficción	Valcine S.A.
291	2014	La Encomienda del Abuelo	Producción Audiovisual 2014	Documental	Antipoder SPA
292	2015	327 Cuadernos	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Coproducción Internacional	LUPE FILMS
293	2015	El viento sabe que vuelvo a casa	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Documental	Globo Rojo Producciones Limitada
294	2015	Robar a Rodin	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Documental	Servicios Audiovisuales Maria Paz González Guzmán E.I.R.L.
295	2015	Máquina Voladora	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Postproducción Documental	Producciones Audiovisuales Rayo y Moscoso Ltda
296	2015	PETIT FRÈRE (Hermano menor)	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Documental	ARAUCARIA CINE

297	2015	NUNCA VAS A ESTAR SOLO - Post-producción	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Postproducción Ficción	5 AM producciones
298	2015	JOHNNY 100 PESOS, 20 años y un día después.	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Ficción	Asesorías Audiovisuales E Inversiones Gustavo Graef Marino Eirl
299	2015	Rayo	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Postproducción Ficción	Asesorías y Producciones Fabula Limitada
300	2015	LOS PERROS	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Ficción	Icalma Films LTDA
301	2015	La Casa Lobo	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Animación	Niles Jamil Atallah Gonsalves, Diluvio Producciones E.I.R.L.
302	2015	Parábola del Cristo ciego	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Coproducción Internacional	Producción y Distribución de Cine Jirafa Limitada
303	2015	Los Mango Brothers	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Animación	Noc Ceppi Mas Louit
304	2015	Niño Nadie	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Coproducción Internacional	Gian Carlo Nasi Cañas Producciones Audiovisuales
305	2015	El ruido de los trenes	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Postproducción Documental	Cusicanqui Films
306	2015	Los Fusileros	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Ficción	Sallato Iarrain y Sabatini Producciones Ltda.
307	2015	Mucha ex, poco sex	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Ficción	Producciones Audiovisuales Forastero
308	2015	La Causa	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Documental	Productora Audiovisual Macarena Aguiló EIRL
309	2015	UN DIA	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Documental	Manufactura de Peliculas EIRL
310	2015	MEMORIAL, ARCHIVOS DE UNA FICCIÓN	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Documental	Surreal Peliculas De La Realidad Limitada
311	2015	EL ADAPTADOR	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Ficción	PRODUCTORA LUIS LA RIVERA RENTERÍA E.I.R.L.
312	2015	Green Grass	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Ficción	NIEBLA PRODUCCIONES AUDIOVISUALES LIMITADA
313	2015	La mujer de la esclavina	Producción audiovisual 2015	- Largometraje - Postproducción Ficción	Molotov Cine Limitada
314	2016	El Príncipe	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Ficción	Niña Niño Films SpA
315	2016	Lemebel	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Documental	solita producciones limitada
316	2016	La novia del desierto	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Coproducción internacional	PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE CINE CEIBITA FILMS LIMITADA
317	2016	Cielo	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Coproducción internacional	Errante Producciones
318	2016	Invunche	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Ficción	Producciones Audiovisuales Forastero
319	2016	Los Delincuentes	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Coproducción internacional	Producción y Distribución de Cine Jirafa Limitada
320	2016	DIOS	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Documental	Fundación MAFI
321	2016	CABROS DE MIERDA	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Ficción	Sahara films Producciones S. A.
322	2016	El Hombre del Futuro	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Ficción	Sagrado Cine SpA
323	2016	El instante Eterno	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Documental	Barril Moreno y Compañía Limitada
324	2016	Francisco Ariztia por Francisco Ariztia	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Postproducción documental	Trampa films ltda.
325	2016	El Tema del Verano	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Coproducción internacional	KINE PRODUCCIONES
326	2016	El viaje de Guido	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Documental	Globo Rojo Producciones Limitada
327	2016	EL ÚLTIMO AÑO	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Documental	Productora Francisco Espinoza EIRL
328	2016	"TÚNEL 49": La Fuga Carcelaria Más Grande de la Historia de Chile	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Ficción	PRODUCTORA DAVID ALBALA CARDEMIL EIRL
329	2016	Documental Cantalao	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Postproducción documental	Recta Provincia Producciones
330	2016	LA MIRADA INCENDIADA	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Ficción	OCTUBRE CINE Y TV LTDA.
331	2016	Swing	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Ficción	Produccion Audiovisual Luis Ignacio Smok Bustamante EIRL
332	2016	ZURITA	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Documental	AUDIOVISUAL MARIA ALEJANDRA CARMONA CANNobbio
333	2016	Desaparecidas	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Ficción	S & S Comunicaciones Ltda.
334	2016	B. o la Biografía Inventada	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Documental	Servicios Audiovisuales Francisco Hervé Espejo EIRL
335	2016	EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Documental	SURICATO EIRL

336	2016	CRONICA DE UNA DESPEDIDA	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Postproducción ficción	Aconegua Producciones Limitada
337	2016	Nahuel & El Libro Mágico	Producción audiovisual 2016	- Largometraje - Animación	Diseño y Producción Carburadores Ltda.
338	2017	Nae Pasaran	Producción Audiovisual	Largometraje Documental	La Ventana Cine Limitada
339	2017	Enigma	Producción Audiovisual	Largometraje de Ficción	Productora Inefable Limitada
340	2017	Todas Vuelven	Producción Audiovisual	Largometraje de Ficción	María una vez
341	2017	La directiva	Producción Audiovisual	Largometraje Documental	Errante Producciones
342	2017	Post Producción Pelicula "La Telenovela Errante"	Producción Audiovisual	Largometraje de Ficción	Producciones Angélica Chamila Rodríguez Avila EIRL
343	2017	Historia de mi nombre	Producción Audiovisual	Largometraje Documental	Cinestacion Producciones Ltda.
344	2017	Blanquita	Producción Audiovisual	Largometraje de Ficción	Gian Carlo Nasi Cañas Producciones Audiovisuales
345	2017	La vida soñada	Producción Audiovisual	Animación	Aurelio Fracisco Lamas Germain
346	2017	Los Fuertes	Producción Audiovisual	Largometraje de Ficción	Producciones Terranova Ltda.
347	2017	Lazos de Acero	Producción Audiovisual	Animación - Largometraje	Ricardo Armanado Pfeifer Diaz
348	2017	Solo residentes	Producción Audiovisual	Largometraje Documental	Jaime Díaz Lavanchy, Producciones EILR
349	2017	Cortometraje animado "El Bosque tras la Casa"	Producción Audiovisual	Animación - Largometraje	Sara Paola Salazar Manriquez
350	2017	Araña	Producción Audiovisual	Largometraje de Ficción	Andrés Wood Producciones S.A.
351	2017	Idaho	Producción Audiovisual	Largometraje Documental	Pequeñ Producciones Limitada
352	2017	El agente topo	Producción Audiovisual	Largometraje Documental	Micromundo Producciones E.I.R.L
353	2017	Laja	Producción Audiovisual	Largometraje Documental	derejo comunicaciones y producciones cinematográficas Ltda.
354	2017	El ladrón de sueños	Producción Audiovisual	Largometraje Documental	Sociedad La Ballesta Films Limitada
355	2017	Anacoreta	Producción Audiovisual	Largometraje Documental	Servicios Audiovisuales Francisco Hervé Espejo EIRL
356	2017	Sol en la ciudad	Producción Audiovisual	Animación - Largometraje	Miniestudio Animaciones y Producciones Ltda.
357	2017	La veta del diablo	Producción Audiovisual	Animación - Largometraje	Diseño y Producción Carburadores Ltda.
358	2017	Historia de un Oso	Producción Audiovisual	Animación - Largometraje	Osorio y Escala Ltda.

PAUTA DE EVALUACIÓN MAGISTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL

Título: La representación teatral en el diario El Mercurio (2015-2016)

Autor/a: Paula Muñoz Ramírez

Profesor/a Guía: María Eugenia Dominguez

Profesor/a Informante: María Eugenia Dominguez

ASPECTOS A EVALUAR
1. FORMULACIÓN Y FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA
<ul style="list-style-type: none">• El problema está planteado de manera precisa y coherente.• La pregunta de investigación se desprende coherentemente de los antecedentes del problema planteados.• Se justifica en forma adecuada la relevancia del problema a investigar y el aporte de la investigación al campo de la comunicación
2. OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none">• El objetivo general del proyecto está formulado en forma clara, precisa y coherente, desprendiéndose de la pregunta de investigación.• Los objetivos específicos del proyecto son formulados explícitamente, se detallan los contenidos del objetivo general y se mantiene la coherencia con la pregunta de investigación.
3. MARCO DE REFERENCIA TEÓRICO
<ul style="list-style-type: none">• El marco de referencia presenta un conjunto de teorías generales que abordan el problema de investigación.• El marco de referencia presenta un conjunto de antecedentes teórico-empíricos actualizados, directamente vinculados al problema de la investigación.• El marco de referencia se organiza de manera lógica y refleja una elaboración por parte del (a) alumno(a) y no una simple enumeración de teorías.
4. MARCO DE REFERENCIA METODOLÓGICO
<ul style="list-style-type: none">• El enfoque metodológico está adecuadamente definido y justificado, es coherente con el problema de investigación y mantiene relación con el logro de los objetivos.• Adecuada definición de los conceptos teóricos y/o variables de la investigación.• El universo y/o el tipo muestral está bien definido, caracterizado, y es coherente con el problema y objetivos de estudio.• Las técnicas de producción de datos se encuentra adecuadamente identificadas y definidas, manteniendo coherencia con el enfoque metodológico.• Las técnicas de análisis de datos, se encuentran definidas y caracterizadas, son adecuadas a los

<p>objetivos de la investigación y son pertinentes con el enfoque metodológico.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se justifica la validez, confiabilidad y/o calidad del diseño metodológico.
<p>5. ANÁLISIS Y/O DISCUSIÓN DE RESULTADOS</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El análisis de datos presentado está adecuadamente desarrollado y es pertinente a la producción de datos, manteniendo coherencia con los objetivos de la investigación. • La discusión de los datos se relaciona con el marco de referencia teórico. • Se utilizan las citas textuales y/o numéricas de los datos en forma integrada al texto de análisis.
<p>6. CONCLUSIONES, SUGERENCIAS Y PROYECCIONES</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Las conclusiones reflejan la unidad de todo el proceso de investigación. • Las conclusiones se presentan en forma clara y coherente con el análisis y los objetivos planteados. • Las sugerencias se desprenden de las conclusiones y el proceso analítico presentado. • Presenta sugerencias teóricas, metodológicas y/o prácticas proponiendo nuevas líneas y/o temas de investigación. • Se indican proyecciones adecuadas y relacionadas con la investigación desarrollada en el contexto del área específica o campo de la comunicación.
<p>7. BIBLIOGRAFÍA</p>
<ul style="list-style-type: none"> • La bibliografía es relevante en cuanto a la calidad de los textos y fuentes seleccionados, y pertinente en relación al problema de investigación y/o al área de especialización. • Todos los textos o fuentes citados en el desarrollo de la Memoria se encuentran debidamente registrados en la Bibliografía. • Todas las citas se presentan de acuerdo a alguna de las normas comúnmente aceptadas para trabajos científicos.
<p>8. ASPECTOS FORMALES</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El título sintetiza en forma clara y comprensiva el principal propósito de la investigación. • Se respetan normas gramaticales y ortográficas. • La redacción es adecuada. • Presenta índice, siglas, identifica al autor/a y Profesor/a Guía.

ESCALA PARA CALIFICAR MEMORIA DE GRADO

	ITEM EVALUADO	PUNTAJES								multiplicar por	PUNTA JE
		1	2	3	4	5	6	7			
1	Formulación y Fundamentación de problema	1	2	3	4	5	6	7		0.10	0.7
2	Objetivos	1	2	3	4	5	6	7		0,05	0.35
3	Marco de Referencia Teórico	1	2	3	4	5	6	7		0.20	1.2
4	Marco de Referencia Metodológico	1	2	3	4	5	6	7		0.15	1.05
5	Resultados (Análisis y Discusión)	1	2	3	4	5	6	7		0.20	1.2
6	Conclusiones	1	2	3	4	5	6	7		0.15	1.05
7	Bibliografía	1	2	3	4	5	6	7		0.10	0.7
8	Aspectos formales	1	2	3	4	5	6	7		0.05	0.35

6.6

PTJE
FINAL

INFORME DE EVALUACIÓN	
1. FORMULACIÓN Y FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA	
El problema está bien fundamentado, trabaja sobre datos secundarios para abordar la relación entre las políticas gubernamentales en materia de financiamiento y el género. Se trata de una problematización inicial viene establecida	
2. OBJETIVOS	
Los objetivos responden de manera adecuada al problema	
3. MARCO DE REFERENCIA TEÓRICO	
El marco de referencia teórico está bien presentado aún cuando es inicial y requiere de una mayor discusión de la noción o concepto de género.	
4. MARCO DE REFERENCIA METODOLÓGICO	
El marco metodológico responde a l problema y a los objetivos de manera consistente	
5. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS	
El análisis y discusión de los resultados dan cuenta de un acucioso trabajo de compilación y análisis de datos secundarios	
6. CONCLUSIONES	
Las concusiones se sostienen el análisis y reponden al planteamiento del problema	
7. BIBLIOGRAFÍA	
La bibliografía es adecuada.	
8. ASPECTOS FORMALES	
Bien	
9. OBSERVACIONES	
Recomiendo proseguir en esta línea	

María Eugenia Dominguez

Fecha: Enero 2019

PAUTA DE EVALUACIÓN MAGISTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL

Título: ¿Es el género cinematográfico una categoría útil para la política de fomento al cine? Estudio de caracterización del género cinematográfico como espacio de enunciación en la política de fomento nacional.

Autor/a: Paula Muñoz Ramírez

Profesor/a Guía: María Eugenia Domínguez Saúl
Profesor/a Informante: María Cecilia Bravo Núñez

ASPECTOS A EVALUAR
1. FORMULACIÓN Y FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA
<ul style="list-style-type: none">• El problema está planteado de manera precisa y coherente.• La pregunta de investigación se desprende coherentemente de los antecedentes del problema planteados.• Se justifica en forma adecuada la relevancia del problema a investigar y el aporte de la investigación al campo de la comunicación
2. OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none">• El objetivo general del proyecto está formulado en forma clara, precisa y coherente, desprendiéndose de la pregunta de investigación.• Los objetivos específicos del proyecto son formulados explícitamente, se detallan los contenidos del objetivo general y se mantiene la coherencia con la pregunta de investigación.
3. MARCO DE REFERENCIA TEÓRICO
<ul style="list-style-type: none">• El marco de referencia presenta un conjunto de teorías generales que abordan el problema de investigación.• El marco de referencia presenta un conjunto de antecedentes teórico-empíricos actualizados, directamente vinculados al problema de la investigación.• El marco de referencia se organiza de manera lógica y refleja una elaboración por parte del (a) alumno(a) y no una simple enumeración de teorías.
4. MARCO DE REFERENCIA METODOLÓGICO
<ul style="list-style-type: none">• El enfoque metodológico está adecuadamente definido y justificado, es coherente con el problema de investigación y mantiene relación con el logro de los objetivos.• Adecuada definición de los conceptos teóricos y/o variables de la investigación.• El universo y/o el tipo muestral está bien definido, caracterizado, y es coherente con el problema y objetivos de estudio.

<ul style="list-style-type: none"> • Las técnicas de producción de datos se encuentra adecuadamente identificadas y definidas, manteniendo coherencia con el enfoque metodológico. • Las técnicas de análisis de datos, se encuentran definidas y caracterizadas, son adecuadas a los objetivos de la investigación y son pertinentes con el enfoque metodológico. • Se justifica la validez, confiabilidad y/o calidad del diseño metodológico.
<p>5. ANÁLISIS Y/O DISCUSIÓN DE RESULTADOS</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El análisis de datos presentado está adecuadamente desarrollado y es pertinente a la producción de datos, manteniendo coherencia con los objetivos de la investigación. • La discusión de los datos se relaciona con el marco de referencia teórico. • Se utilizan las citas textuales y/o numéricas de los datos en forma integrada al texto de análisis.
<p>6. CONCLUSIONES, SUGERENCIAS Y PROYECCIONES</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Las conclusiones reflejan la unidad de todo el proceso de investigación. • Las conclusiones se presentan en forma clara y coherente con el análisis y los objetivos planteados. • Las sugerencias se desprenden de las conclusiones y el proceso analítico presentado. • Presenta sugerencias teóricas, metodológicas y/o prácticas proponiendo nuevas líneas y/o temas de investigación. • Se indican proyecciones adecuadas y relacionadas con la investigación desarrollada en el contexto del área específica o campo de la comunicación.
<p>7. BIBLIOGRAFÍA</p>
<ul style="list-style-type: none"> • La bibliografía es relevante en cuanto a la calidad de los textos y fuentes seleccionados, y pertinente en relación al problema de investigación y/o al área de especialización. • Todos los textos o fuentes citados en el desarrollo de la Memoria se encuentran debidamente registrados en la Bibliografía. • Todas las citas se presentan de acuerdo a alguna de las normas comúnmente aceptadas para trabajos científicos.
<p>8. ASPECTOS FORMALES</p>
<ul style="list-style-type: none"> • El título sintetiza en forma clara y comprensiva el principal propósito de la investigación. • Se respetan normas gramaticales y ortográficas. • La redacción es adecuada. • Presenta índice, siglas, identifica al autor/a y Profesor/a Guía.

ESCALA PARA CALIFICAR MEMORIA DE GRADO

	ITEM EVALUADO	PUNTAJES								multiplicar por	PUNTAJE
		1	2	3	4	5	6	7			
1	Formulación y Fundamentación de problema	1	2	3	4	5	6	7		0.10	0.6
2	Objetivos	1	2	3	4	5	6	7		0,05	0.3
3	Marco de Referencia Teórico	1	2	3	4	5	6.5	7		0.20	1.3
4	Marco de Referencia Metodológico	1	2	3	4	5	6	7		0.15	0.75
5	Resultados (Análisis y Discusión)	1	2	3	4	5.5	6	7		0.20	1.1
6	Conclusiones	1	2	3	4	5.5	6	7		0.15	0.82
7	Bibliografía	1	2	3	4	5	6	7		0.10	0.6
8	Aspectos formales	1	2	3	4	5	6	7		0.05	0.25

5.7

PTJE
FINAL

INFORME DE EVALUACIÓN	
1. FORMULACIÓN Y FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA	
Existe una buena formulación y fundamentación del tema a investigar. Se problematiza de una forma lógica y pertinente a los autores utilizados.	
2. OBJETIVOS	
Los objetivos son claros, pero creo que el objetivo general no logra cumplirse pues en los resultados de la investigación no logra percibirse ni en las conclusiones finales.	
3. MARCO DE REFERENCIA TEÓRICO	
Bien.	
4. MARCO DE REFERENCIA METODOLÓGICO	
Creo que aquí radica la principal debilidad de la tesis. No existe un enfoque metodológico desde dónde va a analizar sus resultados. No existen técnicas ni de recogida ni análisis de información.	
5. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS	
El análisis que se desprenden de los gráficos no arroja mucha información solo da cuenta de los porcentajes respecto de las información que se recoge en las tablas de las distintas instituciones. No existe discusión de resultados	
6. CONCLUSIONES	
Las conclusiones no existe como capítulo, sino más bien es un apartado de la presentación de resultados.	
7. BIBLIOGRAFÍA	
Bien.	
8. ASPECTOS FORMALES	
Debe incorporar formato de tesis de magíster.	
9. OBSERVACIONES	

Nombre y Firma:

Fecha:

12 / XII / 2018

**PAUTA DE EVALUACIÓN
MAGISTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

Título: ¿Es el género cinematográfico una categoría útil para la política de fomento del cine?

Autor/a: Paula Muñoz Ramírez

Profesor/a Guía: María Eugenia Domínguez Saúl

Profesor/a Informante: Rafael del Villar

ASPECTOS A EVALUAR
1. FORMULACIÓN Y FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA
<ul style="list-style-type: none">• El problema está planteado de manera precisa y coherente.• La pregunta de investigación se desprende coherentemente de los antecedentes del problema planteados.• Se justifica en forma adecuada la relevancia del problema a investigar y el aporte de la investigación al campo de la comunicación
2. OBJETIVOS
<ul style="list-style-type: none">• El objetivo general del proyecto está formulado en forma clara, precisa y coherente, desprendiéndose de la pregunta de investigación.• Los objetivos específicos del proyecto son formulados explícitamente, se detallan los contenidos del objetivo general y se mantiene la coherencia con la pregunta de investigación.
3. MARCO DE REFERENCIA TEÓRICO
<ul style="list-style-type: none">• El marco de referencia presenta un conjunto de teorías generales que abordan el problema de investigación.• El marco de referencia presenta un conjunto de antecedentes teórico-empíricos actualizados, directamente vinculados al problema de la investigación.• El marco de referencia se organiza de manera lógica y refleja una elaboración por parte del (a) alumno(a) y no una simple enumeración de teorías.
4. MARCO DE REFERENCIA METODOLÓGICO
<ul style="list-style-type: none">• El enfoque metodológico está adecuadamente definido y justificado, es coherente con el problema de investigación y mantiene relación con el logro de los objetivos.• Adecuada definición de los conceptos teóricos y/o variables de la investigación.• El universo y/o el tipo muestral está bien definido, caracterizado, y es coherente con el problema y objetivos de estudio.• Las técnicas de producción de datos se encuentra adecuadamente identificadas y definidas, manteniendo coherencia con el enfoque metodológico.• Las técnicas de análisis de datos, se encuentran definidas y caracterizadas, son adecuadas a los objetivos de la investigación y son pertinentes con el enfoque metodológico.• Se justifica la validez, confiabilidad y/o calidad del diseño metodológico.
5. ANÁLISIS Y/O DISCUSIÓN DE RESULTADOS

- El análisis de datos presentado está adecuadamente desarrollado y es pertinente a la producción de datos, manteniendo coherencia con los objetivos de la investigación.
- La discusión de los datos se relaciona con el marco de referencia teórico.
- Se utilizan las citas textuales y/o numéricas de los datos en forma integrada al texto de análisis.

6. CONCLUSIONES, SUGERENCIAS Y PROYECCIONES

- Las conclusiones reflejan la unidad de todo el proceso de investigación.
- Las conclusiones se presentan en forma clara y coherente con el análisis y los objetivos planteados.
- Las sugerencias se desprenden de las conclusiones y el proceso analítico presentado.
- Presenta sugerencias teóricas, metodológicas y/o prácticas proponiendo nuevas líneas y/o temas de investigación.
- Se indican proyecciones adecuadas y relacionadas con la investigación desarrollada en el contexto del área específica o campo de la comunicación.

7. BIBLIOGRAFÍA

- La bibliografía es relevante en cuanto a la calidad de los textos y fuentes seleccionados, y pertinente en relación al problema de investigación y/o al área de especialización.
- Todos los textos o fuentes citados en el desarrollo de la Memoria se encuentran debidamente registrados en la Bibliografía.
- Todas las citas se presentan de acuerdo a alguna de las normas comúnmente aceptadas para trabajos científicos.

8. ASPECTOS FORMALES

- El título sintetiza en forma clara y comprensiva el principal propósito de la investigación.
- Se respetan normas gramaticales y ortográficas.
- La redacción es adecuada.
- Presenta índice, siglas, identifica al autor/a y Profesor/a Guía.

ESCALA PARA CALIFICAR MEMORIA DE GRADO

	ITEM EVALUADO	PUNTAJES								multiplicar por	PUNTAJE
		1	2	3	4	5	6	7X			
1	Formulación y Fundamentación de problema	1	2	3	4	5	6	7X		0.10	0,70
2	Objetivos	1	2	3	4	5	6	7X		0,05	0,35
3	Marco de Referencia Teórico	1	2	3	4,5X	5	6	7		0.20	0,90
4	Marco de Referencia Metodológico	1	2	3	4	5	6	7X		0.15	1,05
5	Resultados (Análisis y Discusión)	1	2	3	4	5	6	7X		0.20	1,40
6	Conclusiones	1	2	3	4	5X	6	7		0.15	0,75
7	Bibliografía	1	2	3	4	5	6X	7		0.10	0,60
8	Aspectos formales	1	2	3	4	5	6	7 X		0.05	0,35

6,1

PTJE
FINAL

INFORME DE EVALUACIÓN

1. FORMULACIÓN Y FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA

El Problema es correctamente delimitado.
Su fundamento está desarrollado.

2. OBJETIVOS

Son claros, precisos y susceptibles de comprobar en su no falsedad.
Esta atributo hace a la investigación viable.

3. MARCO DE REFERENCIA TEÓRICO

Es lo más débil del trabajo de investigación.

Por una parte, la teorización del género es pertinente, pero podría haberse profundizado más. De hecho, la Conceptualización del Género como lo Presupuesto entre Emisores y Receptores, lo que está a la base del consumo de un filme y/o Programa Televisivo, es una problemática que fue enriquecida con los estudios François Jost a partir de los primeros estudios de Todorov y Gérard Genette, ninguno de ellos citados en el presente trabajo

Sería importante, para su futura publicación como libro, pues el trabajo es una contribución, incluir en dicha problemática a:

JOST, F. (1998). Penser la Télévision. Paris: Ed. Nathan- INA.

JOST, F. (1999). Introduction à l'Analyse de la Télévision. Paris: Ed. Ellipses.

JOST, F. (2001) "La televisión como vector de identidad", en : Revista Comunicación y Medios, No 13, Año 13, Ed. Departamento de Investigaciones Mediáticas y de la Comunicación, Universidad de Chile, Santiago.

JOST, F. (2001). La télévision du quotidien. Paris: Ed. DeBoeck Université.

JOST, F. (2009). Comprendre la Télévision et ses Programmes. Paris: Ed. Armand Colin.

JOST, F. (2012). 50 fiches pour comprendre les médias. Paris: Ed. Bréal.

JOST, F. (2014). Sous le cinéma, la communication. Paris : Ed. Vrin.

JOST, F. (2005). Années 70: la télévision en jeu. Paris : Ed. CNRS.

En dichos textos se plantea que no hay ninguna evidencia empírica de un contrato enunciativo entre el público y el programa visto, no hay presuposición comprobable (como lo planteaba Charaudeau) sino que una promesa de los Géneros respecto al Mundo Posible Proyectado.

Sin embargo, las categorías usadas son pertinentes para la focalización de la investigación sobre si hay un género presupuesto en la asignación de recursos de las entidades como Corfo, CNA, Fondart, etc. Pero es claro, que sería importante incluir otras categorizaciones como Ficción/ Lúdico/ Autenticante, a su vez que la inclusión de estadísticas de rating tanto de entradas vendidas de cine en Chile como de Programación TV.

4. MARCO DE REFERENCIA METODOLÓGICO

Excelente, y Pertinente respecto al Diseño de la Investigación. Si ella fuera sobre el rol del género en la exposición al cine sería diferente; pero la investigación se focaliza en las categorías puestas en acto por las instituciones que entregan recursos.

5. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Coherente respecto a los objetivos planteados, y al uso del material categorial empleado

6. CONCLUSIONES

Válidas. Sin embargo podría haberse nutrido sea de datos extras (como consumo de cine en Chile) sea de teorías al respecto.

7. BIBLIOGRAFÍA

Bien, pero cómo se ha dicho es necesidad de ampliarla

8. ASPECTOS FORMALES

9. OBSERVACIONES

Recomiendo ampliarla respecto a las estadísticas de consumo de cine en Chile y además las teorizaciones sobre género citadas y publicarlas como libro, para lo cual se puede concursar a Fondos de Cultura al respecto


Rafael del Villar Muñoz
Profesor Investigador Asociado Instituto de la Comunicación e Imagen
Universidad de Chile

Nombre y Firma:

Fecha: Martes 11 de Diciembre 2018