

LIBRO DE

NARANJAS DE HIROSHIMA

EDICIÓN 20 ANIVERSARIO

NARANJAS DE HIROSHIMA

NDH

20 AÑOS

2007 - 2027

LATA 02

DIFUNDIENDO CINE DOCUMENTAL

2007 — 2027

700 ENTRADAS · CINE DOCUMENTAL · CREATIVE COMMONS

ドキュメンタリー映画

広島オレンジ



2013

46 ENTRADAS

SARA GÓMEZ

1960S

1962

1964

1966

1967

1968

1970

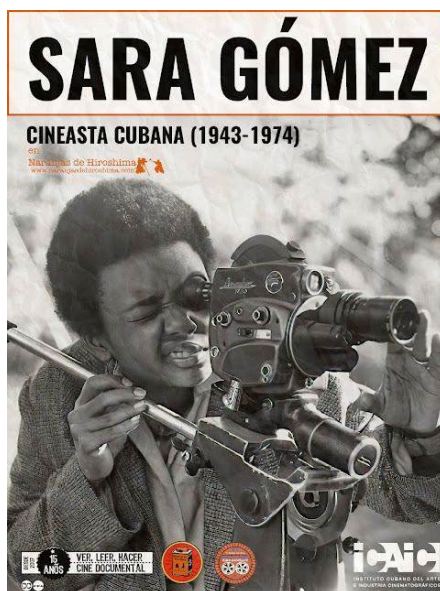
1970S

1971

CARTELES NARANJAS

CINE EXPERIMENTAL

CUBA



Sara Gómez.

Recordando a la primera directora de cine del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfico

Era mujer y negra, pero esas características no fueron obstáculo para sumergirse en las aguas del cine. Todo lo contrario, Sara Gómez, la primera directora de cine del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos de Cuba (ICAIC), las convirtió en aliadas.

Murió joven, con apenas 32 años. Sin embargo, su obra perdura. En las décadas de los sesenta y setenta del pasado siglo, Sara incursionó primero en los documentales y luego en la ficción, con su obra De cierta manera.

Su obra documental de los sesenta incluye títulos como Sobre horas extras y trabajo voluntario, La otra Isla, Una Isla para Miguel y Mi aporte, que se acercan, desde su mirada, a los cambios sociales tras el triunfo de la revolución cubana, en 1959, y su influencia en la vida de las personas.

En blanco y negro aborda los prejuicios raciales, la discriminación, la marginalidad y sus consecuencias para las familias, el machismo, el rompimiento con el pasado y los programas sociales dirigidos a mejorar la vida y dignificar a cubanas y cubanos.

Los temas y problemas que escogió, el tratamiento que les dio y la originalidad de su enfoque la ubicaron entonces en la vanguardia y hoy, en el contexto de la sociedad actual, muchos de sus mensajes resultan contemporáneos.

Para Jorge Fernández, vicerrector del Instituto Superior de Arte de La Habana, en su obra hay artistas que se anticipan, que trascienden su tiempo. "No sólo se quedó en el lenguaje del cine; su

lenguaje fue bastante vanguardista y trasgresor para su época".



"El trabajo de Sara Gómez sigue dialogando con lo que se está haciendo en el cine joven, en el documental cubano y en la ficción", agregó Fernández durante el coloquio "Sara Gómez: imagen múltiple", efectuado la pasada semana en La Habana.

Para Sandra del Valle Casals, investigadora del Centro Juan Marinello y presidenta del comité organizador, el evento rindió homenaje a la obra y la figura no sólo de la primera mujer que hizo un largometraje en el ICAIC, sino también a quien llevó al cine temas de honda actualidad.

El encuentro también permitió apreciar el audiovisual cubano desde una perspectiva de género, "porque consideramos importante ampliar el espectro analítico y revelar los constructos de género que se manifiestan en el audiovisual cubano", comentó del Valle.

"El trabajo de Sara Gómez es muy relevante, por las temáticas que abordó como mujer, negra y revolucionaria. En ella hay una preocupación por el proyecto social de la revolución cubana desde muchas perspectivas y es un legado como análisis de esa realidad", explica.

A juicio de Del Valle, en esta directora hay una búsqueda y perspectiva antropológicas y sociológicas para acercarse a la realidad de su época. Hay aspectos que son producto de su momento, pero hay otros que nos llegan de cerca.

"El realizador cubano Tomás Gutiérrez Alea decía que se sentía feliz cuando su obra envejecía, porque significaba que los problemas que planteaba estaban superados. En los temas de las cintas de Sara, hay historias que no están superadas y por eso, entre otros aspectos, sigue vigente", agregó la especialista.

Para la estudiosa canadiense Susan Lord, se trató de "una mujer muy valiente, muy avanzada para su tiempo en el tema de las posibilidades de cambiar las relaciones entre grupos sociales diferentes".

"Todavía hoy día hay pocas obras con esa imaginación, con esa manera de filmar para hacer un mundo más democrático", agrega. "Ella está en el grupo de la vanguardia. Su obra puede dar al mundo de hoy, lleno de globalización, maneras para inventar relaciones y hacer un puente, un diálogo entre los aspectos éticos, estéticos y políticos", dijo a SEMlac.



Sara Gómez, promising Cuban filmmaker who died in 1974.

Sara, Imagen Múltiple

Inés María Martiatu, escritora y amiga de Sara, tuvo el privilegio de conocerla desde la niñez. Juntas estudiaron piano y ejercieron el periodismo y juntas entraron a un seminario de investigación, en el que tuvieron como profesores a relevantes intelectuales cubanos.

"Ella siempre fue muy consciente de lo que hizo; deliberadamente, su cine fue inquisitivo, por eso es muy especial, muy de ella", comenta.

"Cuando hubo problemas para el estreno de *De cierta manera*, llevó al teatro la puesta *Al duro* y sin careta, basada en la película, que fue un gran detonador. Personas que nunca habían ido al teatro, lo hicieron para ver algo que reflejaba su realidad", recuerda Mario Balmaseda, protagonista del filme.

"Sara trasladó al cine su propio contexto. Se situaba en el medio de los problemas, sin distanciarse. No montaba una historia, utilizaba el testimonio de las personas, el drama de su mundo, apartado del discurso oficial de cómo debían comportarse; se jugaba la vida con ella misma, se arriesgaba artística y emocionalmente", agrega.

A juicio del realizador Jorge Luis Sánchez, director de la reciente y premiada película cubana *La historia del Beny*, "Sara es irreplicable y el cine que hizo nadie más lo ha podido hacer. Es una cineasta y no una documentalista, término que intenta reducir la obra de los cineastas y escamotearles su calidad. Ella se ubica en la punta de la vanguardia".



De cierta manera

En la ópera prima de Sara, *De cierta manera*, una maestra es enviada a trabajar a un lugar donde fue demolido un barrio marginal y se han construido casas con mejores condiciones, con el fin de transformar la realidad y la mentalidad. La profesora comienza una relación sentimental con uno de los habitantes del lugar. Hay problemas con algunos alumnos, conflictos, incomprensiones y dudas en la pareja.

Según Fernández, el filme tiene elementos muy interesantes, "se están mezclando la ficción, el documental y algo de lo que se habla hoy, el intergénero y lo intertextual, todos esos fenómenos que se analizan actualmente desde la teoría del arte y los estudios culturales. Todo eso Sara se lo estaba planteando en aquel momento".

"Pero también esa manera de llevar el kitsch, esa mirada antropológica, de unir los procesos de la marginalidad, llevarlos a la alta cultura y hablar de ellos desde dentro, desde sus vivencias. Era la idea de vivir el arte como experiencia", explica a SEMlac.

"Fue un drama que muriera con apenas 32 años, que dejara inconclusa la película (fue terminada por otros realizadores), pero conocer su obra es parte de esta identidad, de la nación y del espíritu de esta isla", agrega.

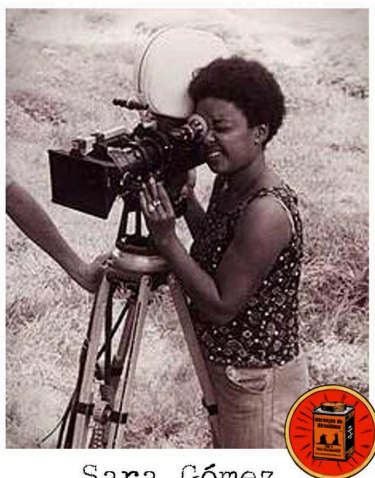
"La narrativa tiene un tono de caos, no sigue una estructura lineal y tiene digresiones constantes en todo el hilo narrativo. Hay una deconstrucción de la propia historia. Y todo eso era Sara. Ahí está el tema de la mujer, de la racialidad, que son fenómenos que hoy se están discutiendo y están más presentes que nunca".

Para el realizador cubano Rigoberto López, en esa película Sara integró de manera vanguardista el testimonio, el documental, la ficción, el docudrama y el distanciamiento para lograr una obra de originalidad y frescura, que aún hoy la convierten en una de las películas más actuales y contemporáneas del cine cubano.

Además, agrega Fernández, "coincide que es una mujer negra, con una conciencia de raza, que aparece también en un material como *Crónica de mi familia*. Allí están desde la abuela, que es la tradición; hasta la mujer más casta y una de las tías, la más hereje, que todos rechazan".

"Y a partir de esa familia, de un hecho fragmentario y local, está reflexionando sobre la sociedad y los prejuicios raciales, la marginalidad, la discriminación, el derecho que tiene la mujer de amar, con una conciencia, una raigambre, una fuerza que todavía tiene mucho que decir", considera.

"En el corto *Mi aporte* retoma el tema del negro, la marginalidad, que fue casi un recurrente, obsesivo, en su obra. Ni la película y ni los documentales se han puesto viejos", afirma.



Sara Gómez
(1943 - 1974)
Cineasta Cubana

Abrir caminos

El camino que hace muchos años abrió Sara Gómez en Cuba tiene sus seguidoras, aunque el parto ha sido difícil y largo. Aun cuando en estos tiempos crece el número de mujeres detrás de las cámaras de cine, no son tantas todavía.

Según el vicerrector del Instituto Superior de Arte, "el tema de los géneros es polémico. Hay quienes consideran que las obras de arte lo son, independientemente de que estén hechas por hombres o por mujeres. Pero creo que, evidentemente, hay una sensibilidad femenina, una mirada desde la mujer, desde su propia identidad", señala.

Para del Valle, cada día más mujeres están haciendo una obra: se ven no sólo realizadoras, se ha abierto la gama a otro tipo de especialidades, como la fotografía, que ha estado muy vedada a las mujeres, o el sonido.

"De pronto, las mujeres estamos en todas las especialidades", reflexiona. Sin embargo, han tenido que pasar 30 largos años desde el estreno de *De cierta manera* para que otra cubana, Rebeca Chávez, esté filmando su primer largometraje de ficción, según trascendió en el Coloquio sobre Sara Gómez. *1

Fuentes de información: *1 Artículo "Sara Gómez. Recordando a la primera directora de cine del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica" de Raquel Sierra publicado en [Mujeres en Red](#), [La Pupila Insomne](#), [Rebelión](#), [Wikipedia](#), [AfrocubaWeb](#), [EcuRed](#)., [Filmaffinity](#) .

Filmografía:

Como ayudante de dirección participó en el cortometraje de 1964 de Agnès Varda, *Salut les Cubains*.

Título original: *Salut les cubains (Hola, cubanos)*

Dirección: *Agnès Varda*

Guion: *Agnès Varda*

Fotografía: *Per Olaf Csongova, J. Marques, Agnès Varda*

Productora: *Société Nouvelle Pathé*

País de producción: *Francia*

Año: *1963*

Duración: *30 min.*



"Varda, como otros cineastas franceses 'gauchistes', quiso ir a Cuba poco después del triunfo de la Revolución par ver y filmar lo que allí pasaba. Así, "Salut les Cubains" anima mil quinientas de las más de cuatro mil instantáneas que la directora tomó durante sus vacaciones en Cuba. Mediante el montaje, la realizadora consigue que las personas retratadas canten y bailen, en lo que ella denomina como "socialismo y cha cha cha". "

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/5785134696990>

Ver en ok.ru

Título original: *El solar*

Dirección: *Sara Gómez*

Productora: *ICAIC*

País de producción: *Cuba*

Año: *1962*

No disponible

Título original: *Historia de la piratería*

Dirección: *Sara Gómez*

Productora: *ICAIC*

País de producción: *Cuba*

Año: **1962**

No disponible

Título original: **Solar habanero**

Dirección: **Sara Gómez**

Productora: **ICAIC**

País de producción: **Cuba**

Año: **1962**

No disponible

Título original: **Plaza Vieja**

Dirección: **Sara Gómez**

Guión: **Sara Gómez**

Productora: **ICAIC**

Serie: **Enciclopedia Popular No. 28 (1962)**

Distribuidora: **Distribuidora Internacional de películas ICAIC**

País de producción: **Cuba**

Año: **1962**

Duración: **4 min.**

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=GKyxitHn2tc>

Descargar de Mega.

Título original: **Fabrica de Tabaco**

Dirección: **Luis Estévez**

Productora: **ICAIC**

Serie: **Enciclopedia Popular No. 28 (1962)**

Distribuidora: **Distribuidora Internacional de películas ICAIC**

País de producción: **Cuba**

Año: **1962**

Duración: **4 min.**

Corto falsamente atribuido a Sara Gómez, en realidad dirigido por Luis Estévez. Producido dentro de la serie Enciclopedia Popular y emitido junto a Plaza Vieja, de Sara Gómez en el mismo episodio de Enciclopedia Popular No. 28 (1962). Es un cortometraje sobre el lugar del tabaco en la historia y la cultura cubana.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=caOesmA-HlQ>

Ver en Youtube.

Ver en Youtube.

Descargar en Mega.

Enciclopedia Popular No. 28 (1962)

Enciclopedia Popular ICAIC

País: Cuba

Género: Nota didáctica informativa

Formato: 35 mm

Tiempo: 8'

Color: Blanco y negro

Productora: ICAIC

Producción: Raúl Canosa

Dirección: Luis Estévez (Fábrica de tabaco), [Sara Gómez](#) (Plaza Vieja)

Guión: Luis Estévez (Fábrica de tabaco), [Sara Gómez](#) (Plaza Vieja)

Fotografía: Lupercio López

Música: De archivo

Sonido: Departamento de Sonido ICAIC

Edición: Luis Estévez (Fábrica de tabaco), [Raúl Rodríguez Cabrera](#) (Fábrica de tabaco, Plaza vieja), [Sara Gómez](#) (Plaza vieja)

Sinopsis

- Fábrica de tabaco: Proceso de confección del tabaco.
- Plaza Vieja: Historia de la antigua Plaza Vieja de La Habana.

Título Original: *Iré a Santiago*

Dirección: *Sara Gómez*

Guión: *Sara Gómez*

Producción: *Fernando Pi*

Fotografía: *Mario García Joya*

Edición: *Roberto Bravo*

Sonido: *Raúl García*

Productora: *ICAIC*

Distribuidora: *Distribuidora Internacional de películas ICAIC*

País de producción: *Cuba*

Año: *1964*

Duración: *15 min.*

Aspectos y costumbres de la ciudad de Santiago de Cuba.

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=Cdy_hErfhaw

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Descargar de Mega.](#)

Título original: *Excursión a Vueltabajo*

Dirección: *Sara Gómez*

Productora: *ICAIC*

País de producción: *Cuba*

Año: **1965**

No disponible

Título original: *Guanabacoa: Crónica de mi familia (1966)*

Dirección: *Sara Gómez*

Guión: *Sara Gómez*

Productora: *ICAIC*

Distribuidora: *Distribuidora Internacional de películas ICAIC*

País de producción: *Cuba*

Año: **1966**

Duración: **10 min.**

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Ex9LmkJuotk>

[Ver en Youtube.](#)

Título original: ... *Y tenemos sabor*

Dirección: *Sara Gómez*

Guión: *Sara Gómez*

Productor: *Jesús Pascau*

Sonido: *Germinal Hernández, Carlos Fernández*

Edición: *Justo Vega*

Fotografía: *Mario García Joya, José López*

Productora: *ICAIC*

Distribuidora: *Distribuidora Internacional de películas ICAIC*

País de producción: *Cuba*

Formato original: *35mm, BN*

Duración: **30 min.**

Análisis de la música cubana a partir de la procedencia y sonoridad de sus instrumentos básicos.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Of9mwzLhB8o>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Descarga directa en Mega.](#)

Título original: *En la otra isla (Una isla para Miguel)*

Dirección: *Sara Gómez*

Guión: *Sara Gómez*

Productor: *Jesús Pascau*
Sonido: *Germinal Hernández*
Música: *Tomás González Pérez*
Edición: *Caíta Villalón*
Fotografía: *Luis García*
Productora: *ICAIC*
Distribuidora: *Distribuidora Internacional de películas ICAIC*
País de producción: Cuba
Año: *1968*
Duración: *41 min.*

Documental encuesta realizado en la Isla de la Juventud con quienes integran y representan la nueva generación.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=-yJB19jSmA4>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Descargar de Mega - En la otra isla.](#)

[Descargar de Mega - Una Isla para Miguel.](#)

Título original : *Mi Aporte*
Dirección: *Sara Gómez*
Guion: *Sara Gómez*
Productora: *Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC)*
País de producción: Cuba
Año: *1969*
Duración: *33 min*
No disponible



Título original : *Isla del Tesoro*

Dirección: *Sara Gómez*

Guion: *Sara Gómez*

Música: *Armando Guerra*

Fotografía: *Luis García*

Productora: *Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC)*

País de producción: *Cuba*

Año: *1969*

Duración: *10 min.*

Visión de la Isla de Pinos desde su descubrimiento, donde la Revolución construye una sociedad nueva con la participación de la juventud.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=TxDWmoZXc4Y>

[Ver en Youtube.](#)

[Descargar de Mega.](#)

Título original: *Poder local, poder popular*

Dirección: *Sara Gómez*

Guion: *Sara Gómez*

Productora: *Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC)*

País de producción: *Cuba*

Año: *1970*

No disponible

Título original: *Un documental a propósito del tránsito*
Dirección: *Sara Gómez*
Guion: *Sara Gómez*
Productora: *Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC)*
País de producción: *Cuba*
Año: *1971*
No disponible

Título original: *De bateyes*
Dirección: *Sara Gómez*
Guion: *Sara Gómez*
Productora: *Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC)*
País de producción: *Cuba*
Año: *1971*
No disponible

Título original: *Atención prenatal*
Dirección: *Sara Gómez*
Guion: *Sara Gómez*
Productora: *Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC)*
País de producción: *Cuba*
Año: *1972*
No disponible

Título original: *Año uno*
Dirección: *Sara Gómez*
Guion: *Sara Gómez*
Productora: *Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC)*
País de producción: *Cuba*
Año: *1972*
No disponible

Título original: *Sobre horas extras y trabajo voluntario*
Dirección: *Sara Gómez*
Guion: *Sara Gómez*
Productora: *Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC)*
País de producción: *Cuba*
Año: *1973*
No disponible



Título original: *De cierta manera*

Dirección: *Sara Gómez*

Guión: *Sara Gómez, Tomás González*

Productora: *ICAIC*

Productor: *Camilo Vives*

Sonido: *Germinal Hernández*

Escenografía: *Roberto Larrabure*

Música: *Sergio Vitier*

Edición: *Iván Arocha*

Fotografía: *Luis García*

Intérpretes: *Mario Balmaseda, Yolanda Cuéllar, Mario Limonta, Isaura Mendoza, Bobby Carcasés, Sarita Reyes y actores no profesionales*

Año: 1974

País de producción: *Cuba*

Genero: *Ficción*

Duración: *70 min.*

"El reparto Miraflores, construido en 1962 por los mismos que lo habitarían, es resultado de los primeros esfuerzos de la Revolución por erradicar los barrios marginales. Yolanda, nueva maestra de la comunidad, afronta las diferencias y conflictos que surgen en su relación amorosa con Mario, un obrero de la barriada, en la que se manifiesta el choque entre la antigua mentalidad y las nuevas actitudes."

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1851603552921>

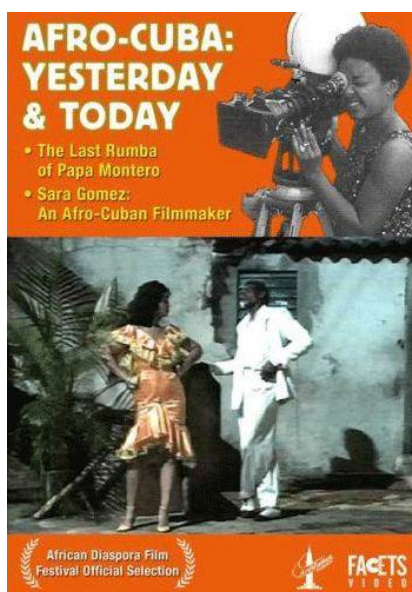
Ver en ok.ru

Descargar de [Mega](#).



Ver el playlist completo de Sara Gómez en Youtube.

Sara Gomez, an Afro-Cuban Filmmaker



Dirección: *Alessandra Muller*

País de producción: *Suiza, Cuba.*

Año: **2005**

Productora: African *Film*

Duración: **76 min**

"¿Dónde está Sara Gómez? es un rico documental de múltiples capas sobre la directora afrocubana Sarah Gomez. Nacida en 1943, estudió literatura, piano y etnografía afrocubana antes de convertirse en la primera cineasta cubana. Mujer de gran inteligencia, independencia y generosidad, fue una cineasta revolucionaria con preocupaciones cruzadas sobre la comunidad afrocubana y el valor de sus tradiciones culturales, los problemas de la mujer y el tratamiento de los sectores marginados de la sociedad. A través de imágenes de archivo de sus obras y entrevistas con sus hijos y esposo Germinal Hernández, miembros del elenco de su película más conocida De cierta manera, así como colegas y amigos, nos acercamos a una cineasta que inventó nuevos paisajes y unió mundos opuestos."

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=AkxVA6bH82c>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en VK.](#)

Cuba. Apuntes para un homenaje a Sara Gómez

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Q6M3hzEmf0k>



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2013/01/sara-gomez.html>

LIBRO NARANJAS DE HIROSHIMA 6º ANIVERSARIO

PUBLICACIONES

*El Libro de Naranjas de Hiroshima 6º Aniversario
Recoge en formato pdf todo lo publicado en el blog
desde el 23 de enero de 2007 al 23 de enero de 2013,
artículos, imágenes y enlaces.*

www.naranjasdehiroshima.com

Disponible para ver online y descargar en Scribd:

<http://www.scribd.com/doc/122343851/Naranjas-Book-2007-2013>

Disponible para ver online y descargar en Fileden:

<http://www.fileden.com/files/2007/3/13/882802/Naranjas-book-2007-2013.pdf>

Desde nuestra cuenta en **Scribd** podéis acceder a los libros de los años anteriores, así como a las diferentes colecciones de libros relacionadas o no con el cine documental que allí albergamos.

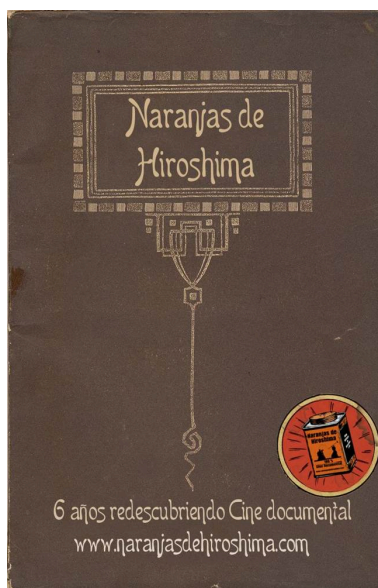
También disponible desde nuestra sección **Biblioteca**.

Naranjas de Hiroshima 2007 - 2010 544pag.

Naranjas de Hiroshima 2007 - 2011 739pag.

Naranjas de Hiroshima 2007 - 2012 900pag.

Naranjas de Hiroshima 2007 - 2013 1178pag.





Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/01/libro-naranjas-de-hiroshima-6.html>

28 DE ENERO DE 2013

NEWEN MAPUCHE

2000S

ANTISISTEMA

CENSURA

CHILE

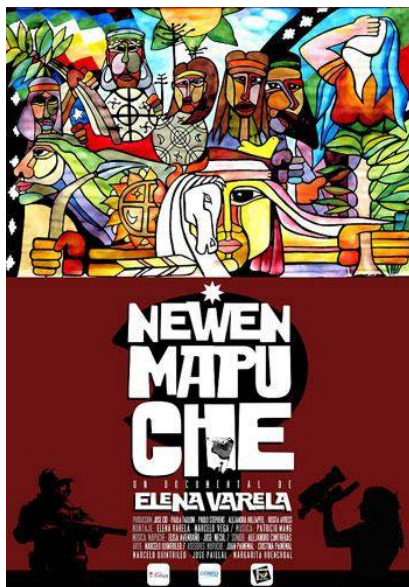
DIRECTORAS

DOCUMENTAL MILITANTE

ELENA VARELA

MUJERES

PUEBLOS ORIGINARIOS



Título original: *Newen mapuche, la fuerza de la gente de la tierra*

Dirección: *Elena Varela*

Guión: *Elena Varela*

Produce: *Ojo Film*

Producción: *Encarnación Martínez, José Cid, Paula Talloni, Pablo Stephens, Alejandra Holzapfel, Rosita Ayress*

Fotografía: *Andrés Urrutia, Freddie Hayes*

Dirección de arte: *Marcelo Quintrileo*

Montaje: *Elena Varela, Marcelo Vega*

Música: *Patricio Wang, Elisa Avendaño, José Necul*

Sonido: *Alejandro Contreras*

Formato: *HDV / Color*

País de producción: *Chile*

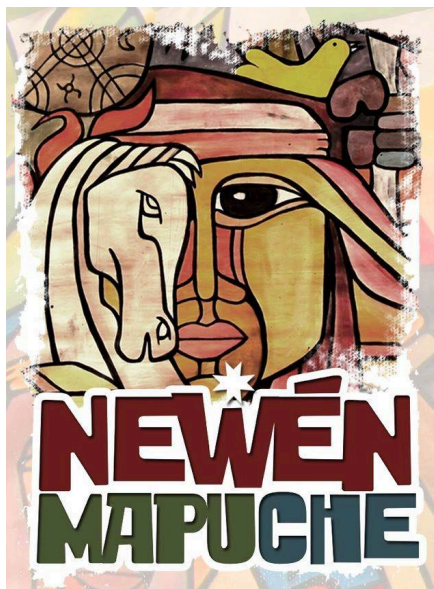
Duración: *120 min.*

Web Oficial: <http://www.newenmapuche.com/>

...Esta película es una es para mi no solo un deber de humanidad sino que además la reivindicación de lucha de los documentalistas que luchamos por registrar las manifestaciones sociales y políticas de nuestros pueblo”...

Elena Varela

A minutos de un allanamiento de las fuerzas especiales de carabineros, la realizadora, recibe los testimonios de mujeres respecto al trato. Entonces, ella empieza a indagar respecto a la reforma procesal penal y la aplicación de la ley de seguridad interior del estado en el conflicto mapuche. Busca información a través de informes y entrevistas a abogados y profesionales de ONG y organismos de derechos humanos, así va descubriendo la estrategia y la política comunicacional orquestada por las empresas forestales para judicializar y criminalizar al movimiento mapuche. Documental que comenzó a producirse en el año 2006 y que se vio interrumpido por la detención de la directora por parte de la policía chilena y fue imputada por asociación ilícita para delinquir y por robo con violencia, luego de que se le involucrara en el asalto al BancoEstado de Loncoche el año 2004 y también estuvo imputada por el robo con homicidio en una plaza de pagos del INP en Machalí, el año 2005, hecho que terminó con la vida de 4 personas. Tras una investigación en donde permaneció encarcelada, salió libre y su detención abrió todo un tema respecto a la libertad de expresión y a la protección del registro que había obtenido para la película, pues todo el material que había grabado fue decomisado por la policía.



Newen mapuche, la fuerza de la gente de la tierra

Por Pablo Gamba

En Newen mapuche, la fuerza de la gente de la tierra, de Elena Varela (Chile, 2010), el documental se combina con la película de espionaje. Es un filme sobre la lucha de los indígenas mapuches contra las empresas forestales que se han instalado en sus tierras y consumen su agua, pero está

lleno de los tópicos del segundo género: entrevistas a escondidas en bares, conversaciones registradas en grandes planos generales para hacer indiscernible el rostro del interlocutor; entrega de sobres con información confidencial y una cesta que alguien deja en la puerta de la casa; llamadas telefónicas en las que no se pronuncian nombres, y frases como "si usted se cuida, nos cuida a nosotros". Hay incluso una burla de la iconografía de los procedimientos policiales: el filme comienza con unos planos de una bandera del MIR, uniformes militares, fotos, diversos documentos y latas de película bajo la luz de flashes, una puesta en escena típica para la prensa de lo incautado en un allanamiento.

La estrategia retórica es reforzar en el espectador la impresión de que lo que relata la cinta tendría que ser ficción. En una democracia no deberían ocurrir cosas como la que relata Newen mapuche, tanto en lo que respecta a la represión como a las razones por las cuales se reprime. Y la realidad es como una mala película de Hollywood: los indígenas deben actuar como agentes secretos porque la respuesta a sus reclamos y desobediencia civil ha sido la aplicación de las leyes contra el terrorismo promulgadas por la dictadura. La documentalista también fue víctima de una represión similar a la que sufrió cuando era estudiante bajo el régimen militar. A Elena Varela la detuvieron y la acusaron de estar vinculada con un grupo subversivo, y en el allanamiento de su casa le incautaron lo que había grabado para Newen mapuche. Evidentemente esa era la verdadera razón del arresto, apoderarse de un material posiblemente útil para la desarticulación del movimiento de resistencia de los indígenas.

El documental responde así a los cambios en las circunstancias políticas. Bajo una dictadura, la difusión de las películas de denuncia está forzosamente limitada a círculos clandestinos de resistencia, en el país, o de gente que simpatiza con ellos, en el exterior. Eso permite entender por qué muchas veces parecen o son filmes hechos para convencer a los convencidos, como se dice. Pero cuando hay democracia, incluso a pesar de las leyes antiterroristas está abierta la posibilidad de llegar a un público más amplio, ante el cual pueden funcionar argumentos como el "aunque usted no lo crea", apoyado en referencias al cine comercial. Y si se gana su favor de esa manera, posiblemente también la gente esté dispuesta a considerar el fondo del problema ocasionado por la actividad de las empresas Arauco y Mininco, y a entender que, si los indígenas han violado y violan la ley, lo hacen para recuperar sus tierras y tener agua.

Con su manera de presentar a los mapuches, Newen mapuche plantea también una pregunta sobre la democracia. A los que no están familiarizados con el discurso de las resistencias indígenas probablemente les sorprenda la serenidad de una razón que suele desplegar sus argumentos sin hacer casi ningún tipo de teatro. Las secuencias grabadas en el estudio de Marichiweu, la radio de la resistencia mapuche, mantienen el tono de tertulia aunque el tema de conversación sea una cuestión de vida o muerte para ese pueblo. La líder Patricia Troncoso sabe que su defensa ante el tribunal es registrada por las cámaras, pero aunque sabe que a través de ella habla su pueblo y aspira a ser escuchada por la ciudadanía, no se exalta.

El discurso indígena en la película es así la antítesis perfecta de El triunfo de la voluntad de Leni Riefenstahl (*Triumph des Willens*, 1935), en el que los ladridos de Hitler tienen la fuerza de un odio terrible que los impulsa a convertirse en actos, pero sin ningún sentido, sin ninguna razón. Además de llamar la atención sobre las historias de agentes secretos que no deberían estar desarrollando en un país democrático, Newen mapuche recuerda de esa manera que debe existir una diferencia entre la verdadera democracia, que es la del debate racional, y el espectáculo que montan los políticos, por ejemplo, cuando visitan a los mapuches. Tanto ellos como los indígenas saben que esas palabras en el fondo no tienen ningún significado, pero tienen una fuerza que

históricamente se ha traducido en el exterminio, lo que no deja de guardar cierto parecido con los discursos en los actos de los nazis en Nuremberg, en 1934.

Fuentes de Información: Cine Chile, Newen Mapuche, Artículo "*Newen mapuche, la fuerza de la gente de la tierra*" de Pablo Gamba, publicado en *El Espectador Imaginario*, Artículo "*Newen Mapuche de Elena Varela en FICViña*" Blog 7ºArte.

Ver también en Naranjas: Newen Mapuche Libertad Elena Varela.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=ijz5Nll1TvM>

Ver en Youtube.

Ver completo en Youtube, con posibilidad de subtítulos en Inglés e Italiano, subido por Arcoiris.tv. (Gracias a Lo Ella)

Ver en diferentes calidades, incluido en HD, así como descargar en diferentes calidades, incluido el DVD 5 a 3,9 gb, en la web oficial de la Cinemateca Virtual de Chile.



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2013/01/newen-mapuche.html>

15 DE FEBRERO DE 2013

FIVE BROKEN CAMERAS

2010S

DOCSDF

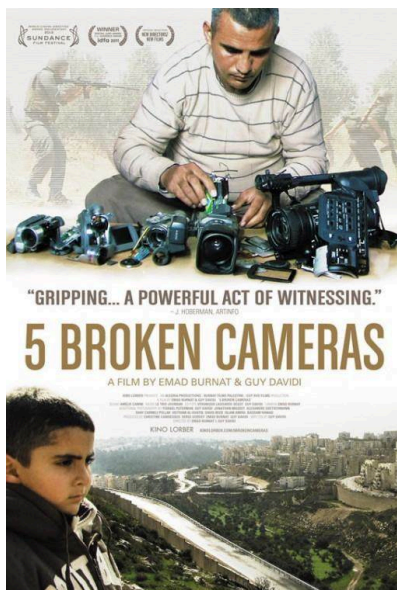
DOCUMENTAL MILITANTE

FRANCIA

GUERRA

PALESTINA

PALESTINA - ISRAEL



Título original: *Five Broken Cameras*

Dirección: *Emad Burnat, Guy Davidi*

Música: Adnan Joubran, Wissam Joubran, Samir Jubran, Ofer Peled

Fotografía: *Emad Burnat*

País: *Francia, Israel, Palestina*

Año: **2011**

Duración: **90 min.**

Al nacer su cuarto hijo, Emad, un agricultor palestino compra su primera cámara de vídeo. Poco a poco y en paralelo al crecimiento de su hijo empieza a grabar los actos de resistencia pacífica de los habitantes de su pueblo, Bil'in, frente al avance de los colonos israelíes y la construcción de un muro de separación entre las urbanizaciones. Durante más de cinco años, Emad graba este conflicto en el que dos de sus mejores amigos lideran la resistencia. Arrestos diarios, represión brutal por parte del ejército israelí. Hasta cinco cámaras de Emad son destruidas por el ejército israelí, cada una de ellas grabará una parte de esta impresionante historia.

CRÍTICAS

"'5 Broken Cameras' merece ser apreciada por la delicadeza lírica de su voz y la precisión de sus ojos" (A. O. Scott: The New York Times)

"Una película conmovedora y reveladora sobre las apremiantes necesidades de la gente real que vive en un mundo incierto. Puntuación: **** (sobre 5)" (David Parkinson: Empire)

"La inmediatez con la que se da testimonio de la injusticia es poderosa y conmovedora, como las imágenes que captan la alegría en medio de los olivos en llamas" (Sheri Linden: Los Angeles Times)

"El resultado es algo único y poderoso, poniendo caras y consecuencias humanas a un conflicto político que al parecer no tendrá fin" (John DeFore: The Hollywood Reporter)

"Lo que hace que '5 Broken Cameras' destaque es su insistencia en los matices y su negativa a quedar atrapada en la autodestructiva batalla de palabras sobre quién es la mayor víctima" (Ella Taylor: Village Voice)

"El sentido de la intimidad de la película, la cercanía a las personas reales y los dolorosos acontecimientos, le permiten llegar a un lugar más profundo que las más convencionales obras de la prosa política" (Walter Addiego: San Francisco Chronicle)

"Un innegable poderoso registro del transcurso de la desobediencia civil en la aldea palestina de Bil'in desde 2005 hasta el presente... pero el montaje del filme resulta desvergonzadamente sentimental y manipulador" (Leslie Felperin: Variety)

Fuentes de información: [FilmAffinity](#), [Palestina Libre](#), [DocsDF](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/4154768361995?nochat=1>

[Ver en V.O.S.E. en ok.ru](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en VK.](#)

[Ver en HD en V.O.S.E. en Filmin por 2,95€.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/02/five-broken-cameras.html>

16 DE FEBRERO DE 2013

SEARCHING FOR SUGAR MAN

2010S

2012

BIOGRAFÍAS

COLECCIÓN 9º ANIVERSARIO

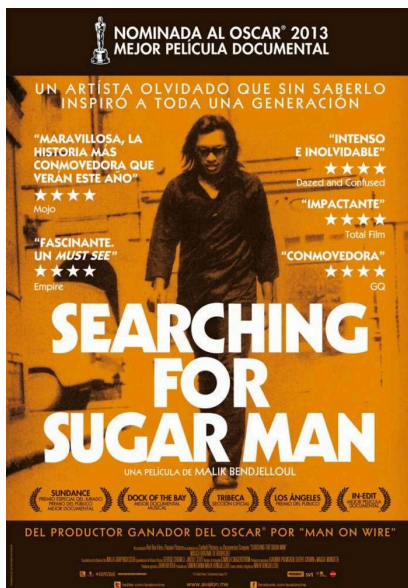
DOCUMENTAL MUSICAL

DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

MALIK BENDJELLOUL

SIXTO RODRIGUEZ

U.S.A.



Título original: *Searching for Sugar Man*

Dirección: *Malik Bendjelloul*

Producción: *Simon Chinn, Nicole Stott, George Chignell*

Música: *Sixto Rodríguez*

Fotografía: *Camilla Skagerström*

Montaje: *Malik Bendjelloul*

Intervienen: *Steve Segerman, Dennis Coffey, Mike Theodore, Dan Dimaggio, Jerome Ferretti, Steve Rowland, Willem Moller, Craig Bartholomew-Strydom, Ilse Assmann, Berry Gordon Jr, Steve M. Harris, Robbie Mann, Clarence Avant, Eva Rodríguez, Sixto Rodríguez, Regan Rodríguez, Sandra Rodríguez-Kennedy, Rick Emmerson, Rian Malan.*

País de producción: *Suecia, Reino Unido*

Año: *2012*

Idioma: *Inglés con subtítulos en castellano*

Duración: *86 min.*

Rodríguez era un cantante estadounidense de origen mexicano, que vivía en Detroit (Michigan), y trabajaba cantando en bares. Era un hombre del cual se sabía casi nada. A fines de los años 1960

fue contactado por dos productores musicales que lo convencieron de grabar un disco, Cold Fact (1970), el cual no tuvo mucho éxito comercial. A pesar de esto, Rodríguez fue posteriormente contactado por otro productor, con quien grabó un segundo disco, Coming from Reality (1971), el que tampoco tuvo buenas ventas en Estados Unidos.

La carrera de Rodríguez no fue un completo fracaso. Su trabajo fue mejor recibido en Sudáfrica, donde las letras de sus canciones y el misterio que rodeaban al cantante lo transformaron en una figura popular entre los jóvenes del país. Su álbum Cold Fact fue adoptado como un símbolo de la lucha contra el apartheid. Debido a sus letras, varias de sus canciones fueron prohibidas por la South African Broadcasting Corporation. Músicos como Koos Kombuis, Willem Möller y Johannes Kerkorrel fueron inspirados por el mensaje de Rodríguez. Tiempo después surgió el rumor de que el cantante se había suicidado en medio de un concierto.

A mediados de los años 1990, dos hombres llamados Stephen Segerman y Craig Strydom comenzaron a investigar acerca de la identidad de Rodríguez y la razón por la cual el cantante nunca supo acerca de su éxito en Sudáfrica. Para esto, examinaron las relaciones que existían entre las compañías discográficas e intentaron contactar a los productores que trabajaron con él. Strydom logró hablar con Mike Theodore, uno de los productores de Cold Fact, y al preguntarle cómo se había suicidado el cantante, Theodore le dijo que Rodríguez no estaba muerto. Strydom escribió un artículo sobre su búsqueda y Segerman fue posteriormente contactado por Eva, la hija del cantante.

Tras estas escenas, el propio Rodríguez conversa con los documentalistas acerca de su vida. El cantante revela que nunca supo acerca de su éxito en Sudáfrica, y que tras grabar sus dos discos no pudo seguir dedicándose a la música y trabajó en la construcción. También se narra el viaje que hizo Rodríguez a Sudáfrica en marzo de 1998, donde tocó seis conciertos. Luego de esto, el cantante siguió viviendo de forma modesta en Detroit, regresando de forma esporádica al país africano para tocar algunos conciertos.

Fuentes de información: [Wikipedia](#), [Documaniático](#) (info y descargas), [PirateBay](#) (descargas)

Trailer Oficial

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=tDw70qVBT-w>

Ver el documental completo en:

[Ver en V.O.S.E. en Youtube.](#)

[Ver en V.O. con subtítulos en Youtube.](#)

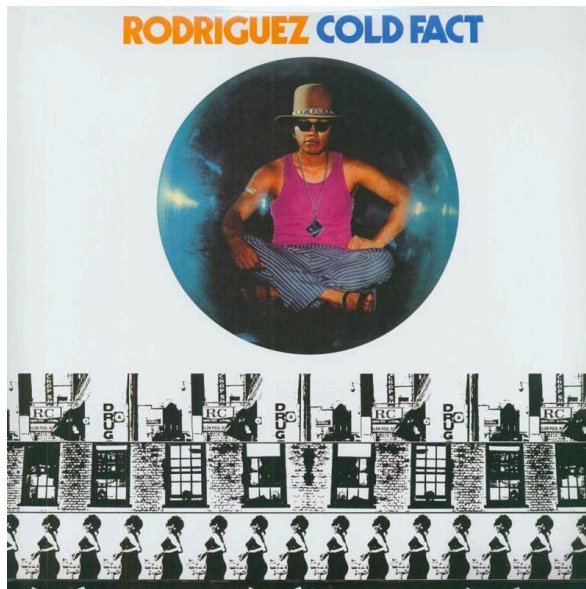
[Ver en V.O.S.E. en ok.ru](#)

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/9184633424510?nochat=1>

Extras

Discografía de Sixto Rodríguez:

Cold Fact



Cold Fact fue el primer álbum del músico y compositor estadounidense Rodríguez de origen mexicano, editado en marzo de 1970 por el sello Sussex Records. Incluye canciones que combinan folk rock, rock psicodélico y pop con letras de contenido social.

Repercusión

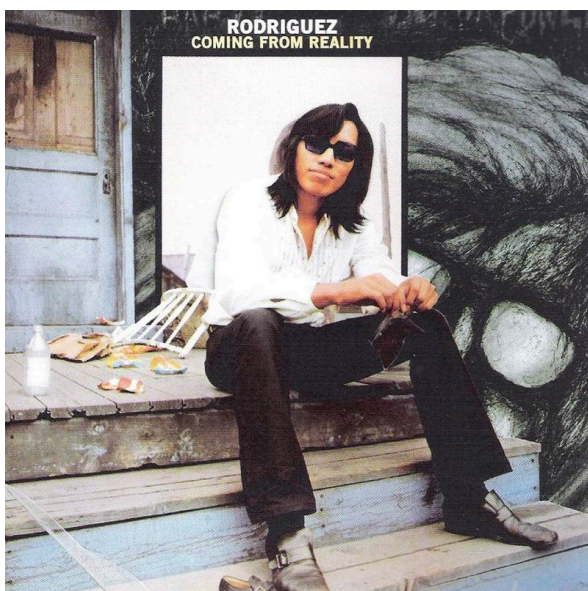
Las ventas del disco fracasaron en Estados Unidos debido en parte a que su sello era distribuido por Buddah Records, otra compañía discográfica que apenas tenía acceso al circuito de emisoras Fm orientado en ese entonces a divulgar artistas de géneros similares.

Sin embargo se convirtió en un disco de culto en Sudáfrica donde vendió alrededor de 60.000 copias, una cifra inusual para ese país, sin contar la distribución en bootlegs. La razón principal de este éxito se hallaba en que las letras de las canciones sintonizaban con el clima de disconformidad de amplios sectores de la población joven blanca con el apartheid, el rechazo al servicio militar obligatorio para blancos y el clima de represión cultural y sexual imperante en los años 1970 en la sociedad sudafricana.

También alcanzó gran difusión en Australia y Nueva Zelanda, en base a lo cual Rodríguez realizó una gira por estos países entre 1979 y 1980. El éxito que este disco tuvo en los países de habla inglesa del hemisferio sur y su estatus como uno de los símbolos de la contracultura sudafricana en tiempos del apartheid, fueron durante muchos años desconocidos por el propio Rodríguez.

En 2008 fue reeditado en Estados Unidos por el sello Light in the Attic.

Escuchar online en Youtube.



[Coming from Reality](#)

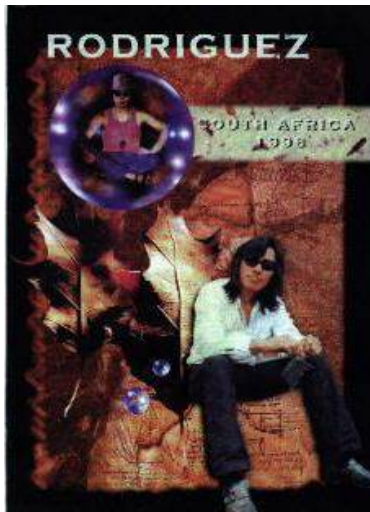
Coming from Reality, de 1971, es el segundo y último álbum de estudio, hasta la fecha, del músico y compositor estadounidense Rodríguez. Al igual que Cold Fact, su primer álbum, también se caracteriza por sus canciones que combinan folk rock, rock psicodélico y pop con letras de contenido social.

Fue reeditado en Sudáfrica, en 1976, con el nombre de After the Fact. En mayo de 2009 lo reeditó Light in the Attic Records.

[Escuchar online en Youtube.](#)

[Dead Men Don't Tour](#)

[Rodriguez in South Africa 1998](#)
[\(TV Documentary\)](#)



Uploaded by kind permission of Tonia Moller (nee Selley).

Directed by Tonia Selley, *Dead Men Don't Tour*, was first broadcast on SABC 3 at 9.30pm on the 5th July 2001 just after 'Ripley's Believe Or Not'.

This film features wonderful concert footage, backstage antics, interviews with Craig Bartholomew Strydom and Stephen "Sugar" Segerman, Rodriguez and his family, the promoters, the fans and the musicians.

All live footage was filmed at the concerts in Pretoria, Durban and the Blues Room in Johannesburg.

The soundtrack for the documentary is based on the Live Fact CD with video collages from the various performances. The concert footage is linked with interviews, backstage antics, rehearsals, etc.

I Wonder / Inner City Blues / Jane S. Piddy / Sugar Man / A Most Disgusting Song / Like Janis / Establishment Blues / Climb Up On My Music / I Wonder by Generation EXT (filmed during the studio recording) / Forget It

Produced by Incha Productions

Executive producers: Georgina Parkin and Charles Watson

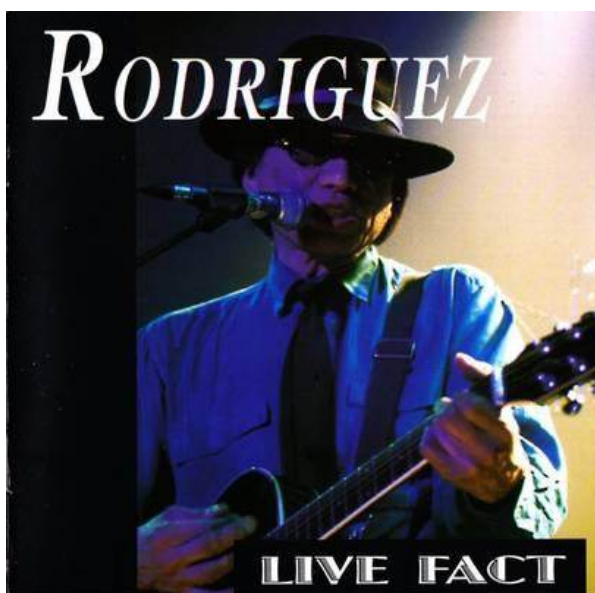
Directed by Tonia Selley

Edited by Cathy Winter

<http://rodriguezandbigsky.com/>

<http://sugarman.org>

Ver en Youtube en V.O.



Escuchar online en Groovespark.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/02/searching-for-sugar-man.html>

19 DE FEBRERO DE 2013

MARLEY

2010S

BIOGRAFÍAS

BOB MARLEY

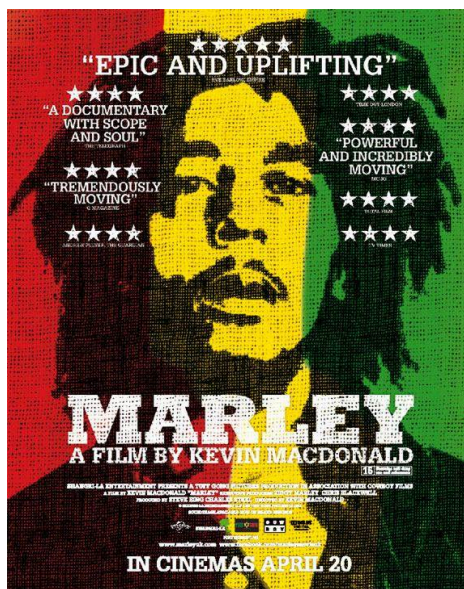
DOCUMENTAL MUSICAL

DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

INGLATERRA

JAMAICA

U. S. A.



Dirección: *Kevin Macdonald*

Producción: *Steve Bing, Chris Blackwell, Geraldine Hawkins, Ziggy Marley, Suzette Newman, Zach Schwartz, Charles Steel.*

Fotografía: *Mike Eley, Alwin H. Küchler, Wally Pfister.*

Montaje: *Dan Glendenning*

Idioma: *Inglés con subtítulos en castellano.*

Produce: *Shangri-La Entertainment, Tuff Gong Pictures, Cowboy Films*

País de producción: *Inglaterra, E.E.U.U.*

Año: *2012*

Duración: *145 min*

Web oficial: [Marley The Movie](http://MarleyTheMovie.com)

Marley, de Kevin MacDonald es uno de los documentales del año, un exhaustivo trabajo gracias al que descubrimos la personalidad del Rey del Reggae mediante los testimonios de la familia Marley y sus amigos (sobre todo Chris Blackwell y Steve Bing), que además han cedido, por primera vez, imágenes privadas e inéditas de Bob Marley. Y todo amenizado con los mejores temas del cantante. Dos horas emocionantes.

Una película que es el mejor retrato de un ídolo de la música que consiguió un impacto tremendo en todo el mundo, siendo uno de los cantantes, compositores y activistas más influyentes de la

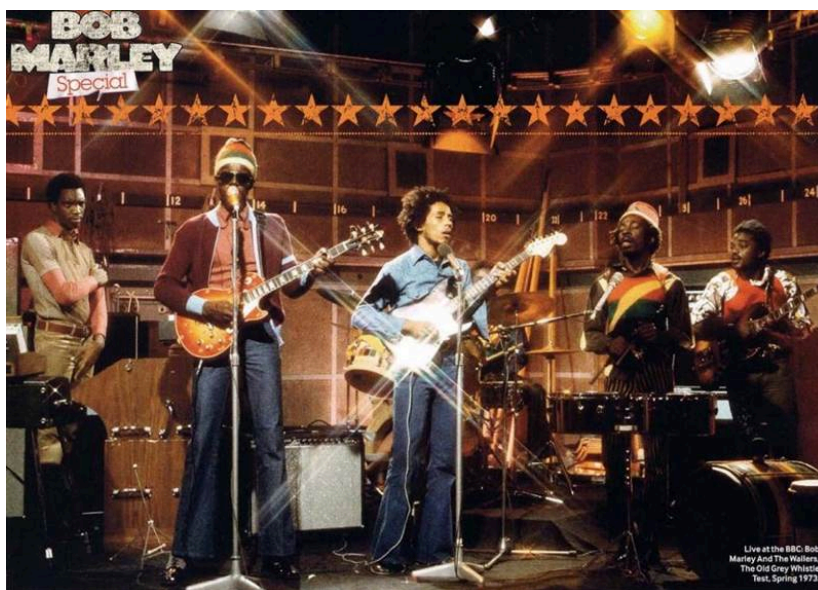
historia; pero que también nos descubre a un joven que amaba la música y la vida, sobre todas las cosas. Sin olvidar sus luces y sombras, como su relación con las drogas y su agitada vida sentimental (tuvo 11 hijos con 7 mujeres distintas).

Un recorrido por su vida, que comienza en el corazón de Jamaica y que nos lleva por todo el mundo (Londres, África, EE.UU...) hasta su regreso a Miami para morir, a la edad de 36 años. Una película emocionante, divertida, tierna y con la mejor música del genio. Un documento que interesará tanto a sus fans como a los que desconocen la apasionante vida de este gran artista. Destacar el estupendo trabajo de documentación de su director, Kevin MacDonald, todo un experto en el tema, ya que ganó el Oscar al mejor documental por *One Day In September*, en 2000, y el Bafta a la mejor película por *Touching the Void* (2003) uno de los mejores documentales de los últimos años. Además ha dirigido películas como *El último rey de Escocia*, (Oscar al mejor actor para Forest Whitaker y premio Alexander Korda a la Mejor película británica), *La sombra del poder* (con Russell Crowe) y *La legión del Águila*. Y ha ganado el premio BFI al mejor libro del año por Emerich Pressburger: *The life and death of a Screenwriter*.

Mucho más que un cantante

Bob Marley moría en 1981, a la edad de 36 años, cuando era una estrella mundial, un icono para muchos jóvenes, un ídolo que comprendió el poder transformador que tiene la música. El mito de Marley permanece vivo, sus discos se siguen escuchando y su "misión" sigue vigente. El músico jamaicano adoptó la teología del rastafarismo y convirtió al emperador de Etiopía, Haile Selassie, en su Dios, en el hombre que salvaría a su pueblo, en la luz de la esperanza para la diáspora negra en todo el mundo.

Máximo exponente de la música reggae, a través de sus canciones se llega al alma de Jamaica. Sus letras hablan de amor, justicia social, de cambiar el mundo pero sin ejercer la violencia. Fomentó una corriente pacifista que todavía en la actualidad, tiene millones de seguidores.



La música en Trench Town, su barrio

El documental comienza con el nacimiento de Marley en Nine Miles, hijo de padre blanco y madre negra. Su progenitor, un capitán y funcionario británico, los abandonó un día después de la boda. Madre e hijo se instalaron en los terrenos de Trench Town, en Kingston, un barrio pobre y de residentes negros.

El joven Marley empezó a escuchar el rhythm und blues, y en esa línea compuso su primera música, conocida como ska, y que era vista en América como inmoral (Rolling Stones 1/5/2006). En 1963 escribió "Judge Not", acerca del moralismo barato, y forma su grupo Bob Marley y los Wailers. Comenzó a trabajar con el productor más influyente de Kingston, Dodd, y a través de él conoce a Rita Anderson, la que sería su mujer.

El reggae, un estandarte cultural

Marley abrazó el culto rastafari poco después de la visita de Haile Selassie a Jamaica en 1966. La creencia de Marley en Selassie contribuyó a profundizar en su música. Con el paso del tiempo, el ska y el rock steady dieron paso a un sonido nuevo: el reggae, que se convirtió en un estandarte cultural, corría ya el año 1968. Graba Catch a fire, el primer disco auténtico de reggae, que lanzó a Marley al estrellato.

"Las sinuosas canciones del jamaicano han sido consumidas por sucesivas generaciones desde su muerte, no solo por los que han seguido el rito de los rastas, y se ha apuntado a la liturgia canábica, sino también por gente que sería incapaz de liarse un porro" (Diego Manrique, El País 7/05/2006).

(...)



Fuentes de información: Artículo de Jesús Jiménez publicado en RTVE, IMDb, Pelagatos (info y descargas),

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=YPSy9kY4XCE>

Ver trailer en V.O.S.E. en Youtube.

Ver o comprar en la web oficial.

Comprar en DVD-Bluray en V.O.S.E. en España.

Ver en V.O.S.E. en Cuevana.

Ver en V.O.S.E. en Fimdu.

Ver en V.O.S.P. en Youtube.

También puedes ver “Rebel Music”: Bob Marley, de Jeremy Marre

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=gexo5xIPCcY>



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/02/marley.html>

22 DE FEBRERO DE 2013

ANTONIO GAUDÍ

1964

1965

1980S

1984

ANTONIO GAUDÍ

ARQUITECTURA

ARTE Y PINTURA

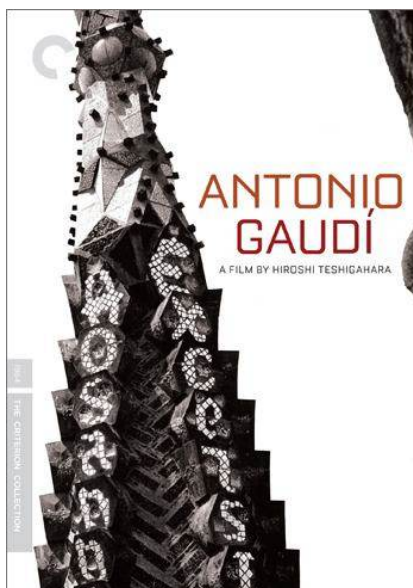
BARCELONA

CATALUNYA

DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

HIROSHI TESHIGAHARA

JAPÓN



Título original: *Antonio Gaudí* (アントニー・ガウディー)

Dirección: *Hiroshi Teshigahara*

Dirección de fotografía: *Junichi Segawa, Yoshikazu Yanagida, Ryu Segawa*

Montaje: *Eiko Yoshida*

Música y efectos de sonido: *Tōru Takemitsu, Kurodo Mori, Shinji Hori*

Producción: *Hiroshi Teshigahara, Noriko Nomura*

País de producción: *Japón*

Año: *1984*

Duración: *72 min.*

Contra la línea recta. Antonio Gaudí de Hiroshi Teshigahara

"En Gaudí se resuelve en un equilibrio exacto el ajuste de cuentas entre el alma, que tiende a lo alto, y la gravedad, que tira hacia abajo. Una tensión entre el espíritu y la forma que alienta también la obra de Teshigahara, autor de "La mujer de la arena" y "El rostro ajeno". Un cineasta, sin duda, con intenciones trascendentes"

Por *Santiago Rubín de Celis*.

blogs&docs

Hace ya algún tiempo en estas mismas páginas Manuel Asín reflexionaba, a propósito de Arquitectura imaginaria (Imaginäre Arkitektur- Der Baumesiter Hans Scharoun, 1995) de Hartmut Bitomsky, sobre la dificultad de filmar la arquitectura, "sobre la imposibilidad de hacerlo directamente". El cineasta que persevera en capturar un espacio arquitectónico con la ayuda de su cámara es derrotado de antemano: el espacio resultante de esos intentos "no se puede decir que coincida con ningún espacio edificado". Como en el caso de la de Bitomsky, por muy fascinantes que sean los resultados, la película es la película y los edificios, de Hans Scharoun en aquel caso, algo evidentemente muy distinto. Son otra cosa. La primera verdadera dificultad con la que se encuentra la cámara cuando filma la ciudad, o un determinado espacio arquitectónico, es su incapacidad para verlos como lo haríamos nosotros mismos. "Dos sistemas de visión, dos percepciones opuestas": la de la cámara —ciclópea, monocular, que nos impone rigurosamente un punto de vista centrado, parcial, limitado(r), obtenida gracias a una síntesis de tiempos y espacios deshilachados— frente a nuestra percepción visual "continua" del mundo sensible que nos rodea. Con la brillantez que le caracteriza, Jean-Louis Comolli, en su texto "La ciudad filmada", ha desglosado minuciosamente la problemática derivada de este dilema, cosa que no parece haber desanimado (ni seguramente lo hará, claro) a ningún cineasta a la hora de seguir filmando la arquitectura. Ni siquiera a él mismo, como atestigua, sin ir más lejos, su embriagadora Marseille contre Marseille (1996), filmada a la sombra de éste y otros de sus escritos.



Una atracción sin violencia, pero difícil de resistir, es la que llevó a otro de estos cineastas, digamos “testarudos”, el japonés Hiroshi Teshigahara, del que conocíamos sus colaboraciones con Kōbō Abe pero casi nada de su obra documental, a filmar Antonio Gaudí (1985). Después de un largo período alejado del cine, a la cabeza de la escuela familiar de ikebana tras la muerte de su padre, Teshigahara es tentado doblemente: primero, por la propia actividad de volver a filmar; después, con que el objetivo de sus imágenes sea la obra del arquitecto catalán, tan decisivo en sus años de formación. Parafraseando a Georg Simmel, en Antoni Gaudí se resuelve en un equilibrio exacto el ajuste de cuentas entre el alma, que tiende a lo alto, y la gravedad, que tira hacia abajo. Una tensión, entre el espíritu y la forma, que alienta también la obra del autor de *La mujer de la arena* (*Suna no onna*, 1964) y *El rostro ajeno* (*Tanin no kao*, 1966), un cineasta, sin duda, con intenciones trascendentes. ¿Amor a primera vista? ¿Afinidades electivas? Dejando a un lado la pasión nipona —escrita, la palabra “pasión” me parece diminuta para expresar un entusiasmo que merece un análisis sociológico pormenorizado— por el arquitecto, lo cierto es que los japoneses aprecian mucho las formas serpenteantes y nudosas, que el Shinto adora como *go-shintai*: la morada en la que residen los espíritus sagrados. Unas formas sinuosas, de gran importancia también en los arreglos florales, por ejemplo, omnipresentes en la arquitectura orgánica del catalán. En común, esa “rebelión en contra de la línea recta” a la que Eric Rohmer (a santo de uno de los filmes de Frank Tashlin) se refirió en *Cahiers du cinéma*. ¿No sería esta común insurrección un hermoso punto de partida para rastrear los vínculos secretos entre Teshigahara y Gaudí? El japonés filma edificios como La Pedrera, el Palau Güell o la Casa Batlló, o espacios arquitectónicos como el Jardín de las Hespérides, con una admiración —cuando no devoción— que, de algún modo, preludia su giro al clasicismo, la monumentalidad de sus dramas históricos de estética tradicional *Rikyu* (1989) y *Basara*, la princesa Goh (*Gō-hime*, 1992), películas que cierran su filmografía. Un “estilo monumental”, madurado seguramente en el medio ambiente tradicional de su nueva profesión (no solo el ikebana, también otras expresiones artísticas como la caligrafía, la cerámica o las instalaciones hechas con bambú), alejado del sus primeras obras, cuya finalidad no es otra que la de “representar la historia, la cultura y las tradiciones japonesas de un modo sacramental”, la de mantener esos “bienes sagrados” incorruptos en el tiempo como las reliquias de un santo. Resulta curioso, al respecto, comparar Antonio Gaudí con su película

inmediatamente anterior, el cortometraje *Sculpture mouvante* – Jean Tinguely (1981), que muchas filmografías –IMDb, sin ir más lejos– no incluyen entre sus obras. En ella, no encontramos ese fervor sacramental a la hora de mostrar las “máquinas-escultura” del artista suizo. Pero las diferencias no se limitan a la mirada, claro. Su forma de reportaje, la narración sempiterna, la simplicidad didáctica de su estructura, lo intencional de una puesta en escena transparente lo sitúan de la parte de obras primerizas como los cortos *Hokusai* (1953) o *Ikebana* (1956). Antonio Gaudí es otra cosa. Viéndola, no solo acusamos un evidente alejamiento formal (del que ese monumentalismo tendría gran parte de culpa, desde luego), sino que, a las claras, su intención, su propia concepción, diríamos, lejos ya de la inmediatez del mero testimonio documental de aquellas, va mucho más lejos, alcanzando esa trascendencia a través de la forma a la que aspiran sus mejores trabajos.



En alguna parte, no estoy seguro dónde, Walter Benjamin ha escrito: “El recogimiento ante la obra de arte invita a la inmersión en la misma”, y me parece que aquí está el quid de la cuestión, el punto de partida a partir del cual Teshigahara ha construido su película. Prescindiendo casi por completo de la figura humana (la mayor parte de los edificios son filmados desiertos, sin otra presencia que la de la cámara), sin el recurso de la entrevista (con la breve excepción de Isidre Puig Boada), renunciando a comentario alguno que “acompañe” a las imágenes, el cineasta se/nos entrega a Gaudí mostrándonos su obra en vez de explicárnosla. En constante movimiento, ya sea a través de esos parsimoniosos travellings que parecen recorrer los espacios a cámara lenta –imposible no pensar automáticamente en el Resnais de *L’année dernière à Marienbad* (1961) o *Toute la mémoire du monde* (1956)– o deuntuosos paneos que barren unos interiores de sugerencias fantásticas, la cámara se desliza totalmente libre, imparable, se diría que hechizada (4) por los espacios que pretende “hacernos ver”. No hay puerta, escalera, ventana que se le resista. Eliminando todo lo accesorio (las secuencias de la sardana, los planos del arte románico catalán, de las formaciones rocosas autóctonas que contextualizan la obra del artista dentro de su propia cultura), concentrándose en el elaborado trabajo de cámara, cuyo fin es sobre todo traducir a

términos sensuales las texturas del arquitecto, Teshigahara se convierte así en el flâneur ideal de la Ciudad Condal.

Fuentes de información: Blog & Docs, Criterion Collection, 30 Documentales de Arquitectura para ver el 2013 en ArchDaily Mexico.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/5014611298914>

Ver a 1080p en ok.ru en V.O.

Ver en ok.ru

Ver en ok.ru

Hiroshi Teshigahara



(Chiyoda, Tokio, Japón 28 de enero de 1927 - Tokio, Japón 14 de abril de 2001, 74 años)

Hiroshi Teshigahara (勅使河原 宏 "Teshigahara Hiroshi"?, 28 de enero, 1927 - 14 de abril, 2001) fue un director de cine de vanguardia de origen japonés.

Nació en Tokio, hijo de Sofu Teshigahara, fundador y maestro de la Escuela Sogetsu de ikebana. En 1950 se graduó en pintura de la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio Su

carrera cinematográfica se inició en 1953 y dirigió su primer largometraje *El escollo* (*Otoshiana*, 1962) en colaboración del escritor Kōbō Abe y el compositor Tōru Takemitsu. La película ganó el Premio a nuevo a director de la NHK, y a lo largo de la década de 1960, Teshigahara continuó colaborando con Abe y Takemitsu en la filmación de nuevas películas, mientras simultáneamente perseguía otros intereses como la escultura o convertirse en maestro del arte floral japonés ikebana. En *El Escollo* basaría *La cara de otro* (*Tanin no kao*, 1966), y *El hombre sin mapa* (*Moetsukita chizu*, 1968).

En 1965, su película *La mujer de la arena* (*Suna no onna*, 1964) logró catapultarse a nominaciones nacionales e internacionales incluyendo la nominación al Óscar a la mejor película de habla no inglesa o el premio especial del jurado en el Festival de Cannes.¹ En 1972, trabajó con el investigador y traductor japonés John Nathan para la película *Summer Soldiers*.

Desde mediados de 1970 en adelante, trabajó con menor frecuencia en largometrajes concentrándose en los documentales, destacando Antonio Gaudí, documental sobre la vida del arquitecto español que provocó una oleada de interés en todo Japón.

Desde 1980 fue director de la Escuela de Ikebana de Sogetsu hasta el día de su muerte, el 14 de abril de 2001 víctima de un mal sanguíneo.

La Mujer de las Dunas (砂の女) (1964)

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=7-MIQtOwuPI>

Ver en Youtube en V.O.S.E.

White Morning (白い朝) (1965)

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=V07tPwqPzJw>

Ver en Youtube en V.O.S.Inglés.

Fuentes de Información: Wikipedia.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/02/antonio-gaudi.html>

23 DE FEBRERO DE 2013

KOYAANISQATSI POWAQQATSI NAQOYQATSI

1980S

1990S

2000S

FRANCIS FORD COPPOLA

GODFREY REGGIO

MEDIO AMBIENTE

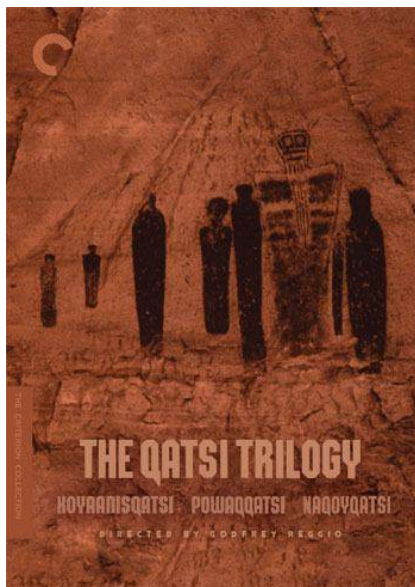
NATURALEZA

POWAQQATSI KOYAANISQATSI NAQOYQATSI

QATSI

TIERRA

The Qatsi trilogy



La trilogía qatsi (Qatsi trilogy) es el nombre informal dado a la serie de tres películas dirigidas por [Godfrey Reggio](#), producidas, entre otros, por [Francis Ford Coppola](#) y [Steven Soderbergh](#), cuya música ha sido compuesta por [Philip Glass](#):

[Koyaanisqatsi: Life out of balance](#) (1983)

[Powaqqatsi: Life in transformation](#) (1988)

[Naqoyqatsi: Life as war](#) (2002)

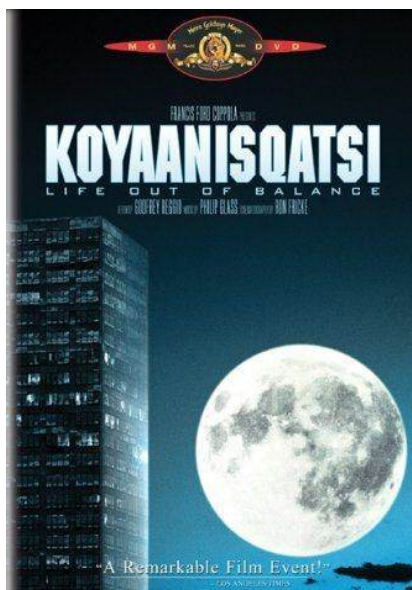
Los títulos de los filmes son palabras de la tribu nativa [norteamericana Hopi](#), y tienen como denominador común la palabra qatsi, cuyo significado es «vida».

"Como "Powaqqatsi" y "Naqoyqatsi", "Koyaanisqatsi" es un vocablo extraído de la antigua lengua hopi. El término, que significa "existencia desequilibrada", se repite una y otra vez en la banda sonora del largometraje y alude justamente al estilo de vida contemporáneo. Las imágenes hacen el resto para confirmar la idea de que estamos al borde del apocalipsis.

Realizado en 1982, uno podría reprocharle a este film cierta onda new age pasada de moda (a decir verdad, la música de Philip Glass satura más que la de Enya). También podríamos objetar algunos recursos a esta altura bastante trillados (por ejemplo, el uso de la cámara rápida para reflejar la vorágine del tránsito en una ciudad como New York).

Sin embargo, prefiero decir que Koyaanisqatsi es una propuesta concientizadora y sobre todo conmovedora, que nos ayuda a reconsiderar nuestro lugar en el mundo y -algo aún más importante- a no olvidar que el mundo es nuestro único lugar. Justamente por eso deberíamos quererlo, respetarlo, cuidarlo, en suma, tratar de devolverle el equilibrio perdido."*1

Koyaanisqatsi



Título original: **Koyaanisqatsi**

Dirección: **Godfrey Reggio**

Producción: **Godfrey Reggio**

Guion: **Ron Fricke, Michael Hoenig, Godfrey Reggio, Alton Walpole**

Música: **Philip Glass**

Fotografía: **Ron Fricke**

Montaje: **Ron Fricke, Alton Walpole**

País de producción: **E.E.U.U.**

Año: **1983**

Idioma: **Inglés, Hopi**

Duración: **87 min.**

Koyaanisqatsi, también conocida como Koyaanisqatsi: Life Out of Balance, es una película del año 1982 dirigida por **Godfrey Reggio**. Se trata de un documental en el que se muestran imágenes de

gran impacto visual y emocional sobre el efecto destructivo del mundo moderno en el medio ambiente. Las imágenes van acompañadas por música compuesta por el **minimalista Philip Glass**. El nombre de la película significa «Vida fuera de equilibrio» en el dialecto de los **hopi**, antigua tribu americana que habitaba en la meseta central de EEUU.

La película hace un uso extenso de la **cámara lenta** y el **time-lapse** y no contiene ni diálogo ni narración. Compuesta principalmente por imágenes de ciudades y paisajes naturales a lo largo de los **Estados Unidos** crea un **poema visual** cuyo tono es establecido mediante la **yuxtaposición** de imágenes y música. Reggio se refiere a la falta de diálogo diciendo que «no se trata de falta de amor por el lenguaje por lo que estas películas no tienen palabras. Es por que, desde mi punto de vista, nuestro lenguaje está en un estado de gran humillación. Ya no describe el mundo en el que vivimos».

Koyaanisqatsi es la primera película de la trilogía **Qatsi**, seguida por **Powaqqatsi** (1988) y **Naqoyqatsi** (2002). La trilogía trata diferentes aspectos de la relación entre seres humanos, naturaleza y tecnología. Koyaanisqatsi es la más conocida de la trilogía y es considerada una **película de culto**. Sin embargo, por problemas de **copyright** la película estuvo fuera de publicación durante la mayor parte de la década de los noventa.

Película en línea · https://archive.org/embed/Koyaanisqatsi_201711

[Ver en y descargar en Archive.org](#)

[Ver en VK a 720p.](#)

[Ver en VK a 720p.](#)

[Ver en VK a 480p.](#)

Extra: Koyaanisqatsi - Godfrey Reggio - making off

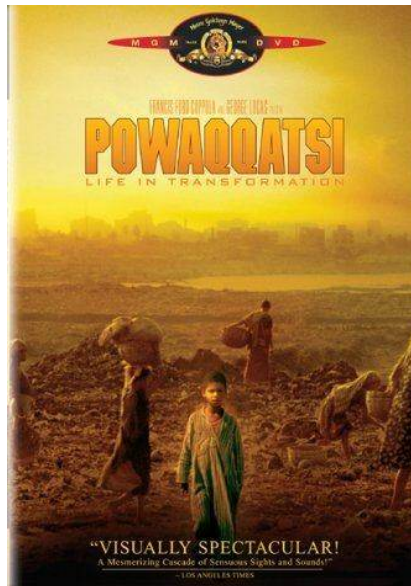
[Ver en Youtube en V.O.S.F.](#)

[Extra freak, ver Koyaanisqatsi reverse \(al revés\)](#)

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=_5Hr1C62Smk

[Ver en Youtube a 1080p.](#)

Powaqqatsi



Título original: *Powwaqatsi*

Dirección: *Godfrey Reggio*

Producción: *Francis Ford Coppola, George Lucas, Godfrey Reggio et al.*

Guion: *Godfrey Reggio, Ken Richards*

Música: *Philip Glass*

Fotografía: *Graham Berry, Leonidas Zourdoumis*

Montaje: *Iris Cahn, Miroslav Janek, Alton Walpole*

País de producción: *E.E.U.U.*

Idioma: *Inglés, Hopi*

Año: *1988*

Duración: *99 min.*

Powwaqatsi, también conocida como Powwaqatsi: Life in Transformation, es un **film** documental del año **1988**, corresponde a la segunda parte de la **trilogía** documental dirigida por **Godfrey Reggio**, secuela de **Koyaanisqatsi**, de **1983** y precuela de **Naqoyqatsi**, de **2002**. Ninguna de las tres partes contiene **voz en off** ni diálogos y las tres cuentan con la banda sonora de **Philip Glass**. El título del film proviene de la lengua indígena de la tribu **hopi** y significa: "La vida en transformación"

Película en línea · <https://archive.org/embed/KoyaanisqatsiIIPowwaqatsiLifeInTransformation1988>

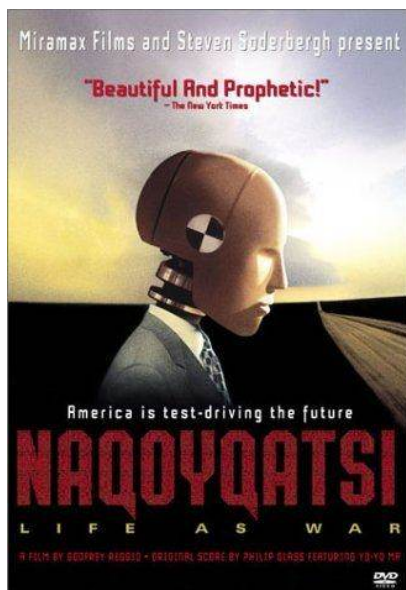
Ver y descargar en [Archive.org](#)

Ver y descargar en [Archive.org](#)

Ver en [VK](#).

Ver en [VK](#) a 480p.

Naqoyqatsi



Título original: *Naqoyqatsi*

Dirección: *Godfrey Reggio*

Producción: *Stephen Soderbergh, Godfrey Reggio et al*

Guion: *Godfrey Reggio*

Música: *Philip Glass*

Fotografía: *Russell Lee Fine*

Productora: *Miramax Films*

País de producción: *E.E.U.U.*

Año: **2002**

Duración: **89 min.**

Naqoyqatsi, también conocida como Naqoyqatsi: Life as War, es un **film documental** realizado en el año **2002**; y es la última parte de la **Trilogía qatsi** (la primera **Koyaanisqatsi** de **1983** y la segunda **Powaqqatsi** del **1988**) y dirigida como las anteriores por **Godfrey Reggio**. El film se focaliza en la transición de la sociedad a un entorno natural desde la técnica y la industrialización. El título del film proviene de la lengua indígena de la tribu **hopi** y significa: "La vida como guerra".

Película en línea · <https://archive.org/embed/Naqoyqatsi>

Ver y descargar en Archive.org

Ver en Youtube a 480p.

Ver en VK a 480p.

Fuentes de Información: *1 Extracto de la reseña de *Maria Bertoni* en *Espectadores*, Wikipedia, VideotecaAlternativa, The Pirate Bay (Descarga P2P),



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/02/powaqqatsi-koyaanisqatsi-naqoyqatsi.html>

25 DE FEBRERO DE 2013

KAGAMIJISHI

1890-1930

1930S

JAPÓN

ORIGENES DEL CINE DOCUMENTAL

YASUJIRO OZU



Dirección: *Yasujirô Ozu*

Guión: *Kenji Shuzui*

Fotografía: *Hideo Shigehara*

Música: *Kashiwa Isaburo, Mochizuki Tazaemon, Matsunaga Wafu*

Producción: *Kokusai Bunka Shinkokai, Shôchiku Eiga, Kabuki-za*

País de producción: *Japón*

Año: **1936**

Duración: **23 min.**

"En casa de Kikugoro, / en su jardín soleado, / se abraza el bambú./

En casa de Kikugoro,/en un rincón, al sol,/ una hilera de bambú."

Yasujiro Ozu

Cámara entre bastidores

por Antonio Santos



Aunque precedida por el logotipo de Shochiku, el documental Kikugoro no Kagamijishi (literalmente: Kagamijishi según Kikugoro) fue promovido por la Kokusai Bunka Shinko-kai (Asociación para la Promoción de la Cultura Internacional). Fundado en 1934, este organismo se proponía entre sus actividades la filmación de destacadas interpretaciones del repertorio teatral japonés, con el fin de darlas a conocer en otros países. Dicha empresa servía a indisimulados cometidos de propaganda del gobierno nacional, puesto que desde mediados de los años 30, el Ministerio de Educación patrocinaba la producción de películas culturales (o bunka eiga) encaminadas a difundir un Japón rico en arte y tradiciones: una imagen muy distinta de la temible potencia militar que acechaba sobre Asia.

Tras llegar a un acuerdo con la Shochiku, se encomendó al estudio la realización de un documental sobre la Danza del León del Kagamijishi, que debía ser ejecutada por el destacado actor Kikugoro Onoe VI. En su versión original, dicha danza duraba más de una hora. Pero teniendo en cuenta que la película estaba destinada al público extranjero, se decidió condensarla en poco más de veinte minutos. Su objetivo, por tanto, era eminentemente didáctico, y tenía la finalidad preferente de ser exhibida en otros países.



Onoe Kikugoro VI era una de las grandes estrellas Kabuki del momento. Earle Ernst, en su denso tratado sobre esta forma teatral, ponderaba las cualidades de aquel actor excepcional, igualmente

dotado para la danza y para la interpretación². Y sabemos por sus Diarios y otros documentos que Yasujiro Ozu, a quien se encomendó el proyecto, admiraba el arte del legendario intérprete. En una carta escrita en 1930 recuerda: “trabajé por primera vez con el actor Tokihiko Okada en 1930 (en *La esposa de noche*). Tiene mi edad, y nació en el Shitamachi de Tokio, igual que yo. Nos llevamos muy bien, y los dos admiramos a Kikugoro VI”. Para facilitar aún más las cosas, un actor de la Shochiku, Hiroshi Tojo, era pariente de Kikugoro, lo que favoreció los contactos entre el actor y el cineasta. Finalmente, Ozu consiguió entrevistarse con el reconocido intérprete por primera vez en junio de 1934. A partir de entonces, ambos artistas se reunieron en distintas ocasiones.

Los propios Diarios del cineasta ofrecen un testimonio oblicuo de los contactos que Ozu mantuvo con la estrella Kabuki. Así, en la anotación del día 21 de junio de 1934, se lee: “Teatro Togeki. Entre bastidores, el actor Kikugoro VI nos ha estado hablando de su arte. Hemos asistido a tres piezas: *Kagamijishi*, *Kurayami no Ushimatsu* y *Himo*”. Algunos meses más tarde, en la anotación del día 14 de septiembre de 1934, se incluye una valoración expresa del espectáculo: “Teatro Togeki. Representación de la compañía de Kikugoro. Como siempre, la danza de Kikugoro era perfecta”. Debido a esta circunstancia favorable, la Shochiku encomendó a su director más cualificado la dirección del proyecto. De este modo, Ozu tuvo la oportunidad de rodar el único documental de su carrera. Sin embargo el trabajo no le valió reconocimiento alguno, puesto que la turbulenta política exterior emprendida por Japón a mediados de los Treinta impidió su distribución comercial.

Ozu había dado muestras de su interés por el teatro Kabuki en numerosos escritos, particularmente en sus Diarios. La consulta de distintos documentos nos permite constatar que la afición por este teatro le acompañaba desde la juventud. Como reconoció expresamente en una carta escrita en 1927, el cineasta “disfrutaba con las obras que se representaban en el Kabuki-za más de lo que podía imaginar”. Un guión que había escrito aquel mismo año, *Kawaraban Kachikachiyama*, que sería llevado a la pantalla por Kintaro Inoue siete años más tarde, fue redactado bajo la inspiración del teatro clásico japonés. En palabras del propio director, aquel proyecto era como “un *Nibanme Kyogen* de Mokuami Kawatake, en torno a una geisha de Fukagawa y su pícaro hermano”.



No son las únicas declaraciones de Ozu al respecto. En otro momento asegura haber descubierto

en el teatro una fuente de aprendizaje y de inspiración: “He aprendido del Kabuki cómo enfatizar un drama y cómo utilizar el ma. Hay mucho que aprender del Kabuki, especialmente cuando vayamos a hacer películas sonoras. Cómo crear atmósferas es una de sus enseñanzas. Cuando el telón abierto nos descubre sobre el escenario una casa vacía en un callejón oscuro, al tiempo que se oye el sonido del Nenbutsuko sobre la escena, sentimos como si nos hubieran precipitado en el medio del drama”.

Fuentes de información: Artículo completo de *Antonio Santos*, publicado originalmente en [La Ratonera](#), visto junto con la descarga directa en [Arsenevich Blog](#), [DivxClásico](#) (info y descarga P2P).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=RoEcpXZjyyc>

[Ver en V.O. en Youtube.](#)

~~[Ver en Youtube en V.O.S.E.](#)~~



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/02/kagamijishi.html>

28 DE FEBRERO DE 2013

HELLO WORLD! PROCESSING

2010S

2013

COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

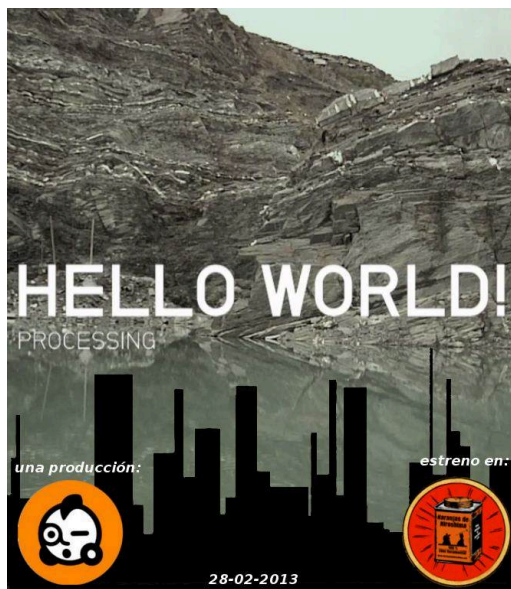
CROWDFUNDING

LICENCIAS COPYLEFT

LICENCIAS LIBRES

OPEN SOURCE

RAÚL ALAEJOS



Dirección: *Raúl Alaejos, Abelardo Gil-Fournier.*

Produce: *Ultra-Lab*

Producción: *Federique Muscinesi, Gustavo Valera.*

Voxx en off: *Pete Kelly*

Diseño de los créditos: *Raidho, LaMosca*

Música: *Podington Bear, Bernard Parmegiani, Steve Reich.*

Financiación por crowdfunding: *Indiegogo*

Apoyos institucionales: *Medialab-Prado, Campus Party Millenium Awards, Wayra*

País de producción: *España*

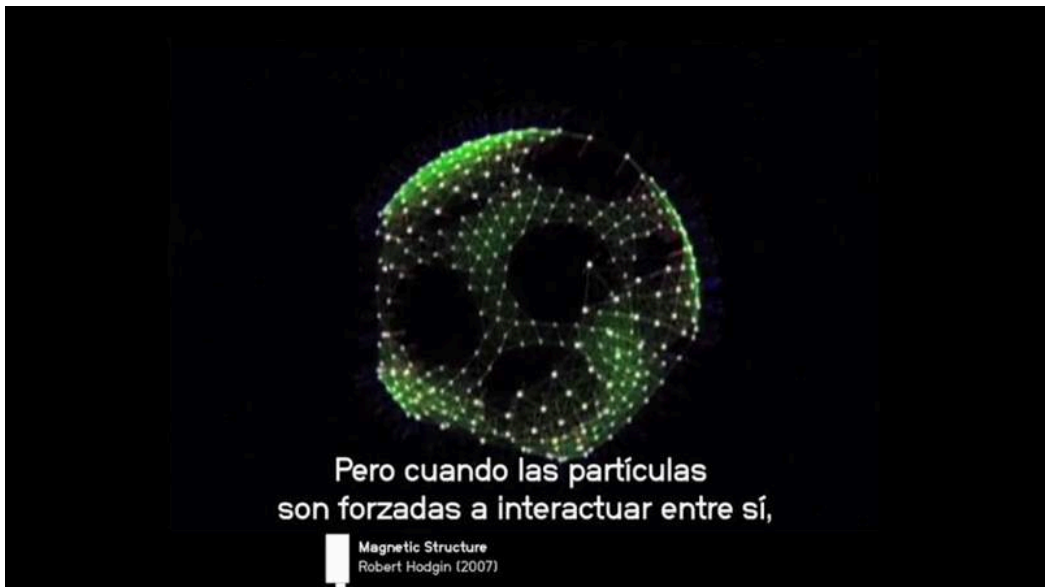
Idioma: *Inglés con subtítulos en castellano*

Web oficial: <http://hello-world.cc/>

Licencia: *Creative Commons 3.0. CC by-sa*

Año: *2013*

Duración: *41 min.*



Hello World! es una serie de documentales sobre tres lenguajes de programación -**Processing**, **Open Frameworks** y **Pure data**- que han permitido acercar la programación a artistas, diseñadores y creadores de todo el mundo.

La serie explora las posibilidades de trabajo y creación a las que estas herramientas de código abierto han contribuido gracias a sus comunidades de usuarios.



Hello World! Processing

El código y la programación permiten aproximarnos a los fenómenos del mundo, visualizar sus datos desde distintas escalas y perspectivas y dar pie a nuevos e insólitos procesos creativos.



Hello World! Processing es un documental sobre computación creativa que reflexiona sobre el papel que ideas como las de proceso, algoritmo o experimentación tienen en este ámbito de creación protagonizado por artistas, diseñadores y amateurs del código. A partir de una serie de entrevistas con algunos de los actores más destacados de la comunidad alrededor de la plataforma de programación abierta Processing, el documental ofrece una deriva de documentos encontrados en torno a algunas de las referencias, proyectos y conceptos compartidos por esta comunidad.



Fuentes de información: Hello World!,

Película en línea · <http://player.vimeo.com/video/60731302?color=ff9933>

Hello World! Processing (spanish subtitles) from Ultra_Lab on Vimeo.

Ver o descargar a diferentes calidades en Vimeo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/02/hello-world-processing.html>

4 DE MARZO DE 2013

WALDEN (DIARIES, NOTES, AND SKETCHES)

1960S

1969

CINE EXPERIMENTAL

DIARIO FILMADO

JONAS MEKAS

LITUANIA

U. S. A.

UNDERGROUND



Título original: *Walden: Diaries, Notes and Sketches*

Dirección: *Jonas Mekas*

Guión: *Jonas Mekas*

Intervienen: *Jonas Mekas, P. Adams Sitney, Tony Conrad, Stan Brakhage, Carl Th. Dreyer, Timothy Leary, Baba Ram Dass, Gregory Markopoulos, Allen Ginsberg, Andy Warhol, Jerome Hill, Barbet Schroeder, Jack Smith, Edie Sedgwick, Nico, Velvet Underground, Ken Jacobs, Hans Richter, Standish D. Lawder, Adolfas Mekas, Shirley Clarke, Jud Yalkut, Peter Kubelka, Michael Snow, Richard Foreman, John Lennon, Yoko Ono...*

Produce: *Filmmakers Distribution Center*

Idioma: *Inglés con subtítulos en castellano.*

Año: *1969*

País: *E.E.U.U.*

Duración: *180 min*

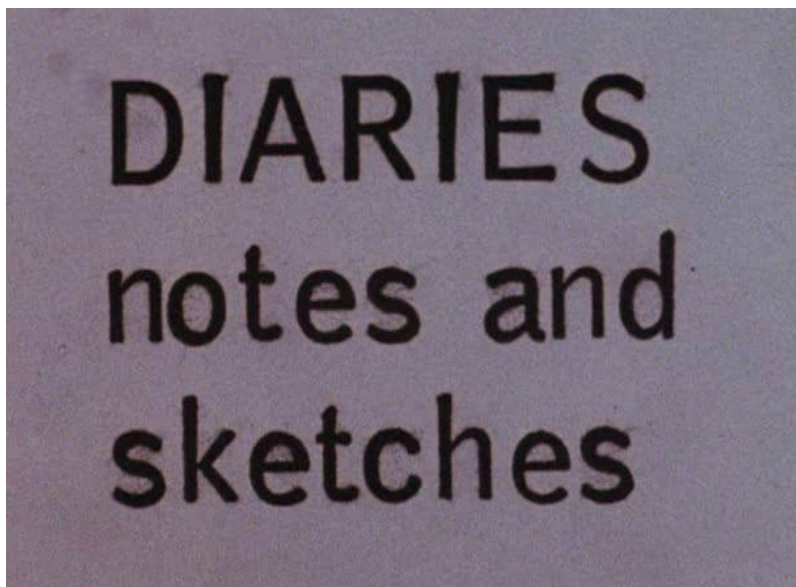
"Llega la noche pero los ojos no se cierran: demasiado, demasiado.

Todo persiste aún en nuestros ojos, borrachos de vida"

Jonas Mekas

"Walden, su primer diario filmado es un retrato épico de la escena vanguardista neoyorquina de los 60, también es un innovador y personal trabajo cinematográfico. Editado como un conjunto de imágenes recogidas entre los años 1964 y 1969, su estética aparentemente amateur está, sin

embargo, lejos de ser accidental. Filmada en 16 mm. Walden está organizada en seis rollos. La película es una celebración de la amistad de Mekas y la vitalidad de la comunidad del cine independiente."



Walden de Henry David Thoreau y Jonas Mekas

por *Alberto Alcox* para *Blog&Docs*

Walden tiene entidad en sí mismo, existe como espacio físico. Walden Pond es un lago situado a pocos kilómetros de Concord, Massachusetts. Cerca de él se retiró el escritor Henry David Thoreau en 1845, a lo largo de dos años, dos meses y dos días. Su intención fue la de descubrir la riqueza de la naturaleza, estudiar las necesidades básicas del ser humano y plantear un modo de vida que proponía la soledad para enfrentarse a la búsqueda de sí mismo.

(...)



En el año 1968 el cineasta y poeta lituano Jonas Mekas compiló cerca de tres horas de material cinematográfico rodado en 16 mm que abarcaban sus primeros años de estancia en la ciudad de Nueva York. Las filmaciones de espíritu amateur (en el amplio sentido de la palabra: tanto el de afición ociosa como el de estimación y encantamiento por el medio) documentaban su vida cotidiana, eventos como representaciones circenses o banquetes de boda, excursiones a ciudades como New Jersey o Buffalo y encuentros con otros cineastas, teóricos, poetas y músicos como Stan Brakhage, Tony Conrad, Beverly Grant, Peter Kubelka, P. Adams Sitney, Allen Ginsberg, John Lennon y Yoko Ono, entre otros.

El conjunto de escenas fue titulado *Diaries, Notes and Sketches*, pero también se le conoce como *Walden*, ya que los intertítulos que ayudan a contextualizar los momentos documentados introducen a menudo este término. *Walden* sirve para anunciar imágenes filmadas en el Central Park y para dar final a cada uno de los rollos que completan la obra. El paralelismo entre *The Lake*, el principal lago del parque de Manhattan, y el lago *Walden Pond*, del que tanto provecho vital supo sacar Henry David Thoreau, queda evidenciado en la película por el uso de los títulos y por las filmaciones ilegibles de algunos fragmentos del libro, que van sucediéndose a lo largo del metraje. Si en Henry David Thoreau el retiro al lago resulta ser una opción de vida temporal, en la que se asumen todas las consecuencias vitales que se presuponen de ese nuevo modo de vida, en Jonas Mekas los paseos por el parque de la ciudad son instantes que permiten un efímero retorno a la naturaleza, la que el agitador cinematográfico vivió en Lituania durante su juventud. Un momento vital interrumpido por el exilio forzado hacia los campos de concentración nazis. Las home movies parpadeantes de estilo inconfundible, estéticamente impresionista, del fundador de la revista *Film Culture*, la *New York Filmmakers Cooperative* y el *Anthology Film Archives* capturan el entorno natural con una inefable sensibilidad lírica que transmite una nostalgia hacia su pasado. Esos glimpses, esas miradas fugaces se corresponden frenéticamente con el montaje en cámara, haciendo vibrar una sucesión incesante de escuetos tiempos presentes, libremente yuxtapuestos. Son los títulos escritos que anuncian los esbozos diarísticos y las reflexiones en voice-over de Jonas Mekas los que introducen una visión retrospectiva que describen las situaciones y analizan con posterioridad lo que de ello se sugiere. “Imágenes al fin y al cabo” dice Jonas Mekas hacia el final de *Walden*. Rastros, marcas, huellas de un pasado que quedaran embalsamados para la eternidad si el paso del tiempo no deteriora el celuloide.



¿Qué es lo que llama la atención a Jonas Mekas de Walden y le seduce hasta realizar un homenaje explícito a esta obra escrita, una de las más reconocidas de la literatura norteamericana del siglo XIX? Los paralelismos y las paradojas expuestas por Jonas Mekas en su diario filmico, en referencia a la obra de Henry David Thoreau, ayudan a explicar dos visiones en dos contextos diferentes; dos posturas diferenciadas sobre la vida y la entereza de la propia obra autobiográfica. Jonas Mekas hereda el vitalismo de Henry David Thoreau, captura la esencia de sus palabras y lo interpreta a su manera, mediante una obra filmica, de mirada individual que abre los brazos a una escena artística consolidada o a punto de hacerlo (poetas beat, pop-art, música pop, cine experimental norteamericano, cine estructural, arte conceptual, etc.)

El espíritu humanista que prevalece en cada uno de los filmes del lituano, se expone cuando describe su vida en función de una postura particular conectada con lecturas románticas. Las primeras imágenes de Walden muestran al propio Jonas Mekas despertándose del sueño y afirmando el extrañamiento que le produce encontrarse en esa nueva metrópolis, después de haber vivido en un pequeño pueblo de Lituania. El yo hace acto de presencia tal y como lo hacía en el inicio del texto de Thoreau, quien defendía un uso de la primera persona del singular, como la única voz verdaderamente honesta y condescendiente aplicable al medio escrito. “Es corriente olvidarse de que, a fin de cuentas, es siempre la primera persona la que habla. Y yo no diría tanto de mí si hubiera quien conociera mejor.” Un yo que se detiene y observa. Un yo que se niega a discernir lo trivial de lo sustancioso porque todo lo que le rodea despierta su interés. La presunción es abarcar toda la complejidad, admitiendo la limitación que entraña la selección de un punto de vista, y la inevitable traducción de todo ello a un medio concreto. El carácter ensayístico de Walden hace acto de presencia a lo largo de las reflexiones en primera persona sobre la propia práctica autobiográfica, sobre el uso de las palabras en Henry David Thoreau y la combinación de imágenes y sonidos en Jonas Mekas. La humildad, la bondad y la libertad son términos que identifican tanto al escritor como al cineasta. La creencia humilde en las home movies, la asumida soledad inicial en Nueva York y la voluntad de liberar el cine de la industria para elevar el estatus del cine underground, independiente y vanguardista, para otorgarle la libertad romántica con la que el poeta sugiere sus estados anímicos, son algunas de las mayores constantes del trabajo llevado a cabo por Jonas Mekas. Y Walden de Henry David Thoreau es el mejor punto de partida posible, pese a que la situación vital de Jonas Mekas no es en medio de los bosques sino en el centro artístico mundial de finales de los años sesenta. Trasladar las inquietudes expuestas en Walden y traducirlas en un modo de vida personal, aunque sea en un contexto histórico y geográfico diferente, es una razón de peso para creer en uno mismo y las infinitas posibilidades que se le abren ante su convicción. Los consejos que escribe Henry David Thoreau para sí mismo y para sus lectores parecen haber hallado en Jonas Mekas uno de sus descendientes más consecuentes. Parece como si Jonas Mekas haya tomado al pie de la letra algunas de las múltiples sentencias esperanzadoras de Walden y haya visualizado el mensaje del escritor a nivel cinematográfico y a nivel vital. “A medida que simplifique su vida, las leyes del universo se le revelarán menos complejas, la soledad dejará de ser soledad; la pobreza, pobreza; la debilidad, debilidad. Si has levantado castillos en el aire, tu trabajo no tiene por qué ser vano; ahí es donde debieran estar. Ponles ahora los cimientos.”



Fuentes de Información: [Blog&Docs](#), [Patio de Butacas](#) (info y descarga directa), [Wikipedia](#), [Jonas Mekas](#).

Extras: [Selections from FILM CULTURE Magazine \(1955-1996\)](#) en [UbuWeb](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2759042599610>

[Ver completo en V.O. en ok.ru](#)

<https://ok.ru/video/2759042599610>

[Ver completo en V.O. en ok.ru](#)

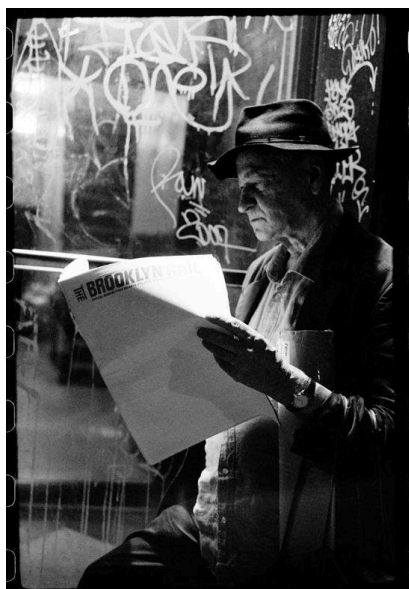
[Ver completo en V.O. en VK.](#)

[Descargar todos en V.O. Uloz.to](#)

[Comprar en DVD \(U.S.A\).](#)

[Comprar en DVD \(España\).](#)

Jonas Mekas



Jonas Mekas (Semeniškiai, Lituania, 23 de diciembre de 1922) es un cineasta lituano, emigrado en 1949. Es uno de los máximos exponentes del cine experimental estadounidense.

Biografía

Muy joven, antes de la Segunda Guerra Mundial, Mekas abrió un teatro junto con su hermano, Adolfas. Una vez comenzada la guerra, ambos fueron internados en un campo de trabajo por los nazis, y allí Jonas aprendió el método teatral de Stanislavsky. Los dos lograron huir a Dinamarca, y luego los dos hermanos emigraron a los Estados Unidos en 1949, y estudiaron con Hans Richter antes de abrir la revista *Film Culture* en 1955. Mekas siempre se sentirá un desplazado.

Jonas Mekas ha escrito críticas cinematográficas para *Village Voice* continuamente desde 1958. Y es también un conocido poeta en lengua lituana.

Pero sobre todo, fundó la cooperativa *The Film Makers* (1962) y los archivos *Anthology Film Archives* (1970). Durante esa época, Mekas estuvo estrechamente relacionado con la escena del cine experimental y el pop-art, al entrar en contacto con artistas como Andy Warhol, Nico, Allen Ginsberg, Yoko Ono, John Lennon o Salvador Dalí.

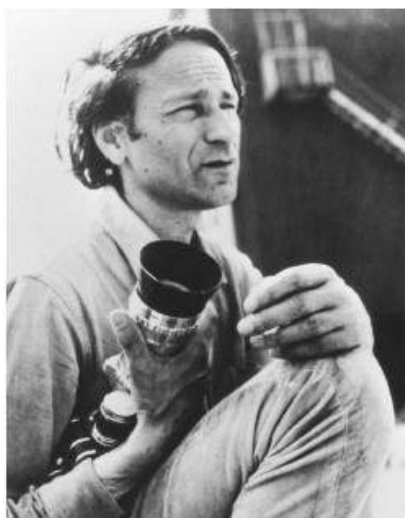
A pesar de que sus películas narrativas y documentales están bien consideradas por la crítica, Jonas Mekas es principalmente conocido por sus películas-diario, como *Walden* (1969), *Reminiscences of a Journey to Lithuania* (1972), *Lost, Lost, Lost* (1975), y *Zefiro Torna* (1992). Muy destacable es su *Reminiscencias* de un viaje a Lituania, donde repasa los años de internamiento su llegada a Brooklyn y narra sus impresiones a la vuelta a su país 27 años después de haber sido perseguido de joven ("Durante mi vida no he hecho otra cosa que intentar capturar la intensidad de aquellos

momentos").

En 2001, se estrenó una película-diario de 5 horas de duración llamada *As I Was Moving Ahead, Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* (que significa: mientras avanzaba, ocasionalmente ví pequeños estellos de belleza), montado a partir de imágenes de distintas grabaciones acumuladas a lo largo de 50 años de su vida. Peter Sempel rodó a Jonas Mekas en la película *Jonas in the Desert* (1994).

En 2007, Mekas publicó 365 cortometrajes (publicando uno cada día del año) a través de la red para Apple Computer, pensados para ser reproducidos empleando el iPod.

En 2012, ha habido una retrospectiva en la Serpentine de Londres, y se han visto sus Correspondencias con J. L. Guerín en el Centro Pompidou de París. Además al fin se ha publicado en España (por Intermedio), parte de su filmografía: Jonas Mekas: diarios.



Filmografía

Guns of the Trees (1962)
Film Magazine of the Arts (1963)
The Brig (1964)
Award Presentation to Andy Warhol (1964)
Report from Millbrook (1964–65)
Hare Krishna (1966)
Notes on the Circus (1966)
Cassis (1966)
The Italian Notebook (1967)
Time and Fortune Vietnam Newsreel (1968)

Walden (Diaries, Notes, and Sketches) (1969)
 Reminiscences of a Journey to Lithuania (1971–72)
 Lost, Lost, Lost (1976)
 In Between: 1964–8 (1978)
 Notes for Jerome (1978)
 Paradise Not Yet Lost (also known as Oona's Third Year) (1979)
 Street Songs (1966/1983)
 Cups/Saucers/Dancers/Radio (1965/1983)
 Erik Hawkins: Excerpts from "Here and Now with Watchers"/Lucia Dlugoszewski Performs (1983)
 He Stands in a Desert Counting the Seconds of His Life (1969/1985)
 Scenes from the Life of Andy Warhol (1990)
 Mob of Angels/The Baptism (1991)
 Dr. Carl G. Jung or Lapis Philosophorum (1991)
 Quartet Number One (1991)
 Mob of Angels at St. Ann (1992)
 Zefiro Torna or Scenes from the Life of George Maciunas (1992)
 The Education of Sebastian or Egypt Regained (1992)
 He Travels. In Search of... (1994)
 Imperfect 3-Image Films (1995)
 On My Way to Fujiyama I Met... (1995)
 Happy Birthday to John (1996)
 Memories of Frankenstein (1996)
 Birth of a Nation (1997)
 Scenes from Allen's Last Three Days on Earth as a Spirit (1997)
 Letter from Nowhere – Laiskas is Niekur N.1 (1997)
 Symphony of Joy (1997)
 Song of Avignon (1998)
 Laboratorium (1999)
 Autobiography of a Man Who Carried his Memory in his Eyes (2000)
 This Side of Paradise (1999)
 Notes on Andy's Factory (1999)
 Mysteries (1966–2001)
 As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty (2000)
 Remedy for Melancholy (2000)
 Ein Maerchen (2001)
 Williamsburg, Brooklyn (1950–2003)
 Mozart & Wein and Elvis (2000)
 Travel Songs (1967–1981) n
 Dedication to Leger (2003)
 Notes on Utopia (2003) 30 min,
 Letter from Greenpoint (2004)
 Lithunia and the Collapse of the USSR (2008)
 "Sleepless Nights Stories" (2011)
 "My Mars Bar Movie" (2011)

Ver más material online en V.O. en la web de Jonas Mekas.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/03/walden-diaries-notes-and-sketches.html>

7 DE MARZO DE 2013

UN GOLPE Y UNA CARTA

2000S

DAVID SEGARRA

DEMOCRACIA

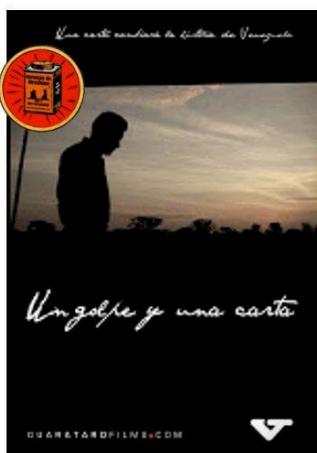
DICTADURA

GOLPE DE ESTADO

GUARATARO FILMS

HUGO CHAVEZ

VENEZUELA



Un Golpe y una carta

David Segarra

Guarataro Films

Dirección: ***David Segarra***

Guión: ***David Segarra, Vicent Chanzá y Vicente Forte***

Imagen: ***Vicent Chanzá***

Producción: ***Vanessa Vargas***

Edición: ***Thairon Martínez y Núria Vila***

Música: ***Ensamble Kaza-Beci***

Produce: Guarataro Films, VTV.

País de producción: ***Venezuela***

Año: ***2009***

Duración: ***23 min.***

Grabado entre los estados Portuguesa y Aragua, Un golpe y una carta nos relata en primera persona los detalles nunca contados de como salió al mundo la carta de un presidente preso un 13 de abril de 2002 en Venezuela. Esta carta recorrió el país en cuestión de horas encendiendo la chispa de la rebelión.

Durante un Golpe de Estado un humilde soldado de los Llanos se ve enfrentado a sí mismo como nunca soñó. Juan deberá tomar la decisión más importante de su vida. ¿Que puede hacer un individuo frente al engranaje de una poderosa maquinaria militar? Una carta puede cambiar la historia de Venezuela. Y de Juan Rodríguez. Para Siempre.

Fuentes de información: Cinescopio, David Segarra Soler, Guarataro Films.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=HMxRGsz6h4Y>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Dailymotion.](#)

[Ver nuestro playlist en Youtube sobre Venezuela.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/03/un-golpe-y-una-carta.html>

19 DE MARZO DE 2013

MARÍA EN TIERRA DE NADIE

2010S

2011

COLECCIÓN 9º ANIVERSARIO

DERECHOS HUMANOS

DIRECTORAS

EL SALVADOR

GUATEMALA

LATINOAMERICA

MARCELA ZAMORA

MEXICO

MIGRACIONES

MUJERES



Título original: *María en tierra de nadie*

Dirección: *Marcela Zamora*

Guión: *Marcela Zamora*

Producción: *Marcela Zamora, Edu Ponce, Oscar Martinez*

Fotografía: *Keren Shayo*

Montaje: *Leopoldo Nakata*

Diseño Sonoro y mezcla: *Gina Villafañe*

Música: *Leticia Servín & Sigried Masías*

Formato: *MiniDV, Color*

País de producción: *México, El Salvador, Guatemala*

Año: **2010**

Duración: **90 min.**

Fue a orillas del río Suchiate, que marca la frontera entre Tecún Umán, Guatemala, y Ciudad Hidalgo, en el estado mexicano de Chiapas, que entre octubre del 2008 y diciembre del 2009 la documentalista Marcela Zamora Chamorro empezó a seguir a varias mujeres centroamericanas en su travesía hacia Estados Unidos, a donde muchas jamás llegaron.

Su documental “María en tierra de nadie” recoge fuertes testimonios nunca antes mostrados de lo vivido en la cruel ruta de algunas de estas mujeres y sobrevivientes, y de la impotencia de familiares que nunca más volvieron a ver a sus hijas, madres, tías, hermanas, cuando éstas emprendieron el viaje hacia el norte.

Zamora, quien estuvo recientemente de visita en Chicago, explicó que se dio cuenta de que la migración centroamericana tenía un rostro masculino, porque siempre en los medios de comunicación eran los hombres y no las mujeres los que daban testimonio.

“Las mujeres siempre se quedaban calladitas, en las esquinas, con su ‘matate’ encima de problemas, porque hablar para las mujeres es abrir heridas y al abrir heridas sos débil y lo menos que podés ser en el camino es ser débil. Tenés que ser dura”, contó Zamora.

“Entonces la mujer no habla, nunca se presta para hablar, por eso yo quise darle voz a las mujeres para contar la historia desde este punto de vista”, agregó.

El documental narra la historia de dos salvadoreñas que buscan migrar, y de una madre de 60 años que hace la ruta en busca de su hija desaparecida en territorio mexicano. La cinta también destaca el papel clave que están jugando los albergues en informar a esta población sobre los peligros del cruce, así como en sacar a la luz la explotación de estas personas a manos de organizaciones criminales.

Además, incluye experiencias de mujeres secuestradas por la organización criminal conocida como “Los Zetas”, y de víctimas de tráfico sexual o mutiladas en el camino, así como la historia de solidaridad de Las Patronas, mujeres en el sur de México que ayudan dando comida a los migrantes que viajan en los trenes.

Zamora estuvo acompañada por Óscar Martínez, del diario salvadoreño El Faro, por la documentalista israelí Keren Shayo, los fotógrafos españoles Edu Ponces y Toni Arnau y el argentino Eduardo Soteras, como parte del proyecto “En el camino”.



Fue así como el equipo de comunicadores se lanzó a hacer el recorrido que realizan miles de inmigrantes centroamericanos indocumentados a través de territorio mexicano. Como producto de dicho proyecto surgieron el libro de fotografía “En el camino. México, la ruta de los migrantes que no importan”, y el libro de crónicas “Los migrantes que no importan”, que fueron editados

durante siete meses por las editoriales españolas Icaria y Blume. Pero también querían imágenes vivas.

“Ellos me invitaron a hacer un cortometraje y cuando nos dimos cuenta, eso era como para 20 largometrajes. Yo comencé a viajar con ellos y me di cuenta del tema que quería tratar, que era sobre mujeres”, indicó Zamora.

El documental fue postproducido durante ocho meses entre México y la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños, Cuba, auspiciado por el Open Society Institute, la Fundación Ford, y el grupo de litigio en derechos humanos i(dh)etas, de México.

Con respecto al título, “María en tierra de nadie”, Zamora dijo que alude a la peregrinación de María, que busca posada para tener a Jesús.

“Todo el mundo les cierra las puertas y es un poco lo que pasa con las mujeres migrantes. Las únicas personas que les abren las puertas son los miembros de la iglesia, de diferentes iglesias”.

Una vez que terminó el documental, Zamora dio seguimiento a sus personajes durante casi un año.

“Porque yo creé un vínculo. Aquí vos dejás algo. El documental es un discurso, no es periodismo. Los documentales sociales en el fondo son activismo. Este documental no lo estoy haciendo para que la gente diga qué lindo, qué buenísimo, es para crear reacción”.

Zamora nació en Nicaragua, pero tiene nacionalidad salvadoreña. Estudió periodismo y comunicación en Costa Rica, donde hizo su primer trabajo audiovisual sobre los inmigrantes nicaragüenses. Ha vivido en México, donde durante un año trabajó en el documental “Xochiquetzal. La casa de las flores bellas”, de un albergue en el barrio de La Merced, en el que conviven prostitutas ancianas. También ha residido en Venezuela, donde fue asistente de dirección para un documental que abordó la nacionalización de la industria petrolera y otro sobre dos de las favelas más grandes de Caracas.*1

Fuentes de información: *1 Artículo de **Fabiola Pomareda** publicado en **Contratiempo**, **IMDB**. Entrevista a **Marcela Zamora** en **A Sala Llena**, **Marcela Zamora**

Película en línea · https://player.vimeo.com/video/1032115182?badge=0&autopause=0&player_id=0&app_id=58479

Ver en Vimeo a 1080.

Ver en V.O.S.Inglés en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2013/03/maria-en-tierra-de-nadie.html>

25 DE MARZO DE 2013

WIDE AWAKE

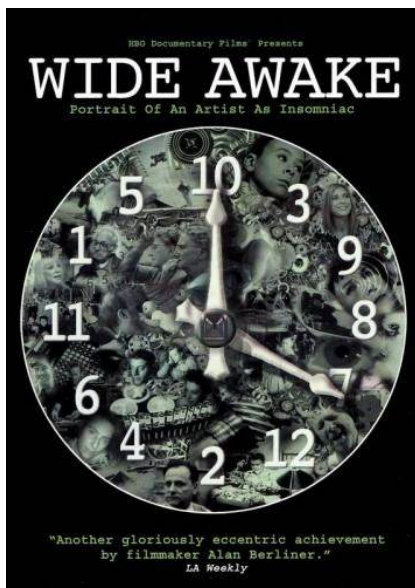
2000S

ALAN BERLINER

DIARIO FILMADO

SALUD

U.S.A.



Guión y dirección: *Alan Berliner*

Director de fotografía: *Ian Vollmer*

Montaje: *Alan Berliner*

Sonido: *Bill Seery, Chris Ward*

Producción: *Sheila Nevins, Lisa Heller*

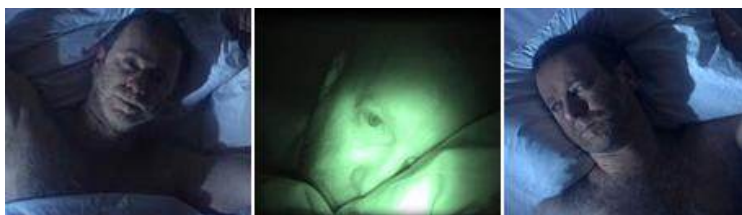
País producción: *EE.UU.*

Año: *2006*

Duración: *76 min.*

Genealogía del amanecer

Por *Juan Muñoz-Tébar*



La insoportable pesadilla del insomne consiste en estar despierto en medio de la sala de espera de su cerebro, esperando la llegada del sueño. Por esa sala desfilan sonidos, canciones, pensamientos e imágenes que, como bien sugiere Alan Berliner en *Wide Awake* (2006), constituyen una experiencia cercana a la proyección de una película en el interior de nuestro cráneo. El problema, claro está, es que ésta no es una experiencia agradable, y aún más, puede convertirse en algo terrible cuando Berliner descubre que el insomnio, un aparente aliado de su obra artística, ahora atenta contra sus universos creativo y familiar. Dos universos que en el caso de sus documentales, ensayos filmicos o como se les quiera definir, parecen estar unidos irremediablemente.

Después de visionar *Wide Awake* sabemos que todas las películas de Alan Berliner se han hecho durante la noche. Han sido construidas por un noctámbulo newyorkino cuya pasión por las estructuras narrativas y los detalles en sus películas sólo es posible gracias a la obsesión de crear, ordenar y utilizar un prodigioso archivo personal de objetos, fotos, sonidos e imágenes cinematográficas. Entonces, ocurre que el tranquilo reinado nocturno que cada día Berliner ejerce en su archivo suele terminar con la realidad de su cama, lugar donde tiene que enfrentarse a la inevitable batalla contra el insomnio. Y ocurre que *Wide Awake* nos habla justamente de un elemento que surge para romper la circularidad de esa rutina creativa: la llegada del amanecer, o más bien, el nacimiento de su hijo Eli Oz Berliner y todos los cambios vitales que esto comprende. Las películas de Berliner se han caracterizado por recuperar el narrador en primera persona en su versión más reflexiva, rebelde y poética, es decir, aquella que sigue y al mismo tiempo desafía la tradición del ensayo. Cada una de sus películas ha planteado la creación de una sinfonía de voces que reinterpreta la acostumbrada utilización del material de archivo, la entrevista y la voz en off, apuntando hacia la configuración de un diálogo que inteligentemente sustenta las dudas y contradicciones de Berliner. Así, diseñó una poética del anonimato en *The family Album* (1986); reinventó a su abuelo en *Intimate Stranger* (1991); desdibujó con su padre los límites de la genealogía y del cine doméstico en *Nobody's Business* (1996), y transformó en pregunta cada respuesta que halló sobre la identidad personal en *The Sweetest Sound* (2001). Y ahora, *Wide Awake* plantea otro juego de perspectivas: como siempre, Alan Berliner es el narrador y, como sucede en *The Sweetest Sound*, él es el protagonista principal. No obstante, a diferencia de aquella película, en esta ocasión no hay otras personas llamadas Alan Berliner, sino que el autor toma la decisión de fragmentarse, a sí mismo, en varios Alan Berliner.

¿Y cuántos Alan Berliner hay en *Wide Awake*? Varios, o mejor dicho, los suficientes para demostrar su complejidad como ser humano y como creador obsesivo, a la vez que justifica, de un modo sorprendente, la utilización fragmentada e imaginativa de su material de archivo. En *Wide Awake* nos encontramos con un joven Alan que hace unos años ya explicaba sus convicciones noctámbulas, pasando por el Alan preocupado que ahora habla sobre el insomnio con científicos y especialistas, o el Alan demiurgo que graba su voz en off mientras construye la película desde su archivo. Todos ellos, sumados a otras voces, indican el camino que nos conduce a visitar, una vez

más, uno de los terrenos preferidos de Berliner: su propio universo familiar y su relación con la genealogía.

En sus películas anteriores, Berliner siempre jugó con la relación genealógica entre el pasado y el presente, y en *Wide Awake* repite el experimento al intentar descubrir si su insomnio proviene de una herencia familiar, o si más bien es producto de escuchar las peleas nocturnas de sus padres durante su infancia. Ante la ausencia de una respuesta definitiva (su familia no puede dársela, y encima, ni siquiera los científicos saben cómo funcionan las pastillas para dormir), de pronto, Alan Berliner se encuentra anclado en un presente donde el pasado no tiene peso, insomne y a punto de tener un hijo

La genealogía no sólo sugiere la idea de estudiar el pasado familiar para entender el presente. Plantea, más allá del paso del tiempo, la idea de un continuo, o si prefiere, la posibilidad teórica – incluso budista – de que formamos parte de una línea casi infinita cuyos extremos nunca conoceremos. Así, el nacimiento de Eli Oz Berliner no sólo marca la continuidad genealógica de su familia, sino que ofrece a su padre tanto la oportunidad de cambiar (acabando con su rutina nocturna y controlando su insomnio para poder compartir el día con su hijo), como la posibilidad de enunciar, por primera vez, una pregunta hacia el futuro: Eli Oz, vestido igual que Alan, juega mezclando unos recortes de periódico que su padre luego clasificará, y todo ello en medio de su impecable y ordenado archivo. El futuro, al igual que el pasado, está lleno de cambios desconocidos e inesperados. Una verdad provisional a la que Berliner accede, sin melodrama ni falsa inocencia, a través de la mirada extraordinaria de su hijo. El único personaje para quien la realidad es todavía un todo y no la suma de muchos fragmentos, y que además, no sabe que su padre está haciendo una película.

Wide Awake, por tanto, es una película sobre el cambio que se termina en medio de la duda, en el asomo del principio de una nueva etapa en la vida de Berliner, como hijo, hermano, esposo, padre de familia y también como creador (que recuerda un poco al film *Abril* (1997) de Nanni Moretti). Si logra cambiar, es algo que sólo podremos saber en su próxima película. Y si puede dormir o no, o si pasa la noche despierto o dormido, siempre le quedará la frase de Rafael Conte: “Menos mal que siempre viene luego la noche para poner las cosas en su lugar”.

Fuentes de información: [Blog&Docs](#), [Fildu.tv](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=kV3RDRTn6kE>

[Ver documental completo en Filmdu.tv](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/03/wide-awake.html>

4 DE ABRIL DE 2013

CARLOS, CINE-RETRATO DE UN CAMINANTE EN MONTEVIDEO

1960S

1965

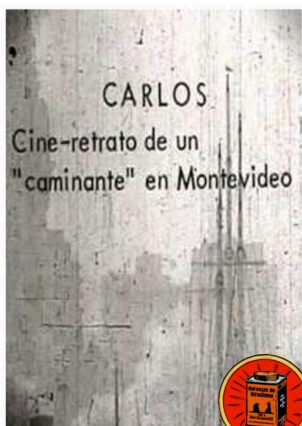
DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO

DOCUMENTAL SOCIAL

LATINOAMERICA

MARIO HANDLER

URUGUAY



Carlos
Cine-retrato de un
caminante en Montevideo
Mario Handler
(Uruguay, 1965)

Dirección, guión, producción, fotografía, sonido y montaje: **Mario Handler.**

Música: **Ariel Martínez (Bandoneón), Víctor Stevenazzi (Guitarra), Néstor Casco (Contrabajo).**

Asesor cinematográfico: **José Martínez Suárez.**

Asesor psicológico: **Ofelia Bachini.**

País de producción: **Uruguay**

Formato: **16mm**

Año: **1965**

Duración: **31 min.**

En 1964, Mario Handler realizó el corto (31 minutos) “Carlos: Cine-retrato de un caminante en Montevideo”, película en la cual con el pretexto de seguir a un vagabundo, registra una sociedad en crisis, logrando un testimonio veraz y bien filmado. La vida cotidiana de un mendigo, seguida paso a paso y narrada por él mismo. Un monólogo de tono satírico da pie a unas efectivas imágenes que refuerzan el mensaje del documental.

Fuentes de información: [Intercambio Uruguay](#), [Entrevista a Mario Handler](#), prestigioso cineasta uruguayo en [Macuarium](#).

Ver copia digitalizada por el Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad (LAPA-AGU) en un sistema de telecine en Youtube.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=xzfXesu5VHM>

Ver copia digitalizada por en Youtube.

Ver extracto en Youtube.

Ver completa en VK.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/04/carlos-cine-retrato-de-un-caminante-en.html>

7 DE ABRIL DE 2013

PRESSPAUSEPLAY

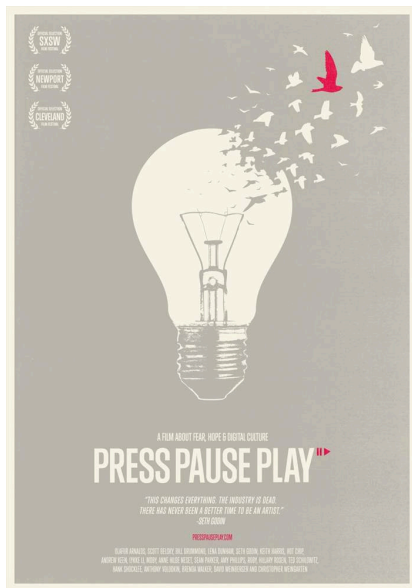
2010S

CULTURA

CULTURA LIBRE

DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO

SUECIA



Dirección: *David Dworsky, Victor Köhler*

Producción: *Einar Bodström, Philip Marthinsen, Adam Svanell*

Música: Ólafur Arnalds, Ludvig Franzén, Carl Aborg, Felix Martinz and Joel Hilme

Fotografía: *Hannes Isaksson*

Montaje: *David Dworsky, Victor Köhler*

Sonido: *Erik Olsson*

Efectos visuales: *Crystal Chou, Ludvig Franzén*

Idioma: *Inglés con subtítulos.*

País de producción: *Suecia, Australia, Francia, USA, Islandia, Japon, Alemania, España, Noruega, Inglaterra*

Año: **2011**

Duración: **80 min.**

Excelente documental hecho por House of Radon que toma de una manera visual las consecuencias de la revolución digital en la que nos encontramos inmersos y en como está cambiando nuestras vidas. Viñetas en donde se define como nos ha afectado en gran manera a la cultura, haciéndola accesible a todo el mundo. PressPausePlay plantea cómo estos avances tecnológicos han dado la posibilidad a millones de personas desconocidas de poder realizar y

mostrar al mundo sus creaciones, sin necesidad de ningún intermediario y casi gratis; algo que, tan sólo hace unos años, estaba reservado únicamente a unos pocos privilegiados.

A través de abundantes entrevistas a varios creadores, pensadores, emprendores de diferentes países y de algunos de los artistas digitales como Moby, el documental muestra los cambios que está sufriendo la industria musical, el cine, el arte o los videojuegos con casos reales de personas anónimas que han conseguido triunfar en todo el mundo distribuyendo sus creaciones desde su habitación. Pero también nos plantea una pregunta interesante: “¿La ‘democratización de la cultura’ nos ha traído un ‘arte mejor’ o por el contrario el ‘verdadero talento’ se puede perder entre tanta cantidad de información?”.*1

Patrocinado por Ericsson (el proyecto tiene su origen en Suecia), Press, Pause and Play se propone ser la primera película que aspira a capturar el nuevo ecosistema de la creatividad entendido como una representación del presente que es, al mismo tiempo, una predicción del futuro. ¿Qué ecosistema es ese? El resultado de la colaboración sobre la jerarquía y de lo digital sobre lo analógico. ~~El material se rueda en 4K con versiones para móviles, pantalla grande y una compilación de brutos que se publicarán antes del estreno. La película final podrá distribuirse y remezclarse libremente.~~*2

Un documental sobre la creatividad en la era digital, que contiene varias entrevistas con algunos de los creadores más influyentes de la era digital como Sean Parker (Co-fundador de Napster), Moby, Seth Godin, Robyn, Scott Belsky (Fundador de Behance), Hot Chip, Anthony Volodkin (fundador de The Hype Machine), Bill Drummond (The KLF), David Weinberger (Manifesto Cluetrain), Lena Dunham y Keith Harris, entre otros. *3

Fuentes de información: *1 Mapachink, *2 NoticiasTransmedia, *Presspauseplay*, *3 El Blog de Camon, IMDB.

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=53rt6C_HDxE

Ver en Youtube con subtítulos en castellano.

Ver en V.O. en Vimeo.

Descargar o comprar en *Presspauseplay*



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2013/04/presspauseplay.html>

EVERYTHING IS A REMIX

2010S

CREATIVE COMMONS

CROWDFUNDING

CULTURA

CULTURA LIBRE

LICENCIAS COPYLEFT

LICENCIAS LIBRES

U.S.A.



Dirección: *Kirby Ferguson*

Producción: *Kirby Ferguson, Robert Gribsy Wilson*

Montaje: *Robert Gribsy Wilson*

Licencia: *Creative Commons 3.0*

País de producción: *E.E.U.U., Canada*

Año: *2012*

Durción: *4 Capítulos, un total de 50 min.*

El remix es un arte popular

A mediados de febrero de 2012, conocimos la última entrega de la serie de videos web “Everything is a Remix”, escrita y remixada por el realizador audiovisual Kirby Ferguson. Titulada System Failure (falla en el sistema) esta cuarta parte completa el proyecto que pone en el plano audiovisual lo que a todas luces vemos en nuestra interacción diaria con las tecnologías de la comunicación y la información, en la creación de contenidos y en la forma en la que compartimos lo que hacemos: copiar, transformar y combinar.

Inspirado en producciones como *Good Copy, Bad Copy* y *RiP: A Remix Manifesto* (Brett Gaylor) y en libros como *Cognitive Surplus* (Clay Shirky) y *Remix* (Lawrence Lessig) entre muchos otros, el cineasta neoyorkino, hace en su documental un recorrido por la industria del entretenimiento, la

ciencia y la tecnología para llegar al debate actual sobre las leyes y tratados de propiedad intelectual en el mundo.

Comenzando con *The song remains the same* (la canción sigue siendo la misma) Ferguson contextualiza la definición de Remix: "Combinar o editar material ya existente para producir algo nuevo" en el mundo de la música, especialmente, en el surgimiento del hip hop, y plantea cómo hoy en día, con las herramientas tecnológicas, sencillas y baratas, el remix se ha convertido en un arte popular, accesible a todos y cómo todo es susceptible a él.

En la 2da parte: *Remix Inc*, la atención está puesta sobre lo que el cineasta denomina "el mayor talento de Hollywood: transformar lo viejo en algo nuevo". La industria cinematográfica es pionera en adaptar libros, comics y videojuegos y en crear secuelas de películas que terminan siendo contadas más de 20 veces, como el caso de James Bond. En *Remix Inc*, se encuentra un desglose detallado de las escenas de *Star Wars* (aclamada por su originalidad) que fueron inspiradas en otras películas como *El bueno, el malo y el feo* (Sergio Leone, 1966), que sirve para concluir que "la creación requiere de influencias y que todo lo que hacemos es un remix de distintas creaciones, de nuestras vidas y de las vidas de otros".

En la 3ra parte "The elements of creativity" (los elementos de la creatividad) Ferguson utiliza como ejemplo la creación de la computadora Macintosh para exponer su hipótesis: "Copiando es como aprendemos. Necesitamos copiar para forjar los cimientos del conocimiento y el entendimiento" por lo tanto, la creatividad que se requiere para crear avances tecnológicos, no llega a la cabeza de unos cuantos genios por arte de magia, sino que, por el contrario, es fruto del trabajo de hacer variaciones cada vez más sofisticadas de ideas anteriores.

System Failure (falla en el sistema) es, como decíamos al comienzo del texto, la 4ta parte de esta saga sobre la creatividad. En esta oportunidad, Ferguson se vale del paralelo entre evolución natural y evolución social, como procesos de copia, transformación y combinación, para entrar en el debate sobre la propiedad intelectual y cómo los sistemas de leyes no reconocen la naturaleza de la creatividad en donde las ideas nuevas surgen de las ideas viejas y no están aisladas, ni son únicas, por el contrario, tienen capas, se entrelazan, se enredan y se complementan.

La información sobre el proyecto está disponible en su página web.

Nota final: Ferguson comenzó inmediatamente un nuevo proyecto llamado *This is not a conspiracy theory*, una serie de videos en los que se explicarán las ideas, eventos y caprichos humanos más importantes que han dado forma al lugar político en el que nos encontramos hoy. El proyecto se está financiando a través de crowdfunding en Kickstarter.

Fuentes de Información: Reseña [María Juliana Soto](#) de publicado en [Creative Commons Colombia](#),

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=07-Dl0aCsJU>

[Ver en Youtube en V.O.S.E.](#)

[Ver en Vimeo en V.O.](#)

[Descargar a diferentes calidades y formatos desde la web oficial.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/04/everything-is-remix.html>

12 DE ABRIL DE 2013

¡VIVAN LAS ANTÍPODAS!

2000S

ALEMANIA

BLOGSANDDOCS

DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO

HOLANDA

LATINOAMERICA

RUSIA

VICTOR KOSSAKOVSKY



Título original: *¡Vivan las antípodas!*

Director: *Victor Kossakovsky*

Guión: *Victor Kossakovsky*

Música: *Alexander Popov*

Fotografía: *Victor Kossakovsky*

País de producción: *Alemania, Holanda.*

Formato: *35mm*

Año: *2011*

Duración: *108 min.*

"Viajando en una remota región de Argentina, llegué a un pequeño poblado con sólo tres casas al borde de un acantilado y un pequeño río que corría por el cañon distante. Bajo la luz del atardecer, este parecía ser uno de los más hermosos y pacíficos lugares de la Tierra. La imagen de un hombre parado en un puente que atravesaba el cañon pescando con una línea de 25, 30 metros, me hizo preguntarme: ¿Qué pasaría si extendiera esta tanza mucho más lejos, a través del centro de la Tierra? ¿Qué encontraría al otro lado del mundo? Resultó ser Shangai, uno de los lugares más poderosos, explosivos y ruidosos del planeta. Fue así como nació la idea de esta película.

Luego descubrí que la mayor parte del planeta está cubierto por agua, hay muy pocos sitios con lugares habitados que tengan antípodas. Por ejemplo, en todo Europa, sólo España tiene antípodas, Nueva Zelandia. En los Estados Unidos sólo Hawai, que es antípoda de Botswana, a su vez la única verdadera antípoda africana. Filmamos en los más bellos lugares del mundo que son en mi opinión, Lago Baikal y Cabo de Hornos. A veces uno tiene una buena idea para una película, pero una vez que la haces, te das cuenta que la idea era mejor que la realidad. En ¡Vivan Las Antípodas! fue al contrario. La idea estaba bien, pero luego descubrí que la realidad es todavía más increíble y sorprendente." *1



*O como filmar lejos de la Historia *2*

Ver una película de Viktor Kossakovsky presentada por su propio autor, ciertamente es un espectáculo. Es un contertulio polemista y divertido, siempre proclive a la hipérbole y a la auto-mitificación, alguien que entiende claramente el cine como show business, fundamentando los logros de sus películas en la genialidad o en la fortuna. O dicho de otra manera, a causa de un inexplicable don, aunque sea difícil escapar de la saga que como un pie de foto acompaña sus películas. Si Antonioni decía que la historia del cine la hacen las películas, la historia de las películas debería estar en la pantalla.

Hay películas que suelen inventarse dispositivos que posan su eje en la forma cinematográfica; dispositivos que, entendidos como un encuadre, definen sus límites como amplios campos de acción; dispositivos en los que los formatos, los soportes o los propios medios de producción de una imagen son pensados como si de una epopeya se tratase. Es allí donde se encuentra parte del espíritu formalista del cine documental: la preocupación tanto por el significado como por el significante. Si Deleuze afirma que los dispositivos son máquinas para hacer ver, el cine entonces es todo dispositivo: ¿qué otra cosa sería la luz, la cámara o la acción sino dispositivos puros? Pero hay dispositivos de la visión y otros dispositivos que podríamos denominar de la mirada. Estos últimos serían las coordenadas que establecen el eje desde donde reformular lo que entendemos por realidad; y estos dispositivos son, posiblemente, los que vibran al unísono si cada cuerda pulsada corresponde con el tono adecuado.

Viktor Kossakovsky es un constante inventor de dispositivos: la búsqueda de personas que nacieron el mismo día que él (Wednesday) o la filmación de su barrio desde la ventana de su apartamento (Tishe!), por ejemplo. Con mayor o menor efectividad, estos mecanismos nos descubren lo real organizado según criterios de catalogación: una sucesión de retratos con un aniversario como común denominador en la primera o una mera acumulación de vicisitudes en un cruce de calles en la segunda. Pero, ¿estos atajos llevan hacia algún sitio? Como dispositivos son enormemente evocadores, conectándonos con una de las primeras fotografías de la historia, Vista desde la ventana en Le Gras de Niépce (imagen que el director utiliza además como logotipo de su productora) o realizando un corte transversal de una generación. En ambos casos, estamos ante algo más parecido a un estudio cuantitativo que a una película nacida de un tamiz ególatra como declaración de intenciones, porque tanto una como otra no logran transformar el dispositivo en un medio, pues éste es el principio y el fin.

En ¡Vivan las antípodas!, la última película de Viktor Kossakovsky, el dispositivo es tan potente que su resultado se parece más a una ecuación que a un film documental. ¡Vivan las antípodas! es un compendio de cuatro oposiciones binarias que resuenan a estructuralismo simbólico pero que se sitúan lejos de cualquier inmersión seria en el significado porque relegan a la determinación geográfica toda asociación posible entre los pares: Botswana y Estados Unidos, Chile y Rusia, Argentina y China, España y Nueva Zelanda, ¿están relacionadas sólo por su condición de antípodas del otro?

Para Kossakovsky los une, además de la idea inofensiva de hacer un agujero en la tierra para atravesarla y salir por el otro lado, su figura y su artificio cinematográfico que juega constantemente, en vez de disgustarse, con la desorientación horizontal. Cualquier alusión político-social entre las antípodas del primer y del tercer mundo brilla por su ausencia. La periferia y el centro, oriente y occidente, lo rural y lo urbano son entendidos desde la perspectiva multicultural más burda y naïf, estetizando frívolamente, exotizando flagrantemente. Al realizador ruso le interesa, al parecer, sólo el drama dentro del cuadro, relegando a la reivindicación de la postal o a la confirmación del tópico cualquier posicionamiento, como si lo inconsciente operara en todo lo que queda fuera de su interés. Ni siquiera en su velado (y único) posicionamiento crítico al desarrollo chino, que es más bien una omisión predecible y tendenciosa, logra encarnar su mirada sobre un dispositivo rico en conexiones transculturales. ¡Vivan las antípodas! es tan ornamental como aséptica. En ella, el cine y sus obsesiones más superficiales se anteponen a cualquier lectura justa sobre como nos vemos a nosotros mismos transversalmente, punción que de tanto en tanto nos reclama una reformulación seria y comprometida.

Si seguimos la idea de Deleuze, un dispositivo funciona cuando hace ver, pero ¿ver qué? El cine documental necesita inventarse mecanismos para afinar su capacidad alegórica, solventando la dificultad de plegar el mundo dentro un mueble compartimentado, y dependerá del carpintero que lo diseñe que éste termine siendo un cachivache, un instrumento útil o una obra de arte.



Kossakovsky es un cineasta fascinado por la forma. Su película *Losev* está montada con todo el material rodado, pues 6 latas de 120 metros cada una equivalen en total a una hora aproximadamente, que es la duración del filme. En *Sviato*, el eje se desplaza hacia fuera, y el dispositivo no se utiliza como mecanismo metafórico, sino que deviene un instrumento de control que impide a su pequeño hijo contemplar su propio reflejo durante meses hasta que la cámara esté preparada para registrar a Narciso reencarnado. En toda la filmografía de Kossakovsky los elementos se reorganizan de manera que forma y fondo se traduzcan en un concepto hecho película, tensión mediante. Kossakovsky sabe impregnar de emoción la luz, la acción, un rostro, en definitiva, algo así como saber humanizar la forma, concentrándose en el drama.

Tres Romances (Pavel y Lyalya, Serguei y Natasha, Sasha y Katya), es otra reorganización numérica: tres parejas, tres edades y tres tipos de amor (heterosexual), en la que una de ellas, Pavel y Lyalya, alcanza tal nivel de proximidad que es difícil no conmovirse con los personajes, lo que no ocurre con las otras dos historias, eclipsadas por la belleza de este amor maduro en Jerusalén. La relación del cineasta con los personajes debe influir en la profundidad conseguida, Pavel y Lyalya son amigos; los demás, según el propio cineasta, fueron producto de una investigación. En *Los Belovs* (otros conocidos del cineasta) funciona una relación inversa parecida al retrato a su maestro enfermo (Pável Kogan) y su mujer. A menor formalismo estructural, mayor calado emocional y mayor profundidad textual, es un argumento que puede parecer trillado (y no por ello menos cierto), que no quiere decir nada más que las películas más eficaces de Kossakovsky poseen ciertos aspectos comunes que están ausentes en el resto de su filmografía, sobre todo en sus trabajos más recientes.

El director ruso, quizás uno de los nombres que más entusiasmo generan en el documental más industrial (“de autor” e “independiente” como trademark) a pesar de haber hecho, con su última película, todos los deberes de la buena producción: cinco países en co-producción (el plano inicial consiste en siete minutos de créditos superpuestos sobre la imagen), música copiosa, fotografía exuberante, hipernitidez, paisajes recónditos y un puñado de buenas intenciones, no logra

capitalizar las grandes expectativas depositadas en él. Un plano de ¡Vivan las antípodas! es el remate final de la fascinación desubicada que el director venía padeciendo hace un tiempo: sin pronunciar una sola palabra, la cámara atraviesa (literalmente) un derruido nongtang shanghainés. Flota a una altura artificiosa, mirando a los perplejos pobladores desde arriba, perfecta en su estabilidad, indolente en su interés, afectada en su trance, como si bailase al son de una siniestra canción que oye sólo quien lleva una gruesa armadura, ¡Vivan las antípodas!

Fuentes de información: *1FilmAffinity, *2 Reseña de Carlos Vásquez publicada en Blogs&Docs.

Película en línea · http://vk.com/video_ext.php?oid=252220061&id=168379644&hash=585cc85557d4c6f2&hd=1

Ver en V.K. Parte 1

Ver en V.K. Parte 2

Ver en V.O. en Tubi.tv

Ver en Filmin en HD por 2,95€.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/04/vivan-las-antipodas.html>

19 DE ABRIL DE 2013

WESTERN: SÁHARA

2010S

CREATIVE COMMONS

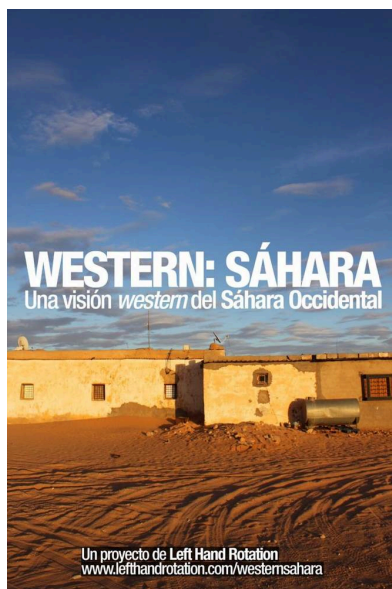
ESPAÑA

LEFT HAND ROTATION

LICENCIAS COPYLEFT

LICENCIAS LIBRES

SAHARA



WESTERN: SÁHARA

Una visión western del Sáhara Occidental

un proyecto de Left Hand Rotation

www.lefthandrotation.com/westernsahara

<http://lefthandrotation.blogspot.com>

El Western es el único género cinematográfico que consiguió escribir la historia en lugar de recrearla. Santiago Tarín

No se necesitan equipos de iluminación, ni una buena cámara, sino un intercambio, el de una persona que filma y otra que es filmada. Jean Rouch

El colectivo Left Hand Rotation acaba de publicar en las redes (descarga libre y bajo licencias Creative Commons) "WESTERN: SÁHARA", proyecto que documenta el proceso de pre-producción de un western participativo en los campamentos de refugiados saharauis de Tinduf (Argelia) bajo el marco del evento ARTifariti 2012.

En el mundo contemporáneo no existe quien no es visto. La situación del Sáhara Occidental es un conflicto en ángulo muerto, que escapa desde hace décadas del plano de lo mediático, lo que ha permitido que intereses económicos y políticos bloqueen una posible resolución. La situación actual del Sáhara occidental (todavía colonia española) continua hoy en día con más de 200.000 personas en el exilio.



En 2011 se inicia en los campamentos de refugiados saharauis de Tinduf, el proyecto de la Escuela de Formación Audiovisual Abidin Kaid Saleh, creando las condiciones necesarias para que la comunidad saharauí allí exiliada se apropie del lenguaje audiovisual y relate su propia historia, iniciando una vía que enlaza con el llamado cine del tercer mundo, nacido en los procesos de descolonización de los años 60, y que encuentra en el audiovisual una herramienta política de autorepresentación, que transforma el acto de filmar en una memoria útil, que utiliza el cine como medio para reconquistar la historia arrebatada, como testimonio de la propia cotidianidad. Ante la necesidad de mediatizar el conflicto del Sáhara Occidental, nos preguntamos: ¿Como generar imágenes competitivas en el mundo globalizado? , y sobre todo, ¿cómo conseguir que, al mismo tiempo, esas imágenes sean capaces de transmitir la subjetividad de la comunidad que las generó? ¿Se pueden utilizar códigos globales para difundir lo local?



EL TRAILER

Partimos del trailer como pieza de difusión mediática de un producto audiovisual, y proponemos crear, desde los campamentos, y de forma colaborativa con su población, el tráiler de una película sobre la creación del estado saharaui.

Comenzamos con el análisis del western como cine político, que aborda la relación entre el individuo y el Estado, eficiente y calculada propaganda, visión mitológica del nacimiento de una nación, que ha sustituido a la propia historia.



EL DOCUMENTAL

Cada uno de los pasos del proceso de pre-producción (decisión de la historia, guión, storyboard, etc.) es consensuado entre los colaboradores que participan en el proyecto, y documentado, generando un registro de este grupo expresándose a través de la ficción y donde “lo importante no es lo que muestran, sino lo que esconden y sobre todo aquello que no sospechan que está en ellos” (Bresson).

VIDEOS DESCARGABLES

Documental: <https://vimeo.com/64131222>

Trailer: <https://vimeo.com/63402048>

Teaser: <https://vimeo.com/63412425>

Película en línea · <http://player.vimeo.com/video/64131222?portrait=0&color=ff9933>

WESTERN: SÁHARA | Documental from **Left Hand Rotation** on **Vimeo**.

SOBRE LEFT HAND ROTATION

LEFT (el concepto abstracto) HAND (el objeto, lo material) ROTATION (la acción) es un giro en la dirección contraria que puede producirse en cualquier momento, un tornillo que hay que apretar justo al contrario de lo esperado.

Left Hand Rotation es un colectivo artístico que desarrolla proyectos experimentales en múltiples formatos y soportes como video, instalaciones o intervenciones en el espacio público.

El colectivo está principalmente integrado por un núcleo alrededor del cual orbitan múltiples colaboradores, de manera que el grupo crece y se adapta, trabajando de manera anónima.

Left Hand Rotation pretende provocar un aluvión incesante de contradicciones irresolubles, cuya finalidad es la búsqueda de su integración paradójica.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/04/western-sahara.html>

29 DE ABRIL DE 2013

ALBERTO PATISHTÁN - VIVIR O MORIR POR LA VERDAD Y LA JUSTICIA

ALBERTO PATISHTÁN

AUTONOMÍA

AUTOPRODUCCIONES

AUTORÍA COLECTIVA

CHIAPAS

CREATIVE COMMONS

CÁRCELES

DOCUMENTAL MILITANTE

KOMAN ILEL

MEXICO

POLÍTICA



Título original: *Alberto Patishtán - Vivir o morir por la verdad y la justicia -Documental de la vida y lucha del preso político de El Bosque, Chiapas*

Realización: **Koman ilel**

Producción: **Koman ilel, Movimiento del Pueblo de El Bosque por la Libertad de Alberto Patishtán, Colectivo Ik.**

País de producción: México

Año: 2013

Duración: 60 min.

Alberto Patishtán Gómez es un profesor tsotsil, originario del pueblo de El Bosque en los Altos de Chiapas, México. Está recluso en prisión desde el 19 de junio del 2000, sentenciado a 60 años por un crimen que no cometió, y por el que fue acusado como una venganza política, a causa de impulsar la lucha de su pueblo en contra de los abusos del gobierno local.

Este documental aborda la historia de esta injusticia, a la vez que relata cómo Alberto y su pueblo, han logrado siempre mantener en alto la frente y nunca dejar de luchar por democracia, libertad y justicia.

En junio del 2000 la tensión de la policía estaba en la idea de que grupos civiles armados querían tomar la presidencia del municipio de El Bosque y/o del municipio de Simojovel, lo que comunicaron a los presidentes municipales y realizaban patrullajes en la zona. El día 12 de junio gente armada emboscó en la carretera cerca de Las Limas una patrulla que llevaba 9 personas, 7 perdieron la vida y 2 resultaron lesionadas, un elemento de la PSP y al hijo del presidente municipal de El Bosque que conducía el vehículo.

La Procuraduría General de la República atrajo las investigaciones. El policía sobreviviente antes de desmayarse refirió haber visto a un hombre vestido de civil y encapuchado. Nada pudo atestiguar.

El hijo del presidente municipal perdió el sentido por los disparos y fue en el hospital donde firmó (o se falsificó su firma) un papel acusando al profesor Patishtán y a Salvador González.

El de los hechos (12 de junio) el profesor Alberto estuvo participando en una reunión oficial bajo oficio de circular girada por el supervisor de la zona 204, este oficio y el control de listas de asistencia, así como el testimonio de sus compañeros maestros en la reunión, demuestran lo imposible de la acusación y la injusticia de su encarcelamiento. Acabada la reunión se trasladó a Simojovel por las fiestas de San Antonio, allá encontró a algunos conocidos que le contaron de lo sucedido en Las Limas.

Luego volvió hacia su casa y en el trayecto vio vehículos ministeriales y federales, y otros haciendo revisiones minuciosas. Llegado a su pueblo había en la gente inquietud y miedo, convocaron a una reunión las personas que llevaban trabajando por el pueblo, se hizo en el salón de bienes comunales, decidiendo suspender toda actividad con el presidente municipal que venían practicando. En la noche un regidor municipal le informó que el presidente municipal buscaba culparle a él y algún compañero de lo ocurrido, por lo que le recomendaba que se refugiase. Al no tener culpa el profesor continuó su vida, aunque los rumores de involucrarlo seguían.

El 19 de junio de 2000 siete días después de la emboscada, cuando iba a su trabajo, 4 hombres de civil bajaron de una camioneta y se lo llevaron sin decir nada ni mostrar orden de aprehensión. Y aquí empieza el calvario y la lucha por la justicia que hoy continúan.

Fuentes de información: Alberto Patishtan, Koman Ilel.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=CiwHAXgHo7U>

Ver en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/04/alberto-patishtan-vivir-o-morir-por-la.html>

23 DE MAYO DE 2013

LA HISTORIA DEL CINE: UNA ODISEA

2010S

2011

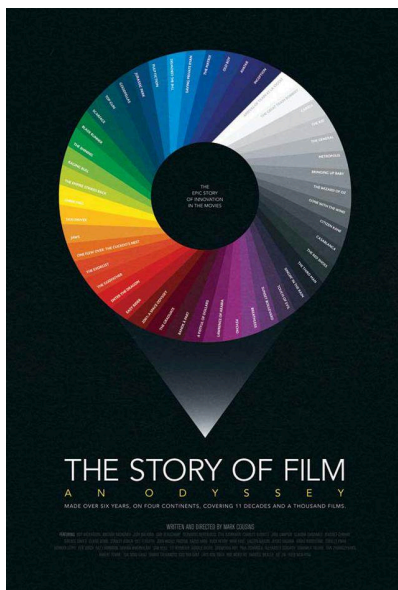
DOCUMENTAL SOBRE CINE

HISTORIA

INGLATERRA

MARK COUSINS

ORIGENES DEL CINE DOCUMENTAL



Título original: The Story of Film: An Odyssey

Dirección: *Mark Cousins*

Guión: *Mark Cousins*

Fotografía: *Mark Cousins*

Intervienen: *Aleksandr Sokurov, Norman Lloyd, Lars von Trier, Paul Schrader, Haskell Wexler, Woo-ping Yuen, Samira Makhmalbaf, Robert Towne, Jean-Michel Frodon, Stanley Donen, Mani Kaul, Sharmila Tagore, Youssef Chahine, Kyôko Kagawa, Donald Richie, Gaston Kaboré, Judy Balaban, Bernardo Bertolucci, Bill Forsyth, Baz Luhrmann, Terence Davies*

Productora: *Hopscotch Films*

País de producción: *Reino Unido*

Año: *2011*

Duración: *60 min. Serie de TV. 15 episodios.*

"Serie basada y centrada en la particular visión de la historia del cine del crítico británico Mark Cousins, que ya había plasmado anteriormente en un ensayo del mismo nombre. La serie de historia del cine más ambiciosa realizada hasta el momento. La producción se extendió durante seis años.

La serie, narrada por el propio Cousins, pretende hacer hincapié en las películas más innovadoras, aquellas que han creado un estilo o una corriente renovadora, sin ánimo de mencionar únicamente las producciones más premiadas o más conocidas, e intentando acercarse a cinematografías no occidentales en este recorrido"



La Historia del Cine: La épica Odisea de Mark Cousins

Desde el nacimiento “científico” del cinematógrafo, se sucedieron una serie de eventos que poco a poco fueron conformando eso que a la fecha conocemos como El Cine, y no fue hasta que patriarcalmente surgió la discusión para designar en dónde había nacido el cine que se comenzó a asentar su verdadero origen peleado entre los franceses por colocar a los Hermanos Lumière por encima de la paternidad del enemigo público No. 1 de Nikolai Tesla: el inventivo Thomas Alva Edison. Tras determinar que los Lumière por fecha y características del Cinematógrafo fueron los padres del Cine (punto para Francia) y que el aparato que funcionaba con las monedas de níquel de 25 centavos de dólar (los Níquelodeones, Nickelodeons, de donde el canal de tv homónimo toma el nombre) no fue tan determinante para impulsar lo que años después sería llamado el Séptimo Arte, empezó a construirse lo que ahora conocemos como La Historia del Cine, primero desde el impulso de crear una industria del entretenimiento en Estados Unidos, al igual que en Francia y otros países a los que pudo llegar a venderse el cinematógrafo de los Hnos. Lumière (en nuestro caso, México fue uno de los primeros y en donde nació el documental propiamente con las primeras “vistas” porfiristas).

A fuerza de estarse construyendo con las aportaciones que cada nación que se lo tomó en serio pudo hacer, no fue hasta el primer gran esfuerzo de Georges Sadoul que el mundo tendría una aproximación tan completa de una Historia del Cine Mundial, con su Biblia-ladrillote con la que

recopiló lo que para él eran los ejemplos más claros y determinantes de la evolución cinematográfica. La misma inercia que desató a nivel mundial la industrialización del cinematógrafo y su posterior desarrollo al “prototipo” de los Lumière, probaría que con el tiempo ese valioso esfuerzo de Georges Sadoul terminaría por ser insuficiente ante la imparable fuerza de la creación cinematográfica, que escribía su historia fuera de los libros, que la escribía desarrollando un lenguaje propio que se podía englobar en lo que se agrupa en el término de Lenguaje Cinematográfico. La misma ansia de lo que había nacido en la fotografía de Daguerre y Niepce por capturar y eternizar instantes en imágenes fijas, se transformó en agregarle movimiento gracias a la mecanicidad del cinematógrafo y después no solo capturar y exhibir “vistas” de un proto-documentalismo sino agregarle la creación desde la ficción que llevaba por siglos el teatro y la literatura haciendo. Evidentemente tomó del teatro la base dramática y genérica para crear después los propios y ser reconocido como “puramente cinematográfico”. A eso agréguele la funcionalidad biológica de poder reconstruir la continuidad del movimiento mecánico de la proyección del celuloide en cualquier cerebro espectador del fenómeno cinematográfico. Sin esa dualidad cuasi natural no podría haberse desarrollado con increíble amplitud.

Pero he aquí que, como lo había asentado la Biblia Sadoulina, no sería la única aventura histórica que trataría de asentar lo que es la historia del cine, pues a partir de investigaciones locales y de la gran cantidad de obras buenas, regulares y malas del cine de cada nación, se podía construir las historias particulares del cine, las historias múltiples de las cinematografías que primero se escribían en el celuloide y que otros investigadores se ocuparían en imprimir en libros. Se podía tener un recuento cronológico como primer método de investigación, otros tomaron la cronología como leve pretexto para asentar la importancia de películas clave que dieron impulso a un lenguaje propio del cine, pero todo sucedía a nivel del libro, no lo menciono con desprecio alguno, son terriblemente valiosos para la referencia actual y futura, y no se habían animado a hacerlo en su terreno natural: Hacer una Historia del Cine en el Cine (o en el sucedáneo que es la televisión).

Todo esfuerzo historicista por crear este espacio desde los libros es épico, una labor gigantesca por el tiempo que implica en investigación y redacción. No fue hasta que la televisión balbuceaba con sus propias producciones que los primeros canales culturales se asomaban a crear una recopilación electrónica en video de la Historia del Cine con ejemplos visuales concretos que o refrescaran la memoria del espectador o que los eternizaran aunque fuera la primera vez que conocieran esos ejemplos. Con temor a equivocarme, la piedra de toque fue la Biblia de Georges Sadoul, el referente por antonomasia. En México, el primer esfuerzo que se conoce es el de Emilio García Riera que pensó y armó una enciclopedia del Cine Mexicano, con reseñas y recuento cronológico que fue complementando y fue editado por la Universidad de Guadalajara. Ese es nuestro gran referente y que a la postre también fue señalada como incompleta y vendrían otros esfuerzos a aportar con su investigación y punto de vista a la Historia del Cine Mexicano (tanto como para hasta tener una breve Historia del Cine Yucateco, por ejemplo, o la serie de libros “Cartelera Cinematográfica” de María Luisa Amador y Jorge Ayala Blanco, que se continúa actualizando, y su alfabeto churrigueresco de barrio que es el A,B,C,D,E,F,G y H del Cine Mexicano). No fue hasta que Alejandro Pelayo desde la Unidad de Televisión Educativa (UTE, dependencia de la SEP) que a los finales de los años ochenta se aventara a hacer la serie para televisión “Los que (Des)hicieron nuestro cine” (El prefijo “Des” lo aportó Jorge Ayala Blanco como

una crítica al estilo y miopía de la misma serie). Insuficiente también, queda pendiente seguir creando una Historia del Cine Mexicano para TV que se siga actualizando.



Así como el esfuerzo mexicano, también desde las naciones grandotas han existido documentales históricos de sus Historias del Cine. Recuerdo que en algún momento breve en el que Televisa, no sé desde qué loquísima iniciativa creó el primer canal 9 de rasgo puramente cultural, que se pudo ver la serie norteamericana “Hollywood: Los años tempranos” (Hollywood: The early years) y que era una serie muy romántica y nostálgica, bien documentada, de los inicios del cine norteamericano, trayendo a la memoria los trabajos de Griffith, una amplia revisión a la obra del geniazo megalómano de Eric von Stroheim, secciones de Mary Pickford, Lilian Guish, Gloria Swanson y otras starlets, los primeros comediantes como Buster Keaton, Harold Lloyd, Chaplin, el Gordo y el Flaco y otros cómicos que cayeron en desgracia, pero solo abarcaba al cine mudo y ahí terminaba. Así como el canal desapareció sin llegar a cumplir los ratings esperados y apenas dar un asomo a la aportación de Jean Luc Godard a la historia del cine en “Qué es el Cine”, como un fragmento de video experimental en la fabulosa serie española de TVE sobre el video-arte “El Arte en Vídeo”, también nos quedamos con un vacío en el espacio que le correspondía a la historia-en-video del Cine que para esas fechas apenas se podía ver en Canal Once con la serie mexicana “Los que hicieron nuestro cine” de Pelayo.

Ennumeraría otras series que surgieron también y en particular no conocí una continuación de la visión norteamericana de su cine como con “Hollywood: Los años tempranos”. Pero he aquí que tuvimos la fortuna de conocer lo que por años Mark Cousins había hecho por aportar a la Historia del Cine Mundial.

Lo que primero había sido un trabajo en un libro del mismo autor, se continuaría posteriormente su cosquilla historiográfica al impulsar la serie de televisión basada en su libro (aún en venta) y con el apoyo de Channel 4 de la BBC para lograrse. En México, durante el 9º Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), se pudo conocer un atisbo de 1 hora con 40 minutos de la serie “La Historia del Cine: Una Odisea” (The History of Film: An Odyssey, en particular sus capítulos 12 y

13 de la serie). Fue que el Canal 22, dependiente de Conaculta, adquirió la serie y la transmitió con el doblaje del ubícuo actor y cineasta Julio Bracho (con obvia herencia cinematográfica en México), que en momentos hace a más de uno chirriar los dientes por su fallida pronunciación de algunos nombres de cineastas (Jane Campion la menciona como Campión, o Eric von Stroheim lo pronuncia como Irich, Trier como Tgrieg, etc.). Así, tuvimos el gusto de conocer la visión de Mark Cousins sin siquiera haber consultado el libro, al menos por mi cuenta, de “una épica historia de la innovación a través de doce décadas, seis continentes y mil películas”.



Durante seis años, Mark grabó alrededor del mundo locaciones históricas, hizo entrevistas a cineastas y personas involucradas en el medio para darle sustancia audiovisual a su larga investigación que primero se decantó en un libro y después en esta serie de 15 capítulos. Al arrancar el primer capítulo, lanza la frase que estructura toda la serie: “La Historia del Cine es la historia de la grandeza. Es la historia de las sorpresas”. Porque para él no es solo hacer un recuento de las películas importantes que “hicieron historia”, sino adentrarse y mostrar al público qué fue lo que las hizo grandiosas y dieron pie para que se desarrollara desde el balbuceo hasta la complejidad posterior del lenguaje cinematográfico, señalando sus orígenes y coincidencias simultáneas en distintas cinematografías que se desarrollaron desde sus principios, como fueron los primeros usos del encuadre, el accidental descubrimiento del corte de Georges Méliés que él después aprovecharía para hacer sus primeras obras fantásticas llenas de trucos de cámara (que después impulsarían los efectos visuales que hoy seguimos presenciando), o del uso proto-narrativo del corte en casos como los de Edwin S. Porter para alternar la simultaneidad de espacios contiguos y hacer avanzar la historia, así como los primeros acercamientos ópticos (Close-ups) sin depender del iris que detallaba secciones en el encuadre, los primeros encuadres compuestos con amplia perspectiva, los seguimientos (tracking shots) sobre plataformas en rieles o grúas impresionantes que revelaban la megalomanía expresiva de D.W. Griffith. Si cada capítulo es enmarcado por un periodo temporal en donde aprovecha para destacar esos descubrimientos, no se conforma con restringirse a eso para brincarse ¡años! y mostrar cómo permanecen esos primeros recursos en posteriores películas que han heredado la forma narrativa. Y así es un

pimponeo temporal porque conforme avanza en la temporalidad, aprovecha para regresar a esos inicios y tomarse el tiempo para recordarle al público qué dio origen a lo que se muestra en ese instante. Si desde la conceptualización neoliberal de la globalización nos hace ver el mundo como un espacio siempre abierto y e hiperconectado, Cousins se monta desde otro ángulo para hacer una recorrido global de la historia cinematográfica y mostrar lo que otras naciones tenían en el periodo silente y sonoro, y que prácticamente eran desconocidas excepto para el público especializado, como lo son la cinematografía china, hindú, iraní o iraquí, turca, egipcia, japonesa, tailandesa, una mini embarradita de la mexicana, englobar al “eje del mal” (ji, ji) del Tercer Cine entre Brasil y naciones de África, colocando a todos en un mismo nivel relevante de lo que hasta la fecha es la Historia Global del Cine. Es una iniciativa muy grande como para que quede totalmente cubierta, pero Cousins deja una selección vasta y, afortunadamente, pica la curiosidad como para querer conocer más.

Después de la Biblia de Georges Sadoul y de otras tantas enciclopedias e Historias locales del Cine, la aventura de Mark Cousins gana hasta el momento por ampliar la visión a un carácter mundial y esa también es una de sus mayores virtudes. Entre críticos de cine tan conocedores queda la sensación de que no es suficiente, y sí, le podemos criticar justamente que le falta profundizar más en la historia cinematográfica de cada nación, pero ¿qué no es esto un aliciente para continuar la creación histórica de cada cinematografía? Bien que mal, por ser industria, por ser un arte, el Cine aunque haya brincado del celuloide a la plataforma digital sigue siendo Cine. Lo que Alexander Kluge señala dentro de su propia revisión histórica del cine (120 historias del cine) y que Werner Herzog también apuntó en un segmento de La cueva de los sueños olvidados (2011) es que el Cine siempre ha existido aun antes de que naciera el medio mecánico luego digital que ahora conocemos como “El Cine”. Es un mounstruo expresivo que desde la ficción y el documental retrata la realidad, la deforma o la reproduce, impone modas o las derrumba, es manipulador como también transgresor, reproduce ideologías que se vuelven dominantes o las cuestiona hábilmente, se ha alimentado de nosotros y nosotros de ella. Todo esto es y será el Cine. Es también como sentencia Cousins desde el primer capítulo de la serie: “Y esto es el cine, como una máquina empática”.

Fuentes de información: *La Historia del Cine: La épica Odisea de Mark Cousins*, publicado en [Filmofilias](#), [Filmaffinity](#), [Teledocumentales](#) (info y videos). [Documaniatv](#) (info y videos en versión doblada).

01. 1985-1915 El mundo descubre un nuevo arte

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/4103294093954>

[Ver capítulo 01 en versión doblada al castellano en Youtube.](#)

[Ver capítulo 01 en versión doblada al castellano en ok.ru.](#)

[Ver capítulo 01 en V.O.S.E. en VK.](#)

[Ver todos los capítulos 01 doblados en Youtube.](#)

02. 1918-1928 El triunfo del cine norteamericano

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6837367147182>

Ver capítulo 02 en V.O.S.E. en Youtube.

Ver capítulo 02 en V.O.S.E. en ok.ru.

Ver capítulo 02 en V.O.S.E. en VK.

Ver capítulo 02 en V.O.S.E. en VK.

03. 1918-1932 Los mejores cineastas rebeldes del mundo

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=a09xgVYRwDU>

Ver capítulo 03 en versión doblada al castellano en Youtube.

Ver capítulo 03 en V.O.S.E. en ok.ru.

Ver capítulo 03 en V.O.S.E. en VK.

Ver capítulo 03 en V.O.S.E. en VK.

04. Los años 30, los mejores géneros norteamericanos

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6837361904302>

Ver capítulo 04 en versión doblada al castellano en ok.ru.

Ver capítulo 04 en V.O.S.E. en VK.

Ver capítulo 04 en V.O.S.E. en VK.

05. 1939 - 1952 La devastación de la guerra, un nuevo lenguaje cinematográfico

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/3055182547581>

Ver capítulo 05 en V.O.S.E. en ok.ru.

Ver capítulo 05 en versión doblada al castellano en Youtube.

Ver capítulo 05 en V.O.S.E. en VK.

Ver capítulo 05 en V.O.S.E. en VK.

06. 1953 - 1957 La historia del cine crece, el mundo a punto de explotar

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6837355023022>

Ver capítulo 06 en V.O.S.E. en ok.ru.

Ver capítulo 06 en V.O.S.E. en ok.ru.

Ver capítulo 06 en V.O.S.E. en VK.

Ver capítulo 06 en V.O.S.E. en VK.

07. 1957 - 1964 La sorpresa de lo nuevo, grabaciones modernas en la europa occidental

<https://ok.ru/video/6837349911214>

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6837349911214>

Ver capítulo 07 en V.O.S.E. en ok.ru.

Ver capítulo 07 en versión doblada al castellano en Youtube.

Ver capítulo 07 en V.O.S.E. en VK.

Ver capítulo 07 en V.O.S.E. en VK.

08. 1965 - 1969 Nuevas olas, inundan el mundo

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1566693198367>

Ver capítulo 08 en V.O.S.E. en ok.ru.

Ver capítulo 08 en versión doblada al castellano en ok.ru.

Ver capítulo 08 en V.O.S.E. en VK.

09. 1967 - 1979 El nuevo cine norteamericano

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6837347289774>

Ver capítulo 09 en V.O.S.E. en ok.ru.

Ver capítulo 09 en versión doblada al castellano en ok.ru.

10. 1969 - 1979 Los directores radicales de los años 70 se manifiestan con el cine de nación

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1285507385929>

Ver capítulo 10 en versión doblada al castellano en ok.ru.

Ver capítulo 10 en V.O.S.E. en ok.ru.

11. 1970 Los años 70 en adelante, innovación en el cine popular por todo el mundo

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1285507254857>

Ver capítulo 11 en versión doblada al castellano en ok.ru.

Ver capítulo 11 en V.O.S.E. en ok.ru.

12. 1980 Los 80, la realización de películas y las protestas por todo el mundo

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1285507189321>

~~Ver capítulo 12 en versión doblada al castellano en ok.ru.~~

Ver capítulo 12 en V.O.S.E. en ok.ru.

13. 1980 Los últimos días del cine antes de la era digital

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1566692084255>

Ver capítulo 13 en versión doblada al castellano en ok.ru.

Ver capítulo 13 en V.O.S.E. en ok.ru.

14. 1990 La década de los 90, los primeros días de la era digital, la realidad pierde realismo en E.E.U.U

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6837340670638>

Ver capítulo 14 en versión doblada al castellano en ok.ru.

Ver capítulo 14 en V.O.S.E. en ok.ru.

15. 2000 Del año 2000 en adelante, el cine completa el círculo y el futuro del cine

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1566691559967>

Ver capítulo 15 en versión doblada al castellano en ok.ru.

Ver capítulo 15 en V.O.S.E. en ok.ru.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/05/1a-historia-del-cine-una-odisea.html>

31 DE MAYO DE 2013

STOP! RODANDO EL CAMBIO

2010S

2013

ALTERNATIVAS

ANTISISTEMA

AUTORIA COLECTIVA

CAPITALISMO

DECRECIMIENTO

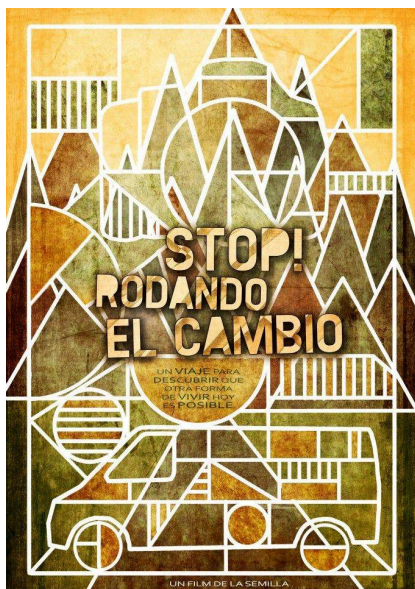
DIRECTORAS

ESPAÑA

EUROPA

LA SEMILLA

MUJERES



Título: *Stop! Rodando el cambio*

Dirección: *Alba González de Molina Soler, Blanca Ordóñez de Tena*

Ayudante de dirección: *Paula Pérez-Cossio Arias*

Cámaras: *Irene Tomé Magán, Alba González de Molina Soler, Paula Pérez-Cossio Arias, Blanca Ordóñez de Tena*

Periodismo e investigación: *Elena Muñoz Martínez, Jenn Dávila Arencibia, Alba González de Molina Soler, Blanca Ordóñez de Tena, Paula Pérez-Cossio Arias*

Entrevistadoras: *Jenn Dávila Arencibia, Elena Muñoz Martínez, Paula Pérez-Cossio Arias*

Montaje: *Blanca Ordóñez de Tena, Alba González de Molina Soler, Paula Pérez-Cossio Arias*

Postproducción de video: *Blanca Ordóñez*

Postproducción de sonido: *JL Canalejo*

Música original: *Javier Ochoa*

Locución: *Katy Lema*

Diseño gráfico: *Blanca Ordóñez, Paula Cano*

Diseño de cartelería: *Jara Bustos Martín /web*

Productora: *La Semilla*

Formato: *Full HD*

País de producción: *España*

Año: *2013*

Duración: **90 min.**

Decrecimiento, cámaras y acción

'Stop! Rodando el cambio' es el primer documental que se realiza en España abordando el decrecimiento, una corriente que advierte contra los perjuicios del desarrollo incontrolado y la explotación sin límite de los recursos naturales

Producido por La Semilla y próximamente disponible de forma gratuita en su página web, la idea del documental surgió hace dos años y ha permitido que su media docena de realizadoras recorrieran España y Francia en busca de alternativas prácticas y teóricas. En el mes que ha durado la grabación han visitado ecoaldeas como las de Matavenero o Valdepiélagos; viajado a Ibort y Aineto, dos pueblos cedidos legalmente en Huesca que autogestionan sus actividades; y descubierto fincas ecológicas como La Garma en Cantabria o Permablitz en Barcelona. Pero, además, en aproximadamente noventa minutos tienen tiempo de mostrar de primera mano los argumentos de algunos de los defensores más conocidos del decrecimiento, como el profesor de Ciencia Política Carlos Taibo, la periodista Esther Vivas, el profesor de Filosofía Jorge Riechmann o la antropóloga Yayo Herrero.

A camino entre la teoría y la teórica se encuentran también los activistas Florent Marcellesi y Enric Durán, entrevistados igualmente para el documental. El primero, investigador del partido ecologista EQUO, define ilustrativamente cuál es la motivación última del decrecimiento para ponerse en marcha: "El crecimiento infinito en un planeta finito es imposible". Aunque quizás, más que decrecimiento en singular, sería más acertado hablar de 'los decrecimientos', pues la obra muestra, ante todo, una visión plural de las diversas manifestaciones en las que aquél puede tomar forma. Por su parte, el catalán Enric Durán encarna hoy una de las mayores representaciones de la desobediencia civil en España y sus declaraciones denunciando la estrechez de la legalidad para emprender un cambio real son de las más enriquecedoras de este trabajo. *1



Proyecto

Con este documental presentado en forma de road-movie y formado por un equipo de mujeres, pretendemos mostrar una alternativa real y factible que puede hacerse tanto a nivel individual como colectivo. La corriente decrecentista agrupa a día de hoy diversas prácticas o formas de vida que muchas personas y colectivos ya están llevando a cabo. En el viaje mostraremos todas estas maneras de entender la vida, el consumo, el respeto por el medio ambiente, el trabajo, y el deseo y la necesidad latente de participar activamente en las tomas de decisiones tanto políticas como sociales que rigen nuestras vidas. Todas tienen algo en común: vivimos en el mismo planeta, y este planeta es finito.

Comenzaremos nuestro viaje en furgoneta por España, seguido de Portugal y Francia. Para acercar al espectador las prácticas decrecentistas recorreremos desde ciudades hasta ecoaldeas y pueblos en transición en busca de modos de vida alternativos y conociendo de cerca a esas personas que ya están llevando a cabo el cambio. Para ello contaremos, además, con la opinión de expertos y teóricos que nos hablarán de la necesidad de un modelo alternativo que beneficie a todas las personas.

Ofreceremos al espectador una visión diferente de entender la sociedad, dando otras opciones al modo de vida imperante.



¿POR QUÉ REALIZAR ESTE DOCUMENTAL?

Si paramos y observamos a nuestro alrededor comprenderemos la importancia que tiene el hecho de llevar a cabo un cambio. Un cambio no sólo social, económico o político, sino en primer lugar un cambio de mentalidad, una necesaria concienciación masiva.

Este crecimiento económico es insostenible. Los recursos naturales son limitados y nuestro crecimiento está siendo tal que está superando los niveles naturales de bioproductividad de la tierra.

El crecimiento genera agresiones medioambientales irreparables, además de concebir el trabajo por dinero, para luego generar necesidades obsesivas de consumo, adentrándonos en una rueda insostenible que dentro de poco caerá por su propio peso.

Por ello, el decrecimiento plantea una serie de alternativas totalmente viables para disminuir o eliminar todas las prácticas perjudiciales para el ecosistema, y también para eliminar esa

concepción del modelo de vida esclavo imperante en nuestra sociedad.

El decrecimiento implica la autosuficiencia y la simplicidad voluntaria, un rechazo profundo al consumo irracional. Si no decrecemos voluntariamente tendremos que hacerlo de manera obligatoria debido a la carestía de energías y el cambio climático que viene dado por el capitalismo global. Como propuesta alternativa el decrecimiento plantea: la simplicidad voluntaria, la defensa del ocio frente al trabajo bajo el lema de “trabajar menos, para trabajar todos”, el triunfo de la vida social frente a la propiedad privada y el consumo, más oferta de servicios sociales y menos venta de productos poco duraderos, relocalizar el mercado, darle vida a las PYMES, recuperar el tiempo como tal y no como herramienta para ser productivo y eficaz, redistribuir la renta y establecer un máximo y un mínimo de ingresos.

Según Serge Latouche, se puede resumir las propuestas decrecentistas en ocho palabras, todas empiezan por “re”; reevaluar, reconceptualizar, reestructurar, relocalizar, redistribuir, reducir, reutilizar, reciclar. En contra posición del “sobre” impuesto en las sociedades capitalistas: sobreactividad, sobreproducción, sobreabundancia, sobreconsumo, sobreendeudamiento, sobreequipamiento, etc Para Gandhi la cima de la civilización no la determinaba el diseño de poseer, de acumular, cada vez más, sino el de reducir y limitar las necesidades. ***2**



Fuentes de información: ***1 Público,** ***2 Rodando el Cambio.**

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=hGqpf3RX0Ik>

Ver en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/05/stop-rodando-el-cambio.html>

3 DE JUNIO DE 2013

THE BLACK POWER MIXTAPE 1967-1975

1960S

1970S

2010S

ANTISISTEMA

BLACK PANTHER

BLACK POWER

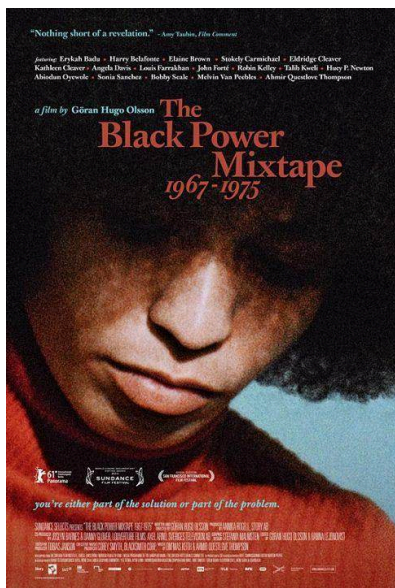
CAPITALISMO

MATERIAL DE ARCHIVO

POLITICA

SUECIA

U.S.A.



Título original: *The Black Power Mixtape 1967-1975*

Dirección: *Göran Hugo Olsson*

Guión: *Göran Hugo Olsson*

Música: *Questlove, The Roots*

Producción: *Joslyn Barnes, Danny Glover, Tobias Janson, Annika Rogell*

Montaje: *Hanna Lejonqvist, Göran Olsson.*

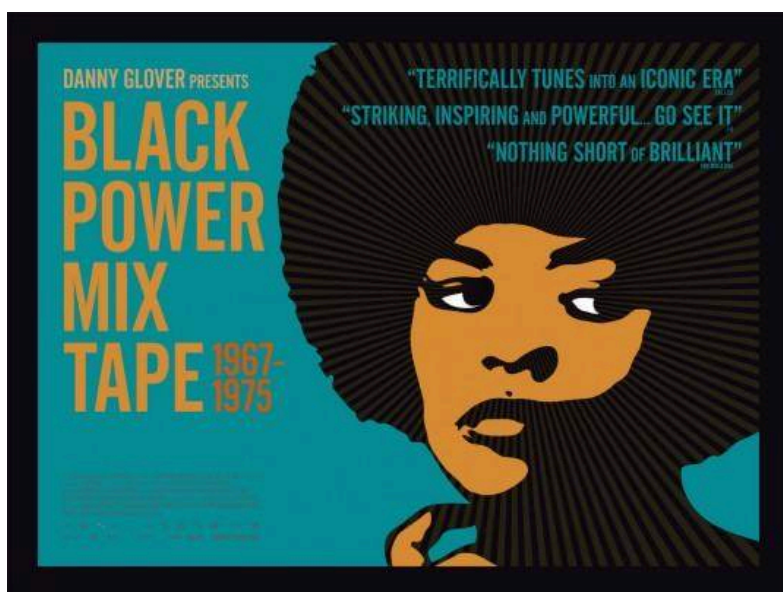
País de producción: *Suecia*

Año: **2011**

Web oficial: [Compra el DVD.](#)

Duración: **96 min.**

Entre 1967 y 1975 las calles de Harlem y Brooklyn, y de otros puntos de los EEUU, latían al ritmo del Black Power. Los ecos de la revolución llegaron hasta Suecia, de donde partió un equipo de reporteros para captarla. Pero las bobinas que grabaron quedaron durante 30 años enterradas en un sótano de la televisión sueca, de donde Göran Olsson las rescató para hacer esta "mixtape": nueve cortes en los que se puede ver a algunos combativos dirigentes del Black Power, el ambiente que se respiraba en la comunidad negra de los setenta y otras imágenes nunca antes vistas. ***1**



Antología oral de una lucha

Por Daniel de Partearroyo

Una de las numerosas capas de interés de 'The Black Power Mixtape 1967-1975' consiste en su condición de documento histórico que guarda registro audiovisual de la lucha por los derechos civiles del pueblo afroamericano en Estados Unidos, pero cuya mirada, curiosamente, procede de un grupo de periodistas de la televisión sueca desplazados a Nueva York y California. Dichos reporteros grabaron durante los años de apogeo del movimiento Black Power varios reportajes, mítines y entrevistas con grandes representantes y dirigentes de los Panteras Negras (Stokely Carmichael, Eldridge Cleaver, Huey P. Newton, Elaine Brown, Angela Davis...) que nunca llegaron a ser emitidos. Hace un año, el documentalista Göran Olsson dio con el material y decidió hacer su propio montaje cronológico (más que la remezcla con la que invita a soñar el título) seleccionando las aportaciones más interesantes. El resultado es un trabajo didáctico, impresionista y reportajístico que traslada con eficacia al corazón reivindicativo de la época y, más que por la atracción de unas imágenes que destacan por su textura de inmediatez televisiva, apuesta por hacer de la palabra el hilo conductor.

Entre los testimonios recogidos in situ durante finales de los años 60 y principios de los 70 se intercalan declaraciones y reflexiones en voz over de personalidades que hoy en día siguen cuidando el legado del movimiento y actualizan la lucha permanente por la identidad negra, como profesores universitarios, la cantante Erykah Badu, el músico Questlove, la poetisa Sonia Sanchez o el cineasta Melvin Van Peebles, entre muchos otros. De hecho, otro de los aspectos que hay que destacar del trabajo de Olsson es cómo permite que el pasado dialogue en cierto modo con el presente, por ejemplo, haciendo que la esencial y elocuente Angela Davis de 2010 se alterne con sus palabras en una entrevista que concedió en prisión en 1972.

Desde la cárcel, Davis hablaba de cómo las acusaciones de violencia que ella y el Partido de los Panteras Negras recibieron chocan con la realidad de los ataques (no sólo físicos, sino verbales, culturales, políticos y legales) que ella, los miembros de su generación y todas las generaciones anteriores de afroamericanos habían vivido a lo largo de la Historia. Años atrás, Stokely Carmichael hablaba sobre Martin Luther King, el funcionamiento del boicot y la inoperancia de la resistencia pasiva. Conocido sobre todo por sus discursos poderosos y furiosos, uno de los momentos más emocionantes de la película es cuando el fundador de los Panteras Negras entrevista a su propia madre acerca de la pobreza y la discriminación sufridas por su familia. Simboliza la tensión con el pasado y el recuerdo que se materializaba dentro del propio movimiento negro como impulso hacia un futuro libre, y que el film de Olsson no puede evitar tratar con cierto ánimo embalsamador. *2

Fuentes de Información: *1 [Filmaffinity](#), *2 *Crítica de Daniel de Partearroyo publicada en [Sensacine](#). [IMDB](#), [De Acá lo Bajas](#), [Películas Yonkis](#).*

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=jFWHnpfjByQ>

[Ver en VK en V.O.S.Español 720p.](#)

[Ver en Youtube en V.O.S.Español 360p.](#)

Película en línea · <https://archive.org/embed/TheBlackPowerMixtape196719756bryh0IFMhg>

[Ver y/o Descargar en Archive.org en V.O.](#)

[Ver en VK en V.O.S.Inglés](#)

[Ver en V.O. en Youtube.](#)

[Playlist disponible en Soundcloud.](#)

[Playlist disponible en Spotify.](#)

[Ver en Filmin en V.O.S.E. \(Solo España\)](#)

Película en línea · <https://w.soundcloud.com/player/?url=http%3A%2F%2Fapi.soundcloud.com%2Ftracks%2F23712598>



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2013/06/the-black-power-mixtape-19671975.html>

10 DE JUNIO DE 2013

¡NOSOTROS SIMPLEMENTE NOS ARMAMOS Y LOS SACAMOS!

2010S

AGENCIA SUBVERSIONES

ANTISISTEMA

AUTONOMIA

AUTOPRODUCCIONES

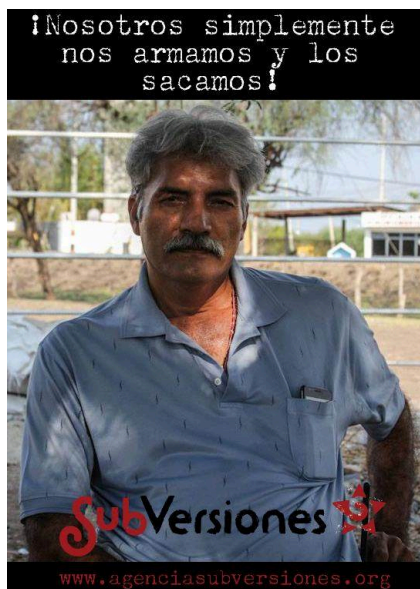
AUTORIA COLECTIVA

DEMOCRACIA

DICTADURA

LUCHA ARMADA

MEXICO



Título original: *¡Nosotros simplemente nos armamos y los sacamos!*

Dirección: **Agencia Subversiones**

Producción: **Agencia Subversiones**

País de producción: **México**

Año: **2013**

Licencia: **(CC BY-NC 3.0)**

Duración: **21 min.**

El siguiente video muestra la entrevista realizada a uno de los Consejeros Generales del Consejo Ciudadano de Autodefensa del municipio de Tepalcatepec, Michoacán. Pese al cerco policiaco y militar, la Agencia SubVersiones logró adentrarse en esta región conocida como Tierra Caliente y escuchar de primera mano varios testimonios acerca de la situación de violencia e inseguridad que se vive en esa zona. Fuimos testigos de la organización comunitaria que ha logrado frenar los ataques de la organización llamada Caballeros Templarios y de la ineptitud de los cuerpos federales y militares. Lo que testificamos es a varias poblaciones procurando su seguridad y la reconstrucción del tejido social que la guerra entre distintas organizaciones del crimen organizado había fracturado. Ponemos a disposición del público en general el siguiente video

como un adelanto del reportaje completo que circulará en los siguientes días. Pedimos se vea y/o escuche esta entrevista con atención.

Nuestra labor informativa en Michoacán nos ha llevado a investigar distintos aspectos y aristas de los procesos sociales que consideramos pertinente difundir en otras latitudes de México. Creemos importante aportar elementos de análisis para desentrañar las complejidades de una situación nacional que se mira preocupante.

Fuentes de Información: *Agencia Subversiones*

Película en línea · <http://player.vimeo.com/video/68021319?color=ff9933>

¡Nosotros simplemente nos armamos y los sacamos! from *SubVersiones* on *Vimeo*.
Ver en *Vimeo*.

Agencia SubVersiones



Identidad y objetivos

Somos un colectivo de personas que cuenta en su historia diversas experiencias organizativas, políticas y vivenciales que comparte la preocupación por el camino que toma la realidad en la que vivimos. No somos profesionales del periodismo, ni estamos estudiando para ello, en su lugar hemos coincidido en este proyecto político que nos ha llevado a poner en práctica todas las herramientas con las que contamos. Pertenecemos a la izquierda anticapitalista aunque esto no signifique siempre que coincidamos en los modos de nuestras militancias cotidianas; afortunadamente la diversidad de opiniones y visiones existe al interior de nosotros, más que significar divisiones, ha significado aprendizajes y la comprensión de sensibilidades distintas. Hasta el momento no ha sido fácil posicionarnos de esta forma y sabemos que aún falta mucho por conocer, por reflexionar y por hacer, empezamos recién en un camino en el que

coincidiremos con muchas más personas y este simple hecho nos emociona. El contacto con organizaciones sociales y otras colectividades es uno de nuestros principales retos como colectivo, pero también es una certeza en el camino de la transformación de la realidad que vivimos en una realidad justa y libre.

Objetivo General

Creación, análisis y difusión de información desde una perspectiva crítica, a fin de potenciar las luchas sociales de izquierda en México y en América Latina desde todos los medios de comunicación a nuestro alcance.

Objetivos Específicos

Amplificar la voz a las luchas y organizaciones sociales, es decir, servir de difusor y multiplicador de sus voces.

Realizar aportaciones críticas a la comprensión de la realidad a la que nos enfrentamos a partir de la discusión y análisis político constante.

Construir una relación orgánica de participación con los movimientos y organizaciones sociales.

Contribuir en lo posible al fortalecimiento y vinculación de proyectos autónomos de comunicación.

Contribuir a la comunicación-articulación de las luchas, movimientos y organizaciones sociales.

<http://www.agenciasubversiones.org/>



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/06/nosotros-simplemente-nos-armamos-y-los.html>

19 DE JUNIO DE 2013

DOMÍNIO PÚBLICO

2010S

ANTISISTEMA

AUTONOMIA

AUTOPRODUCCIONES

AUTORIA COLECTIVA

BRASIL

CAPITALISMO

CROWDFUNDING

GENTRIFICACIÓN

POLITICA



Domínio Público

Fausto Mota, Raoni Vidal
e Henrique Ligeiro

Brasil , 2012

Título original: *Domínio Público*

Dirección: *Fausto Mota, Raoni Vidal e Henrique Ligeiro*

Producción: *Fausto Mota*

Ass. de Producción: *Katu Franco*

Sonido Direto: *Henrique Ligeiro*

Sonido Adicional: *Lucas Silveira e Cedric Aveline*

Cámara: *Victor Zaiden, Fernando DeMello, Diego Sobral, Liliu,*

Tomás Camargo, Paulo Gouvea, Bruno Franklin, Raoni Vidal e Fausto Mota

Montaje: *Raoni Vidal e Fausto Mota*

Ass. de Montaje: *André Romiszowski*

Edición de sonido: *Henrique Ligeiro*

Música: *"Bahia" do Quinteto São do Mato*

Diseño Gráfico: *Raoni Vidal e Márcio Heider*

Productora: *Paêbirú Realizações Cultivadas*

País de producción: *Brasil*

Año: *2012*

Duración: *17 min.*

Comenzamos a filmar este documental hace un año, de forma independiente, con pocos recursos logrados a través de la producción de un evento cultural. El equipo no ganó un salario y usamos

equipamiento sin gastos. Fuimos a las favelas de Vidigal, Vila Autódromo, Providencia, a toda la zona del puerto de Río de Janeiro, y al estadio de Maracanã, obteniendo múltiples imágenes, entrevistando a muchos residentes, y participando en reuniones, debates y conflictos. Además, entrevistamos al profesor Carlos Vainer del Instituto de Investigación de Planeamiento Urbano y Regional de la Universidad Federal de Río de Janeiro (IPPUR / UFRJ), especializado en el tema de mega-eventos; y los congresistas Marcelo Freixo y Romário. Para esta última entrevista, tuvimos que viajar de coche hasta Brasilia, donde tuvimos la oportunidad de capturar imágenes de la ciudad y las obras del estadio Mané Garrincha.

Durante este período, investigamos donde van miles de millones invertidos en Brasil, especialmente en Río de Janeiro, ante la Copa del Mundo y los Juegos Olímpicos. Es muy claro que gran parte de este dinero se tomará de los fondos públicos y servirá para enriquecer a un pequeño grupo de contratistas, políticos, empresarios y los bancos involucrados en estos mega eventos. El legado que quedará para la población es muy pequeño. Y lo peor de todo es que muchas comunidades están siendo sacadas ilegalmente de las áreas de interés para el investimento, hasta a las periferias lejanas sin ningún tipo de infraestructura y dominadas por las milicias fuertemente armadas y extremadamente violentas.

Si usted cree que puede hacer algo para cambiar esta situación y no sabe qué haría, colabora con nuestro proyecto. El que el guión está abierto y podemos cambiar el final de esta historia. Su donación ayudará a la producción y difusión de esta información, y promoverá la participación de la gente en las decisiones sobre su futuro. Necesitamos 90.000 reales, lo que es poco para filmar mucho más, terminar una película, publicarla en la Internet y mostrarla en las calles, las plazas y las comunidades a través del Cine Ataque. Creemos que nuestra película puede llamar la atención de la sociedad sobre las injusticias que se están cometiendo contra el pueblo Brasileño. JUNTOS, podemos intervenir en esta realidad. PARTICIPA!

Para hacer su donación a este proyecto, visite: catarse.me/dominiopublico

La campaña de Crowdfunding terminó en diciembre de 2012, pero el proyecto sigue activo. En cuanto este la versión completa del documental también la publicaremos acá.

Fuentes de información: DominioPublico, Paëbirú.

Película en línea · <http://player.vimeo.com/video/50749824?color=ff9933>

Dominio Público (Domínio Público) - Subtítulos en Español from Paëbirú Realizações on Vimeo.

El documental puede verse en V.O. en Portugués (Brasileño) en sus versiones subtituladas al Castellano, al Inglés o al Francés.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/06/dominio-publico.html>

23 DE JUNIO DE 2013

WE STEAL SECRETS: THE STORY OF WIKILEAKS

2010S

2013

ALEX GIBNEY

ANTISISTEMA

DEMOCRACIA

ESPIONAJE

HACKER

INFORMATICA

JULIAN ASSANGE

U.S.A.

WIKILEAKS



Título original: *We Steal Secrets: The Story of WikiLeaks*

Dirección: *Alex Gibney*

Producción: *Alex Gibney, Marc Shmuger, Alexis Bloom.*

Guión: *Alex Gibney*

Música: *Will Bates*

Fotografía: *Maryse Alberti*

Montaje: *Andy Grieve*

Producido por: *Jigsaw Productions, Global Produce.*

País de producción: *E.E.U.U.*

Idioma: *Inglés con subtítulos en castellano (muy pobres, por ahora)*

Año: **2013**

Duración: **130 min.**

We Steal Secrets: The Story of WikiLeaks es el título de este interesante documental que se introduce de lleno a uno de los temas más controversiales de los últimos años. El documental narra la historia de WikiLeaks desde sus inicios, contada por su propio creador, Julian Assange. La dirección estuvo a cargo de Alex Gibney, que ya ha dirigido otros documentales como *Catching Hell* y *The Last Gladiators*.^{*1}

Fue para muchos una de las mejores películas disfrutadas en Sundance 2013. Se trata del documental que Alex Gibney dedica al enigmático fundador de WikiLeaks. "We Steal Secrets -

The Story of WikiLeaks" cuenta la historia de cómo Julian Assange creó y robó los secretos de naciones para revelarlos en la red. "La verdad tendrá consecuencias". Es lo que nos promete, tanto el nuevo póster, como el primer tráiler de uno de los documentales más esperados (y aclamados) del año. Y con ellos llegó el escándalo... *2

WikiLeaks es la organización mediática fundada por Julian Paul Assange, dedicada a la filtración y publicación de documentos de interés público a través de la web. Desde su lanzamiento en el 2006 han logrado publicar aproximadamente 2 millones de documentos, algunos de los cuales dejan ver comportamientos poco éticos de los gobiernos, como son: el video del tiroteo a periodistas (13 de julio del 2007), los diarios de Guerra de Afganistán (25 de julio del 2010) y los registros de la guerra de Irak (22 de octubre 2010), entre otros. Uno de los casos más notables fue la filtración de comunicados entre el Departamento de Estado Norteamericano con embajadas de todo el mundo a la prensa internacional; este suceso fue llamado "La filtración más grande de secretos en la historia".

Después de estas publicaciones Julian Paul Assange y WikiLeaks se vieron envueltos en una serie de escándalos, multas, juicios y arrestos al rededor de todo el mundo. Es por eso que Universal Pictures y Focus World deciden llevar por primera vez esta historia a la pantalla grande y contarnos la verdad detrás de este controversial sitio y su creador. En este nuevo nuevo documental titulado "We Steal Secrets: The Story of WikiLeaks", dirigido por Alex Gibney, podremos ver desde los inicios de la compañía hasta los enfrentamientos con el pentágono por la filtración de información confidencial y vital para el estado.*3



Fuentes de información: *1 Movie Cine , *2 Filmin, *3 The City Loves You, Wikipedia, The Pirate Bay, Open Subtitles.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1095942801934>

Ver en V.O.S.E. en [ok.ru](#)

Ver en [VK](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/06/we-steal-secrets-story-of-wikileaks.html>

1 DE JULIO DE 2013

JANGO

1960S

1980S

BRASIL

DEMOCRACIA

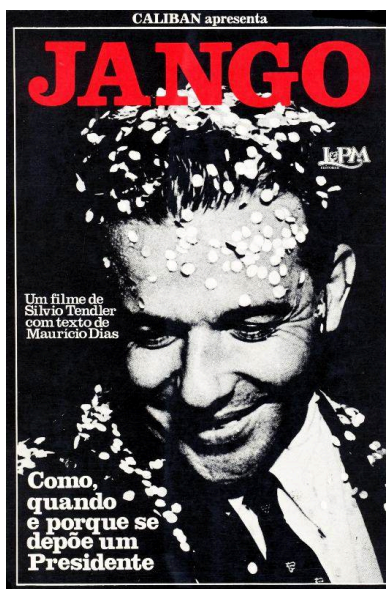
DICTADURA

GOLPE DE ESTADO

HISTORIA

LATINOAMERICA

POLITICA



Título original: *Jango*

Dirección: Silvio Tendler

Guión: Maurício Dias, Silvio Tendler

Música: Milton Nascimento, Wagner Tiso.

Fotografía: Lúcio Kodato

Montaje: Francisco Sérgio Moreira

Sonido: Geraldo Ribeiro

Dedicado a: Chris Marker

Intervienen: Leonel Brizola, Juscelino Kubitschek de Oliveira, João Goulart, Carlos Lacerda, Tancredo Neves.

Año: **1984**

País de producción: *Brasil*

Duración: **115 min**

El filme repasa la trayectoria política de João Goulart, el 24° presidente brasileño, que fue derrocado por um golpe militar en las primeras horas del 1° de abril de 1964. Goulart era llamado popularmente "Jango", de ahí el título del documental, estrenado pasados exactamente veinte años después del golpe. El documental captura la efervescencia de la política brasileña durante la década de 1960 enmarcada en el contexto histórico de la Guerra Fría. Jango narra exhaustivamente los detalles del golpe y se extiende hasta los movimientos de resistencias a la dictadura, finalizando con la muerte del presidente en el exilio e imágenes de su funeral, cuya

divulgación fue censurada por el régimen militar.

Jango

João Belchior Marques Goulart, conocido popularmente como Jango (San Borja, Río Grande do Sul, 1 de marzo de 1918 - Mercedes, Corrientes, Argentina, 6 de diciembre de 1976) fue el vigésimo segundo presidente del Brasil, entre, 1961 y 1964.

Con la renuncia de Quadros, el 25 de agosto de 1961, João Goulart asumió la presidencia, inicialmente en un régimen parlamentario, tras negociar con las fuerzas armadas y la oposición de derecha un sistema en el cual el presidente de Brasil se sujetaría a las decisiones del Congreso, renunciando a diversos poderes.

En 1963, no obstante, fue realizado un plebiscito a instancias de Goulart con el fin de revocar las restricciones que se habían pactado en 1961. En dicho plebiscito se decidió el retorno al presidencialismo en Brasil, lo cual otorgó a Goulart mayor poder para ejecutar sus proyectos de reforma: reparto de tierras agrícolas no utilizadas, aumento del impuesto a la renta, y una exigencia a las empresas multinacionales de invertir sus ganancias comerciales en Brasil.

Adoptó medidas socialistas, como la reforma agraria masiva, y otras en el sector de la salud y la educación destinadas a una campaña de alfabetización. En política exterior trató de mantener un equilibrio con Estados Unidos pero también promovió un acercamiento político a los países del Pacto de Varsovia manteniendo contactos diplomáticos con la URSS, invitando a los cosmonautas soviéticos a Brasil (incluyendo una visita del célebre Yuri Gagarin). En el plano interno, mantuvo como aliados a los partidos socialistas y comunistas (aunque sin integrarlos plenamente al gobierno) y mantuvo frecuentes pugnas con los opositores derechistas.

En su gabinete se destacaron Celso Furtado (Planeamiento), Ulysses Guimarães (Industria y Comercio), Hermes Lima (Relaciones Exteriores), Darcy Ribeiro (Educación), André Franco Montoro (Trabajo), Eliezer Batista (Minas y Energía), Walter Moreira Sales, Carvalho Pinto y San Tiago Dantas (Hacienda, la cartera que más cambios sufrió).

Su política exterior pro izquierdista alarmó a la oposición de derecha en el Congreso, así como a las fuerzas armadas, y condujeron a el Golpe militar de 1964, cuando fue depuesto por las fuerzas armadas con apoyo político de Estados Unidos.

Fuentes de información: [Patio de Butacas](#), [Wikipedia](#), [The Pirate Bay](#), [Subdivx](#), [IMDB](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=104SZQZ-ikk>

Ver en V.O.S.E. en Youtube a 240p.

Ver en V.O. en Vimeo a 360p.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/07/jango.html>

4 DE JULIO DE 2013

LA VOZ DEL VIENTO - SEMILLAS DE TRANSICIÓN

ALIMENTACIÓN

ALTERNATIVAS

ANTISISTEMA

CAPITALISMO

CREATIVE COMMONS

CROWDFUNDING

DEMOCRACIA

ECOLOGIA

ESPAÑA

MEDIO AMBIENTE

MEDITERRÁNEO

SALUD



Dirección, Montaje, Sonido, Producción: **Carlos Pons**

Semillas, Escritos: **Jean-Luc Danneyrolles**

Imagen: **Samuel Domingo**

Producción: **Virginia Cabello**

Produce: **Mosaic Project, Grain Guerrilla Films.**

Banda Sonora: **Marta Gomez; Felah Mengus.**

Traducción / Asesor texto francés: **Benoit Bianciotto**

Co-Producción: **Patrice Scanu**

Países de producción: **España, Francia.**

Año: **2013**

Duración: **92 min.**

Licencia: **Creative Commons BY-NC-SA**

Web oficial: **www.lavozdelviento.org**

Jean Luc Danneyrolles, agricultor de la provenza Francesa y Carlos Pons, documentalista Español, organizan un viaje hacia Granada al encuentro de proyectos sociales alternativos. Enrolan un cámara y parten durante los grandes fríos de Febrero del 2012, llevando consigo como moneda de cambio una gran colección de Semillas.

El testimonio de un movimiento que crece....Otro mundo es posible aqui y ahora.

Utilizando como hilo conductor las semillas que se van intercambiando durante el viaje y los encuentros con 35 de los muchísimos proyectos que están germinando en el mediterráneo occidental, reflexionaremos acerca de ese otro viaje colectivo hacia el nuevo mundo, en torno a la agroecología, el decrecimiento, la cooperación, la permacultura, el empoderamiento personal y popular y el cambio de paradigma (de lo material/económico a lo humano y mas allá).



Sinopsis

La voz del viento es un documental que enlaza a través del lenguaje audiovisual, tres viajes en torno a la emergencia de una nueva conciencia universal.

- Un viaje real/local: Un viaje de Provenza a Granada, siguiendo una línea de proyectos alternativos;
- Un viaje interior/personal: Una expresión de los conceptos, las reflexiones y los sentimientos que se van generando adentro;
- Un viaje colectivo/global: La idea de un nuevo mundo que germina en el inconsciente colectivo. La utopía, el horizonte que continua avanzando.

Está basado en un viaje de Provenza en Francia a Granada, realizado en Febrero de 2012 por Jean-Luc Danneyrolles, un agricultor Francés, productor de semillas ecológicas y participante del movimiento por el decrecimiento y la red de semillas campesinas en Francia y Carlos Pons, realizador, técnico de sonido y activista por el decrecimiento y la soberanía alimentaria.

La idea es acariciar la esperanza de que el mundo evolucione finalmente más allá del egoísmo, el materialismo, la corrupción y la competición, superando siglos de historia, hacia un mundo nuevo, de abundancia frugal y felicidad simple, donde la (re)conexión de manera profunda con la naturaleza y el cambio radical en nuestra relacion con todos los seres vivos puede ser la clave.

La película pretende ser una obra experimental, utilizando el lenguaje audiovisual para transmitir.

Datos sobre el viaje:

- 21 días de viaje, 5000Km.
- 35 Proyectos visitados.
- Más de 200 personas encontradas.
- 9 parques naturales.

Mapa del viaje interactivo aquí : <http://g.co/maps/8mvgvt>



Contexto

Jean-Luc es productor de semillas naturales y ecológicas de más de 250 variedades, tradicionales, antiguas y raras. Él llama a su jardín: “Le potager d’un curieux”: “El huerto de un curioso”.

A más de mil km, siguiendo el Mediterráneo hacia el sur, resuena la ciudad de Granada con una fuerte evocación para él.

Tanto su jardín como su pequeña cabaña donde vive, están llenas de escrituras, reflexiones, pensamientos, poesías.... Es un curioso y se abre a la exploración, tanto intelectual como filosófica y espiritual.

Nos conocimos durante la primavera de 2011 y estuve trabajando con él por unos meses en el huerto. Se dieron muchos debates interesantes y una buena conexión, vivimos juntos, en la distancia, la “primavera árabe” y el “15-M” entre semillas, plántulas y compost, algo está germinando y casi lo podemos palpar.

Pasó todo el verano y me reencuentro con Jean-Luc en su casa en noviembre 2011, me dice que quiere un receso, se lo pide su tierra, se lo pide su cuerpo, pero sobre todo se lo pide su espíritu. Quiere observar, ver que ocurre en su Jardín, también quiere ver que está pasando en el mundo, más allá de su día a día local.

Me propone que vaya con él de viaje hasta Granada.

En seguida la idea conecta y le propongo que hagamos paradas, intercambiando sus semillas, encontrando gente ligada al movimiento y que así podamos conocer e ir viviendo que es lo que está ocurriendo, de Girona a Granada hay muchos proyectos inspiradores tanto personales como colectivos...

Entonces surge... ¿por qué no llevamos una cámara y lo grabamos?



Proyectos Visitados

Mas Franch, Ecollavors, Esporus, Semillas Madre Tierra, Eco colonia Calafou, Didac S.Costa, 15M, Miquel Vallmitjana, Enric Duran, Cooperativa Integral Catalana, Esther Vivas, Derecho de Rebelión, AureaSocial, Gustavo Duch, Revista Soberanía Alimentaria, Yaiza, Can Masdeu, Guillem Tendero, La Garbiana, Roy LittleSun, Universidad del corazón único, Josep Pamies, Dolça Revolucio, Ecoxarxa Lleida, Permacultura Montsant, Mariano Bueno, Ecollaures, Llavors d'aci, Red sostenible y creativa, Ojo de agua, La Cúpula, Felah Mengus, Temazcali Efimero, La Tribu, BioAlacant, Vicent Bordera, Patricia Dopazo, Plataforma por la soberanía alimentaria País Valencià, Perifèries, Mercatremol, Proyecto Rúcula, Jardines de Acuario, Red de Permacultura del Sureste, Los Albaricoqueros, Rincon del Segura, Nuevos Recolectores, Sunseed, Agrodilar, Hortigas, Ecovalle, 15M Granada, La comida en nuestras manos.

Fuentes de Información: *La voz del Viento - Semillas de transición*,

Película en línea · <http://player.vimeo.com/video/59138479?color=ff9933>

La voz del Viento - Semillas de transición from Mosaic Project on Vimeo.

Acceso al video para descarga HD

Descargar la película

La película está disponible de momento en tres idiomas, Castellano, Francés e Inglés.

(Os recomendamos descargar la version HD)

Castellano : <http://vimeo.com/mosaicproject/lavozdelviento>

Francés : <http://vimeo.com/mosaicproject/lavoixduvent>

English : <http://vimeo.com/mosaicproject/thevoiceofthewind>

Apoya el proyecto !

Organiza una proyección pública !

Para donaciones / Participación consciente :

Aquí vía PAYPAL

(o contáctanos para pedirnos los datos de la cuenta para transferencias) a:

lavozdelviento (a) mosaicproject (.) net



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/07/la-voz-del-viento-semillas-de-transicion.html>

11 DE JULIO DE 2013

ART & COPY

1950S

1960S

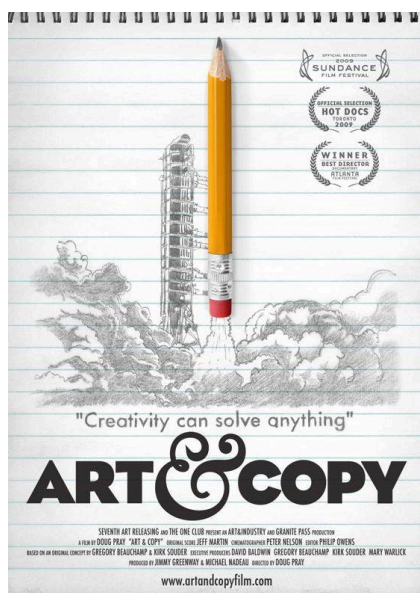
2000S

ARTE Y PINTURA

CAPITALISMO

PUBLICIDAD

U. S. A.



Dirección: **Doug Pray**

Producción: **Jimmy Greenway, Michael Nadeau**

Música: **Jeff Martin**

Fotografía: **Peter Nelson**

Montaje: **Philip Owens**

Intervienen: **Lee Clow, Dan Wieden, David Kennedy, Phyllis K. Robinson, Hal Riney, George Lois, Rich Silverstein, Jeff Goodby, Mary Wells, Cliff Freeman, Jim Durfee**

País de producción: **Estados Unidos**

Año: **2009**

Duración: 88 min.

Web oficial: <http://www.artandcopyfilm.com/>

"Art & Copy es una película documental de 2009, dirigida por Doug Pray, sobre el sector publicitario en los Estados Unidos. La película sigue la trayectoria de la gente de la "revolución creativa publicitaria de la década de 1960", incluyendo a Hal Riney, George Lois, Mary Wells Lawrence, Dan Wieden, y Lee Clow. El documental incluye campañas publicitarias como "Just Do It", "I Love New York", "Where's the beef?", "I Want My MTV", "Got Milk?", y "Think Different". A pesar de que las críticas fueron en general favorables, algunos críticos reprocharon que la película presentaba una visión acrítica de la publicidad."



Art & Copy: El Valor de las Grandes Ideas

"El mundo de la publicidad ha dado pie a distintos tipos de shows en la pequeña pantalla, desde "Trust Me" hasta "Mad Men" y, por supuesto, la inclusión de los falsos comerciales de "Better Off Ted"...

Algo hay acerca de la demencia que se vive en estos laboratorios de persuasión e ideas, que ha cautivado a la nación. Sin embargo, una línea al principio de la cinta "Art & Copy" habla del hecho de que el 98 por ciento de la publicidad a la que estamos expuestos es prácticamente basura, pero que existe un 2% por el que vale la pena mirar la manera como unas imágenes y las palabras correctas, pueden en conjunto convertirse en magia y lograr desde la motivación para ir a correr al parque ("Just Do It") o reelegir a un presidente (que puede ser bueno u horrendo dependiendo de quién se trate).

Dirigida por Doug Pray, "Art & Copy" es un documental enfocado no en el 100% de lo que es la industria, sino en las personas que han creado esas brillantes campañas que forman el 2% y que han cambiado la manera como viste la gente y hasta la manera en la que piensan ("Think different" ¿se acuerdan?)

A lo largo de la cinta, vemos desfilando a talentos de la talla de Lee Clow, de la legendaria compañía TBWA\Chiat\Day encargados de cambiar el rumbo de la publicidad en el mundo con campañas como la de Apple ("Think Different") y el histórico comercial de "1984" durante el superbowl que ni siquiera mostraba el producto. Dan Wieden y David Kennedy de Wieden+Kennedy, quienes cambiaron la mentalidad deportiva del mundo con la frase "Just do it". La Legendaria Phyllis K. Robinson de la firma Doyle Dane Bernbach (DDB) y sus revolucionarias ideas para Polaroid, Clairol y otras marcas de la "Me Generation". El fallecido Hal Riney, quien además de explotar el sentimentalismo de la nación para que compraran autos Saturn y agua Perrier, ayudó con la misma estrategia a la reelección de Ronald Reagan en 1984. El genial George Lois quien, entre otras cosas, hizo famoso a Tommy Hilfiger de la noche a la mañana, fue el encargado de las históricas portadas de Esquire Magazine entre 1962 y 1972 y, de paso, nos hizo decir a los niños de los 80 "I Want My MTV". Rich Silverstein y Jeff Goodby y la idea detrás de una

frase con mala gramática a todas luces "Got Milk?" y Mary Wells la primera mujer CEO dentro de una compañía de publicidad del tamaño de Wells Rich Greene, desde donde nos heredaron la icónica campaña "I Love New York".

La cinta es a la vez una colección de éxitos y nostalgia, como una serie de entrevistas con rebeldes que se han atrevido a decirle a sus clientes que para poder vender mejor sus productos deben concederles la razón y han estado en lo correcto, gente que ha podido entender que la elegancia de los textos cortos y las ideas grandes puede tener una conexión emocional con los consumidores, gente con sentido del humor cáustico y con reglas bastante flexibles que entienden que la creatividad no siempre se consigue trabajando en un cubículo de 8 a 5.

Sí, es acerca de anuncios y publicidad y decadente capitalismo y manipulación, pero cuando esta práctica se convierte en arte, es maravilloso ponerse a ver los comerciales."

Fuentes de Información: Wikipedia, Art & Copy: El Valor de las Grandes Ideas publicado en el Rincon del Publicista.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=SetTZ9AiVcM>

[Ver en Youtube en V.O.S.E.](#)

[Ver en Youtube en V.O.S.E.](#)

[Ver en Vimeo en V.O.S.E.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/07/art-copy.html>

12 DE JULIO DE 2013

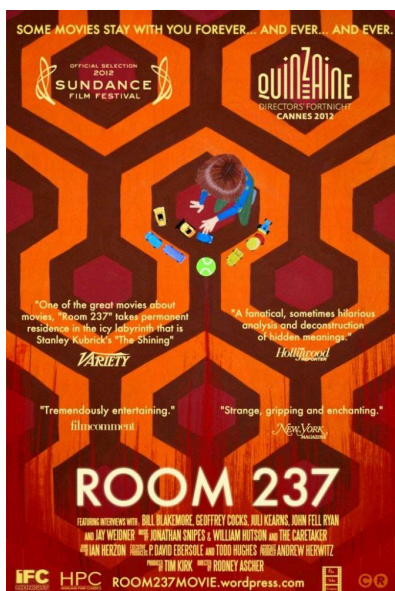
ROOM 237

2010S

DOCUMENTAL SOBRE CINE

STANLEY KUBRICK

U.S.A.



Dirección: *Rodney Ascher*

Producción: *Tim Kirk*

Música: *Jonathan Snipes, William Hutson, The Caretaker, Wendy Carlos, Rachel Elkind*

Montaje: *Rodney Ascher*

Intervienen: *Bill Blakemore, Geoffrey Cocks, Juli Kearns, John Fell Ryan, Jay Weidner*

País de producción: *Estados Unidos*

Año: **2012**

Duración: **102 min.**

Room 237 es un documental estadounidense dirigido por Rodney Ascher que explora los significados de la película El resplandor de Stanley Kubrick. El filme incluye imágenes tomadas de El resplandor y otras películas de Kubrick, así como opiniones de diversos seguidores de ese director. Room 237 tiene nueve segmentos, cada uno de los cuales se centra en diferentes elementos que podrían revelar pistas secretas que insinúan una temática de mayor escala. El documental fue exhibido en la sección Directors' Fortnight del Festival de Cannes 2012 y en el Festival de Cine de Sundance.

Sinopsis

El documental cuenta con entrevistas a fanáticos de El resplandor, quienes la analizan y la relacionan con, entre otras cosas, el genocidio de nativos norteamericanos, el Holocausto y el alunizaje del Apolo 11. Los entrevistados no son vistos en Room 237, pero sus comentarios

acompañan secuencias de video, principalmente de la propia película El resplandor, las cuales se conectan vagamente con el diálogo. Los realizadores del documental no intentan promover ninguna de las aseveraciones de sus entrevistados. El director Rodney Ascher ofreció su propia interpretación en una entrevista para la revista Complex:

"Yo no creo que sea tan visionaria como cualquiera de estas personas han encontrado. La veo como una especie de historia sobre hacer malabares con las responsabilidades de tu carrera y familia y como un relato de advertencia de lo que puede ocurrir si tomas la decisión equivocada. E incluso mirando a los fantasmas como estas figuras que representan fortuna o prestigio o cosas que podrías perseguir a expensas de prestar la debida atención a tu familia."



Room 237, documental sobre The Shining de Stanley Kubrick

The Shining (El Resplandor) es una película de las que crean escuela, de las que permanecen en la mente del espectador durante años, de las que te producen escalofríos... una obra maestra del género de terror. Room 237 es un documental de corte experimental que plantea una serie de interesantes teorías y preguntas alrededor del film basado en la exitosa novela de Stephen King. El documental ha sido dirigido por Rodney Ascher y recoge cinco teorías que se afanan en explicar, a través de diferentes recursos, el trabajo del genio.

Ascher consulta al profesor de historia Geoffrey Cocks; a un artista; a Bill Blakemore un veterano periodista norteamericano de televisión; a un dramaturgo y a un amante de las conspiraciones. Ellos analizan detalladamente la película y cada uno aporta un, en muchos casos sorprendente, punto de vista. Para uno The Shining trata sobre el Holocausto; otro ve referencias al exterminio de los nativos americanos; uno encuentra la verdad tras el alunizaje del Apolo 11 – parece ser que Kubrick conspiró con la NASA para simular el acontecimiento –; y otro nos quiere convencer de que la única manera de entender la película es verla simultáneamente proyectada y superpuesta de atrás hacia adelante y del principio al final.

Encuentro la teoría del Apolo 11 de lo más interesante, y aunque todavía no he visto el documental, descubro que la idea surge del cineasta y escritor Jay Weidner. En una escena de la película se ve a Danny jugando con cohetes en el suelo, sobre una alfombra. Está sentada dentro de un dibujo con forma hexagonal, según parece la plataforma de lanzamiento del Apolo 11 tenía

la misma forma. En un momento dado el niño se levanta, se aprecia así que en el cohete pone Apolo 11. Con el cohete en la mano, Danny camina hacia la temida habitación 237. Weidner explica que a los escolares de la década de los sesenta se les enseñó que la distancia entre la Tierra y el satélite lunar era de 237.000 millas. ¿Qué os parece la teoría?

El documental busca la subjetividad, el director no cree estar en posesión de la verdad definitiva sobre la película, lo que busca es dotar de perspectiva la discusión cinéfila aportando nuevas (re)interpretaciones, sentidos, ángulos y curiosidades. El debate continúa, Room 237 no da respuestas pero ayuda a formular preguntas acerca de las auténticas motivaciones de Kubrick para realizar y montar el film tal y como lo hizo. Un documental hecho por, con y para amantes del cine, de la película y del director.

Mantente alejado de la habitación 237 del hotel Overlook, ese es el consejo que Dick Hallorann le da a Jack Torrance. No es casualidad que el título del documental haga alusión a ese espacio y es que en The Shining el juego geométrico de los espacios y la decoración – el patrón de la alfombra- es fundamental, del mismo modo los diálogos entre los personajes y sus ropas, esconden, o eso dicen, códigos que hay que descryptar para revelar mensajes ocultos por Kubrick.



Fuentes de información: Wikipedia, Room 237, documental sobre The Shining de Stanley Kubrick publicado en Alt 1040.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6792604224167>

Ver en V.O.S.E. en ok.ru

Ver en Versión doblada al castellano en ok.ru

Ver V.O.S.E. en VK.

Ver V.O.S.E. en VK.

Ver V. Doblada al castellano en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/07/room-237.html>

6 DE AGOSTO DE 2013

QUIERO TENER UNA FERRETERÍA EN ANDALUCÍA

2010S

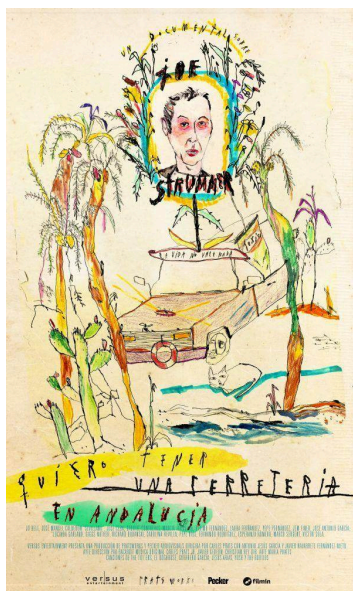
2011

DOCUMENTAL MUSICAL

DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

ESPAÑA

JOE STRUMMER



Título original: *Quiero tener una ferretería en Andalucía*

Dirección: *Carles Prats*

Guión: *Javier Navarrete, Antonio Jesús García, Carles Prats*

Fotografía: *Antonio Jesús García, Carla Söme, Javier Navarrete, María Prats, Sol Úbeda*

Productora: *Prats Works*

País de producción: *España*

Año: **2011**

Duración: **78 min.**

Emotivo y ameno documental sobre las andanzas de Joe Strummer, el indiscutible líder de The Clash, por Andalucía. Está rodado con buena mano por Carles Prats, que cuenta ya con varios trabajos documentales sobre pop-rock. Así, por ejemplo, tenemos también en Cameo el premiado Loquillo: Leyenda Urbana que no se habrá perdido ni uno sólo de los fans de El Loco. Tampoco se perderán este trabajado relato sobre Joe Strummer en Granada y Almería.

Joe no cumplió su deseo de tener una ferretería en Andalucía, pero sí consiguió que un puñado de personas aún recuerden su humanidad, su humildad y su gran personalidad. Él amaba a la gente sin medida y así le amaron a él...y algunos le seguimos venerando. Su historia de amor con Andalucía comenzó a mediados de los 70 cuando Paloma (The Slits) y su hermana Esperanza, le enseñaron cosas de aquí. Joe se enamoró de un disco de poetas de Paco Ibáñez y de Lorca y para acá que se vino en busca de su rastro.

En la película tenemos actuaciones en Guerrero García (ex 091 y a quienes produjo su Más de 100 lobos) y de su amigo El Doghouse. También aparece reflejado su amor por el flamenco de verdad y su entrega por todos los niños, los suyos y los de los demás. A ellos también les irradiaba su carisma personal. Hay buenas anécdotas sobre cómo conducía sin carnet, cuando perdió su Dodge o cuando afirmaba que había que llevar siempre una casette de Manolo Escobar en el coche por si te paraba la policía.

Y no faltan referencias a los Clash; Strummer se mostró ante sus amigos apenado y arrepentido por haber expulsado a Mick Jones de la banda. A eso le podemos sumar imágenes del desierto donde rodó su “Straight To Hell” y también de los pueblos y lugares que más le marcaron, especialmente el bar de Jo.

Ningún seguidor mediano de The Clash debiera perderse esta película llena de humanidad. La misma que tuvo él.

Txema Mañeru

Fuentes de información: Stay Free, Film Affinity, Paisajes Eléctricos.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/3253704592127>

Ver en ok.ru

Ver en Dtube.

Ver enVK gracias a StayFree.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/08/quiero-tener-una-ferreteria-en-andalucia.html>

22 DE AGOSTO DE 2013

LOS ROLLOS PERDIDOS

02 DE OCTUBRE 68

DEMOCRACIA

DESAPARECIDOS

DICTADURA

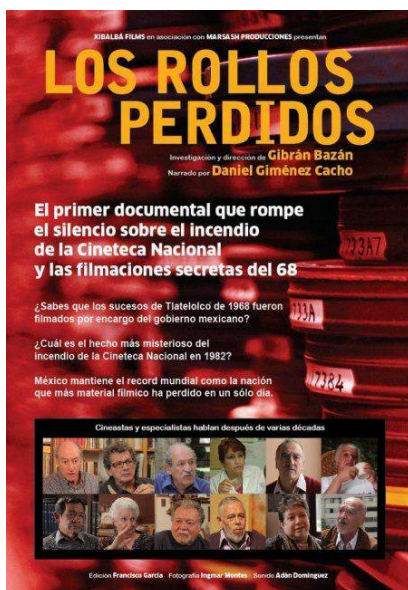
DOCUMENTAL SOBRE CINE

EJERCITO

MATERIAL DE ARCHIVO

MEMORIA

MEXICO



Dirección: *Gibrán Bazán*

Fotografía: *Ingmar Montes*.

Edición: *Francisco García*.

Narrado por: *Daniel Giménez Cacho*

Entrevistas: *Jorge Ayala Blanco, Nicolás Echevarría, Susana López Aranda, Alfredo Gurrola, Oscar Menéndez, Humberto Campos, Juan Jiménez Patiño, Laura Gorham, Juan Muñoz Ravelo, Cecilia Rascón, entre otros.*

Producción: *Harumy Villarreal*.

Produce: *Xibalba Films -Marsash Producciones Francisco García-Adán Dimínguez-Ingmar Montes*

Año: **2012**

País de producción: *México*

Duración: **92 min.**

Los rollos perdidos, es el primer documental de la historia de México que aborda el tema del incendio de la Cineteca Nacional ocurrido el 24 de marzo de 1982, así como el posible destino de las filmaciones que realizó el cineasta Servando González, con ocho cámaras de 35 mm, el 2 de octubre de 1968, en Tlatelolco.

En la producción, resultado de más de cinco años de investigación del director, el periodista Gibrán Bazán, y narrada por el actor Daniel Giménez Cacho, participan con sus testimonios

cineastas y especialistas como Nicolás Echevarría, Alfredo Gurrola, Oscar Menéndez, Jorge Ayala Blanco, Raúl Ortiz Urquidi y Susana López Aranda, entre otros.

El documental *Los rollos perdidos* se ocupa de dos historias en las que está presente la pérdida de valioso material fílmico en la ciudad de México, comenzando con las filmaciones que el cineasta Servando González realizó junto con su equipo el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, para después centrarse en el incendio del 24 de marzo de 1982 en la Cineteca Nacional y que destruyó una parte importante del material fílmico de México.



En la primera parte del documental, y con base en testimonios de testigos y especialistas, se narra la manera como Servando González fue contratado por la suma de 20 mil pesos por el Gobierno Mexicano, para filmar una manifestación que tendría lugar en la Plaza de las Tres Culturas, y que sería dispersada con mano dura.

El equipo de “*Los rollos perdidos*” subió después de cuatro décadas a los pisos 17 y 19 de la ex Torre de Relaciones Exteriores, desde donde el cineasta filmó la masacre, utilizando un equipo de ocho cámaras, apoyado por camarógrafos como Ángel Bilbatúa y Alex Phillips, para tratar de recrear lo ocurrido aquel día.

Asimismo se incluyen diversas teorías sobre el destino de esas ocho horas de material filmadas que reunían 14 mil pies de película y que fueron reveladas en los Estudios Churubusco la madrugada del 3 de octubre, evidenciando la costumbre que tenía el entonces Secretario de Gobernación, Luis Echeverría, de registrar cualquier acontecimiento en cine.

La segunda parte de *Los rollos perdidos* se centra en el incendio del 24 de marzo de 1982 en la Cineteca Nacional, ubicada en Churubusco y Tlalpan, y en los testimonios de testigos que presenciaron el incendio y las explosiones ocurridas ese día

Se da cuenta también de la riqueza del acervo que se guardaba en el recinto y se da voz a especialistas que formulan diversas teorías para explicar lo ocurrido y que van desde la explosión

de los tanques de gas de una cafetería, sabotajes, material de nitrato, mostrando ante todo la confusión que prevalece con respecto al tema.

Asimismo se incluye la versión del investigador Jorge Ayala Blanco, quien se centra en la misteriosa e inexplicable primera explosión que ocurre desde detrás de la pantalla de la Sala Fernando de Fuentes, donde supuestamente no existía nada almacenado.

Fuentes de información: *Revista Toma*,

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Z-rxENzNhKc>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en V.K.](#)

[Ver en V.K.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/08/direccion-ibran-bazan-produce-xibalba.html>

8 DE SEPTIEMBRE DE 2013

CRUMB

1990S

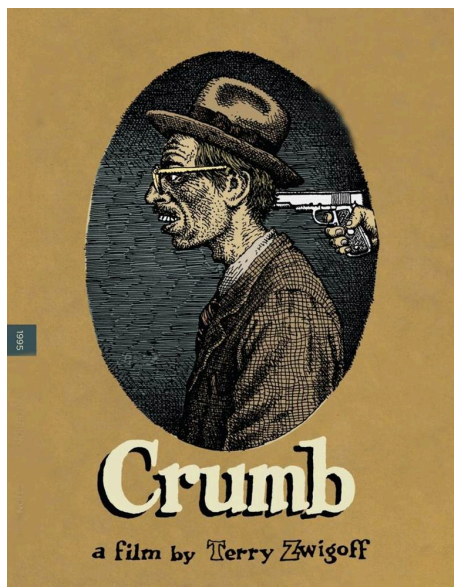
BIOGRAFÍAS

COMIC

DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

ROBERT CRUMB

U.S.A.



Título original: *Crumb*

Dirección: *Terry Zwigoff*

Producción: *Terry Zwigoff, Lynn O'Donnell, David Lynch*

Música: *David Boeddinghaus*

Fotografía: *Maryse Alberti*

Montaje: *Victor Livingston*

Intervienen: *Robert Crumb*

País de producción: *Estados Unidos*

Año: *1995*

Idioma: *Inglés con subtítulos en castellano.*

Duración: *120 min.*

Documental sobre la vida del dibujante de cómics underground por excelencia, Robert Crumb, autor entre otros de personajes como Fritz el Gato. Una persona excéntrica, a partes iguales entrañable y enfermiza, cuyo arte ha estado en boca de todos desde hace más de 30 años.

(Fimaffinity)

Crumb es un documental de 1994 sobre el artista del cómic underground Robert Crumb (R. Crumb) y su familia. Dirigido por Terry Zwigoff y producido por Lynn O'Donnell y David Lynch, el documental fue muy elogiado, recibiendo además el gran premio del jurado y el premio a la mejor fotografía en el Festival de Cine de Sundance. Fue lanzado en Estados Unidos el 28 de abril de 1995, habiéndose proyectado en festivales de cine el año previo.

Crumb es una película sobre las experiencias y personajes de la familia Crumb, particularmente los hermanos de Crumb, Maxon y Charles, su esposa y sus hijos (sus hermanas se rehusaron a ser entrevistadas). Aunque Zwigoff tenía el consentimiento de los hermanos Crumb, algunos cuestionaron la capacidad del hermano más trastornado de proveer ese consentimiento. Al principio Robert Crumb no quería hacer la película, pero finalmente se puso de acuerdo. Hubo un rumor, creado accidentalmente por el crítico Roger Ebert, que Terry Zwigoff hizo cooperar a Crumb amenazando con dispararse. Ebert lo esclareció en los comentarios de una posterior reedición de la película de Criterion Collection. Ebert dice que "podría ser verdad que la vida de Zwigoff fue salvada, porque sí hizo la película". Durante los nueve años que llevó hacer el documental, Zwigoff dijo que "recibía un promedio de 200 dólares al mes de ingresos y vivía con un dolor de espalda tan intenso que pasé tres años con un arma cargada en la almohada al lado de mi cama, tratando de tener el valor de matarme".

Robert Crumb

Robert Crumb (Filadelfia, Pensilvania, 30 de agosto de 1943) es un historietista, ilustrador y músico estadounidense. Fue uno de los fundadores del cómic underground y es quizá la figura más destacada de dicho movimiento. Aunque es uno de los más conocidos autores de cómic, su carrera se ha desarrollado siempre al margen de la industria.

La popularidad a través del underground

Utilizando el estilo de las tiras de prensa de comienzos del siglo XX, Crumb abordaba abiertamente en Zap Comix el sexo y la crítica política, lo cual resultó enormemente transgresivo en aquellos años, sobre todo teniendo en cuenta que el cómic en Estados Unidos había estado tradicionalmente orientado hacia el público juvenil. El éxito de su publicación atrajo a otros artistas interesados en la contracultura, y Crumb abrió las páginas de Zap Comix a autores como Spain Rodriguez, Rick Griffin, S. Clay Wilson, Victor Moscoso, Robert Williams y Gilbert Shelton.

En las páginas de Zap Comix, del East Village Other, de Oz y de muchas otras publicaciones underground, Crumb creó personajes que se convirtieron en iconos de la contracultura, como Mr. Natural, el Gato Fritz, Flakey Foont, Shuman the Human o Angelfood McSpade, los cuales "sienten el asco de la gran ciudad, son los sujetos a reprimir o exterminar porque no participan del modo de vida norteamericano" y exhiben "la perturbadora idea de que hay que gozar de la vida y rechazar todas las imposiciones".

Crumb alcanzó con ellos una gran popularidad, y recibió encargos para diseñar portadas de discos de rock; obra suya es la cubierta del álbum "Cheap Thrills"(1968), del grupo Big Brother and the Holding Company, cuya cantante era Janis Joplin.

El director de películas de animación Ralph Bakshi produjo en 1972 un largometraje de dibujos animados sobre el gato Fritz (que fue, por cierto, la primera película de dibujos animados clasificada "X"). A pesar del éxito del filme, Crumb estuvo siempre en desacuerdo con la adaptación de su personaje al cine, y mostró su disgusto "matando" a Fritz en "The people's comics" (1972), cuando una mujer-avestruz le destroza la cabeza con un picahielos.

El retiro del mundanal ruido

En los años siguientes, decidió retirarse a una granja apartada, rechazando incluso ofertas de los Rolling Stones para dibujarles una portada. Tras la crisis de su primer matrimonio, se casó con Aline Kominsky, también dibujante de cómics, con la que colaboró en numerosas ocasiones. Continuó colaborando en innumerables publicaciones más o menos underground, desarrollando sus historietas autobiográficas - para algunos, lo más interesante de su obra -, en las que se explaya, entre otras cosas, sobre su difícil relación con las mujeres (notablemente mejorada cuando alcanzó el éxito, como él cínicamente admite) o su afición por el blues de los primeros tiempos. Su interés por la música no se limitó al coleccionismo (compulsivo) de discos de 78 r.p.m., sino que llegó a fundar su propio grupo de música tradicional, los Cheap Suit Serenaders, en el que toca el banjo. Gracias a su interés por el coleccionismo de discos antiguos, conoció al guionista Harvey Pekar, con quien colaboró en el cómic "American Splendor" (1976). Ese mismo año habría abandonado también el consumo de hierba, según confesión del propio autor a Harvey Kurtzman.

Weirdo y la historieta alternativa

En marzo de 1981 fundó la revista Weirdo, que dirigió hasta su décimo número, cediendo el testigo a Peter Bagge; cuando Bagge se retiró, en el número 17, la dirección pasó a la esposa de Crumb, Aline Kominsky, hasta su cierre en el número 27.

Estancia en Francia

En 1991 se instaló con Aline en el sur de Francia. Al año siguiente, su obra fue objeto de una importante exposición en el Festival del Cómic de Angulema. En 1994, Terry Zwigoff, viejo amigo de Crumb, dirigió un documental sobre su vida (Crumb), en el que tanto el artista como sus familiares colaboraron con absoluta entrega, y que es un documento indispensable para conocer sus peculiares obsesiones y su entorno familiar, marcado por las educación represiva de sus padres y las enfermedades mentales que fueron desarrollando sus hermanos.

Obra

El estilo gráfico de Crumb mezcla influencias de artistas de los primeros años del cómic, como Billy DeBeck, autor de la tira de "Barney Google", C.E. Brock, Rube Goldberg y E.C. Segar (creador de Popeye). El autor ha citado también entre sus mayores influencias a Carl Barks (que dibujó para Disney historietas del Pato Donald), Harvey Kurtzman y John Stanley, el segundo autor de "La pequeña Lulú", que adaptó para historieta larga.

En el terreno ideológico, el divulgador Javier Coma observa en los primeros cómics de Crumb, "por debajo de su enfrentamiento al Sistema, una postura crítica hacia las degeneraciones sociopolíticas de la contestación", apuntándose "los retornos nostálgicos de Crumb a una vida anti-urbana pretérita, poetizada por las viejas costumbres y la genuina música popular".

Fuentes de información: [Wikipedia](#), [FilmAffinity](#), [Teledocumentales](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2273326926442>

Ver en ok.ru en V.O. con subtítulos en castellano.

Ver en VK en V.O. con subtítulos en castellano.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/09/crumb.html>

10 DE SEPTIEMBRE DE 2013

ESTO NO ES UNA ELEGÍA

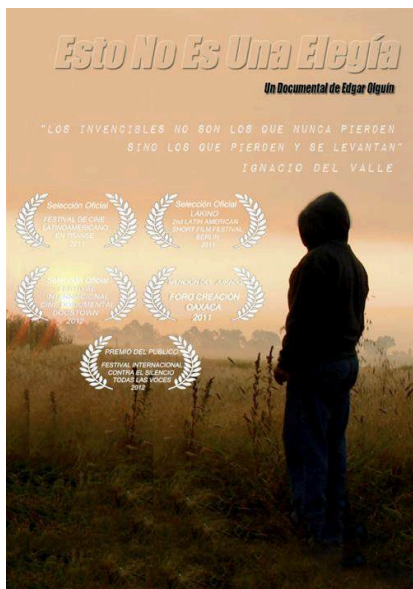
AUTOPRODUCCIONES

CÁRCELES

DOCUMENTAL MILITANTE

JUSTICIA

MEXICO



Título original: *Esto no es una elegía*

Dirección: *Edgar Olguín*

Producción: *Edgar Olguín*

Asistente de dirección: *Aiwey.tv, Ehécatl Cabrera*

Fotografía: *Sta. Marta Visual*

Sonido: *Francisco Lobato (Vagonero)*

País de producción: México

Año: **2011**

Duración: **20 min**

Sinopsis:

Durante cuatro años, vivió en una cárcel de máxima seguridad, acompañado de los más peligrosos delincuentes de México. El juez lo condenó a 112 años de prisión, aún cuando ningún delito pudo comprobarse. Hoy está libre y regresa del exilio día con día. Ignacio del Valle nos narra su vida, su lucha, sus triunfos y aquellos cuatro años en el frío de una de las cárceles más peligrosas de México.

Premios:

Selección Oficial Festival Internacional de La Ciudad de México

Mención del Jurado Foro Creación Oaxaca FOCO 2011

Selección Oficial 2nd Latin American Short Film Festival Lakino Berlín 2011

Premio del Público VII Encuentro Hispanoamericano de Cine y Video Documental: Contra el Silencio Todas las Voces 2012

Selección Oficial 3ra Muestra Internacional de Cine Documental DOCSTOWN 2012

Fuentes de información: **FREEcción**, **NetaProducciones**.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=LIAVH1iViAA>

Ver en Youtube.

Ver en Vimeo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/09/esto-no-es-una-elegia.html>

11 DE SEPTIEMBRE DE 2013

EN NOMBRE DE DIOS (LA VICARIA DE LA SOLIDARIDAD)

1980S

CHILE

DICTADURA

DOCUMENTAL MILITANTE

IGLESIA CATÓLICA

PATRICIO GUZMAN

RELIGIÓN

EN NOMBRE DE DIOS

un documental de Patricio Guzmán



(Chile, España 1985-1986)

Dirección, guión, coproductor: *Patricio Guzmán.*

Fotografía y cámara: *Jaime Reyes y Germán Malig.*

Sonido directo: *Mario Díaz y Pablo Basulto.*

Montaje: *Luciano Berriatúa.*

Música: *José Antonio Quintano.*

Secretaría de producción: *Alicia Crespo.*

Productor: *Arturo Feliú.*

Casa de producción: *Santiago Cinematográfica y P. Guzmán.*

Soporte de rodaje: *16 MM en color.*

Soporte definitivo: *16 MM (1.85), DVD y Beta Pal.*

Año de Producción: *1985-1986.*

País de producción: *Chile, España.*

Duración: *95 min.*



Detención de una parte del equipo de rodaje: Hernán Castro, asistente de dirección y Pablo Basulto, ingeniero de sonido. Santiago, 1985.

Sinopsis

Al contrario de lo ocurrido en España y numerosos países de América Latina, la Iglesia católica chilena se opuso a la dictadura militar de una forma muy clara, inequívoca. Su cardenal, Raúl Silva Henríquez, creó la Vicaría de la Solidaridad, una verdadera oficina de derechos humanos para defender a los perseguidos con abogados, médicos y psicólogos. La película muestra el impresionante movimiento de masas contra la dictadura que se generó a partir de 1984 en el centro y los barrios periféricos de numerosas ciudades del país, apoyado por incontables grupos opositores: universidades, liceos, asociaciones, gremios, sindicatos, etc., que organizaban las “jornadas de protesta”.

Selección de Críticas

“Guzmán investiga el papel de la Iglesia católica en el Chile de hoy mediante entrevistas con curas y arzobispos que hablan francamente contra el régimen y donde describen la realidad cotidiana chilena. Aparecen al lado de un material espectacular de las manifestaciones callejeras y rebeliones, brutalmente reprimidas por la policía y el ejército, que muchas veces utilizan los temidos camiones de agua montados encima de vehículos blindados. Aún más importante, Guzmán muestra el trabajo de la Vicaría, una organización de la Iglesia que se dedica a la defensa de los derechos humanos, y los intentos de parte del régimen de interrumpir su trabajo. Pero el filme llega a su punto más eficaz cuando habla con algunos de los sacerdotes cuyas ideas y teología han sufrido cambios importantes gracias al contacto con la gente común que llena las parroquias.

Sin embargo siempre está el ejército en el fondo, que en realidad se convierte en una organización antiterrorista. Ellos también evocan en sus rituales el nombre de Dios. Guzmán mantiene una línea magistral entre los dos polos que dividen Chile, mientras que en ningún instante nos oculta de qué lado están sus simpatías. Piers Handling, director del Festival de Toronto, septiembre 1987. “En nombre de Dios”, firmado por Patricio Guzmán para la TV española, parece un testimonio excepcional de la esquizofrenia del régimen de Pinochet que encarcela y tortura a los disidentes pero al mismo tiempo deja libre a los chilenos de manifestarse contra la dictadura y a los reporteros de cine filmar las cargas de la policía. De una duración de hora y media –mejor que todo lo que yo hubiera podido hacer en un reportaje periodístico–, el documental permite saborear la delirante ideología de los hombres de Pinochet y de valorizar el gran significado de la posición asumida por muchos arzobispos”... Corriere della Sera, Giovanni Grazzini, 4 diciembre 1987.

“En nombre de Dios, el último documental del magistral realizador de La batalla de Chile, es la otra cara del filme de Antony Thomas Hágase tu voluntad en el cielo como en la tierra. El filme de Thomas expone una iglesia popular que explota a sus seguidores con fines lucrativos y una política derechista –la Iglesia de los evangelizadores de la televisión norteamericana. La película de Guzmán celebra una Iglesia popular que defiende los derechos civiles de sus seguidores y apoya su liberación social –la Iglesia católica de Chile. (...) Los curas chilenos impresionan por su capacidad de entrega, flexibilidad y firmeza de carácter. (...) Guzmán demuestra que la Iglesia ha creado una contracultura virtual y completa con una oficina de derechos humanos, la Vicaría, en oposición (...) al régimen de Pinochet”. San Francisco Examiner, David Armstrong, 25 marzo 1988.

“Guzmán entrega una mirada viva y técnicamente sólida sobre un tema complejo que está a la altura de sus trabajos anteriores”. Variety, Hans Ehrman, 18 abril 1987.

“En nombre de Dios ha obtenido una de las más sonoras ovaciones oídas en el festival de La Habana”. Ángel Fernández Santos, El País, 17 diciembre 1987.

“Guzmán ha filmado manifestaciones, arrestos y violencia de cada tipo siempre encontrándose en el centro del acontecimiento y el jurado del Festival dei Popoli (Florencia, Italia) ha subrayado en la argumentación del premio el coraje del director: “Realizado en circunstancias extremadamente dramáticas –dice la argumentación–, el filme transmite con gran inmediatez y fuerza el sentido de la continuidad de la lucha de un pueblo que combate con todos los medios a la dictadura. Además, el director ilustra de manera inédita la imagen de una Iglesia que se inscribe como protagonista en esta lucha, sosteniéndola con todos los medios ideales, morales y prácticos”. A.F. Toscana Oggi, 13 diciembre 1987.

Fuentes de información: FIDOCs, CineChile, Patricio Guzman.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=60TSHJ9SeoA>

Ver en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/09/en-nombre-de-dios-la-vicaria-de-la.html>

RESTREPO

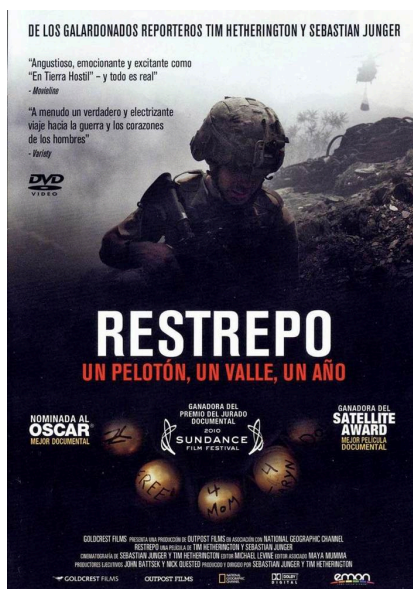
2010S

AFGANISTAN

GUERRA

PERIODISMO

U. S. A.



Título: *Restrepo*

Dirección: *Tim Hetherington, Sebastian Junger*

Producción: *Tim Hetherington, Sebastian Junger*

Fotografía: *Tim Hetherington, Sebastian Junger*

Montaje: *Michael Levine*

País de producción: *Estados Unidos*

Productora: *National Geographic Entertainment*

Año: **2010**

Duración: **92 min.**

En el punto de mira

(...)

En esa tarea de modular el punto de vista, de regular el acercamiento a la historia que contar, tomaremos como ejemplo a analizar la película documental “Restrepo” (Tim Hetherington y Sebastian Junger, 2010) que nos adentra en la zona de guerra del Valle del Korengal, terreno montañoso, inaccesible, abrupto, frontera natural entre Afganistán y Pakistán. En ella los periodistas Sebastian Junger y Tim Hetherington realizan un retrato de la guerra, empotrados en una unidad de infantería del ejército de los EEUU en Afganistán.

Como cuenta Ramón Lobo en El País, analizando el libro War de Sebastian Junger, parido en paralelo a Restrepo “Es imposible narrar la guerra desde fuera de la guerra. Es imposible penetrar en los sentimientos de los soldados, en sus miedos, en sus obsesiones si no se vive como ellos

durante un tiempo bastante largo. La guerra es un caos sin certezas, un mundo suspendido. La guerra desnuda la educación y la cultura dejándola en lo esencial, en un único dilema: matar o morir.” Y no voy a poner peros a esa declaración de principios, ya que Junger y Hetherington pasaron 15 meses junto al pelotón de marines en el campamento avanzado Restrepo, ganándose su confianza al estilo Flaherty, compartieron sus días y sus noches, la ausencia de agua caliente, sin poderse cambiar el sucio uniforme, sudando sal en verano, teniendo que quemar sus heces a diario, maldurmiendo en los mismos barracones, idéntica comida, patrullando bajo las balas, la gris rutina del día a día.

Pero no es ese el análisis que me interesa resaltar de este trabajo premiado en Sundance y que obtuvo el elogio unánime de la crítica. Vuelvo al punto de vista. Dónde poner la cámara. En casi todas las críticas que he consultado sobre Restrepo encuentro un lugar común, la importancia de la cámara, honesta, sencilla, cuenta lo que ve, huye del panfleto, no toma partido. No estoy totalmente de acuerdo con esta última afirmación. Los autores toman partido desde la primera decisión, el punto de vista. Podían haber decidido contar la misma historia desde el punto de vista de los pobres pobladores de aquel territorio árido e inaccesible, los que sufren la guerra en la puerta de su casa, los que ponen muertos de corta edad en cada incursión aérea, niñas despedazadas en brazos de sus padres conmocionados y que sólo aparecerán en las estadísticas de bajas como daños colaterales. Los directores podrían haber contado la historia del conflicto jugando con un doble punto de vista, el de los dos bandos. Podrían haber indagado las causas y razones de la guerra o la importancia geoestratégica del campamento americano en el valle del Korengal o del campo avanzado Restrepo. Pero no es eso lo que quieren contar. Su postura es honesta, ausencia total de causas y contextos, lo primordial es retratar a un grupo de jóvenes soldados norteamericanos en acciones de guerra, el porqué están allí es lo de menos para los autores. Quizás por esa razón el ejército les permitió viajar empotrados en su unidad, porque con esa renuncia a las causas ya habían tomado partido. Desde el primer momento. Y es que si rebobinamos, no nos equivocaremos al imaginar las trabas que el ejército estadounidense pondría a cualquiera que pidiera vivir empotrado durante meses con una fuerza de combate en primera línea. Hay cosas que un ejército invasor no querrá que se vean y menos que se cuenten. Tapar, esconder, negar. No es la primera vez que ha pasado ni será la última. Por eso hay que partir de un análisis crítico y pensar que quizás el escenario y los figurantes no sean tan reales y “como la vida misma” como nos cuentan. Quizás sean parte de una teatralización lejos del cogollo de esa guerra. Es evidente que los protagonistas que escenifican la guerra delante de la cámara no son conscientes de esa situación y todo lo viven con sinceridad y trascendencia, ya que son ajenos a la importancia de los hechos que viven, como nos cuenta el propio Junger “Las cuestiones morales de la guerra no parecen despertar gran interés entre los soldados, y el éxito del conflicto a largo plazo, o su fracaso, tampoco revisten la menor importancia para ellos. Sienten tanta preocupación por este tipo de cosas como un peón de granja por la economía global”, pero también es verdad que todo el mundo que convive diariamente con una cámara acaba actuando para ella, mientras la cámara terminará empatizando con la mimesis hormonada de los héroes de sus propios videojuegos bélicos que disfrutan y llenan los intersticios de su vida. No hay grandes estrategias, ni batallas que resuelven conflictos. Sólo combates tácticos que se convierten en rutina. Soldados que se enfrentan a la montaña rusa entre el subidón de los combates y el aburrimiento desquiciante de las repetitivas patrullas.

Si tomamos como contrarreferencia otra película documental de espacios en guerra, la más poética “Iraq in Fragments” (James Longley, 2006), nos acercamos a una historia fragmentada del

Irak post Saddam con un triple punto de vista. Los ojos de 10 años de Mohammed, un niño huérfano que se debate entre servir en un café de Bagdad maltratado por el dueño o ir a la escuela aunque nadie le alienta ni le motiva a aprender. Las incondicionales huestes vestidas totalmente de negro de la mayoría árabe chií de Sadr. Y la lucha del norte en la primavera kurda. Entre las tres miradas conforman el futuro Irak. En todas ellas hay una decisión previa. Igual de honesta que en Restrepo, desde el primer encuadre se toma partido. ¿Sobre quién se pone el acento? ¿Quién quedará esta vez desdibujado?

Pero volvamos a la estética que envuelve Restrepo más allá de sus tatuados jóvenes macho alfa. Al estilo de las referenciales del cine colonial “Beau Geste” (William A. Wellman, 1939) o “Las cuatro plumas” (Zoltan Korda, 1939), el otro, el extranjero, o el árabe tienen una “presencia telúrica y escurridiza” en palabras del investigador del estereotipo racial en el discurso cinematográfico, Javier Gurpegui Vidal en *El relato de la desigualdad* (2000), ya que “su función narrativa se sigue subordinando a la peripecia de los europeos y sus ideales aventureros”. Si en *Beau Geste* los árabes aparecen desdibujados, “envueltos de un halo fantasmal”, apenas representados, en Restrepo los talibanes, ni siquiera existen.

Si en *Beau Geste* se hace una extensa y subrayada defensa del colonialismo, a través del discurso que les da el teniente francés a los legionarios al acabar la instrucción: “Hoy es el día que marca el final de su entrenamiento. Ahora son soldados al servicio de Francia. Estamos aquí en el desierto como guardianes de veinte millones de nativos. Nos necesitan para darles la protección y la justicia tradicional en la legión extranjera. Ustedes tienen un alto deber. Un duro deber. Las dificultades son grandes. La fidelidad a Francia y nuestra deuda con la civilización es mantener esa tradición.” En Restrepo los encuentros del oficial norteamericano en el Kurengal con el Consejo de Ancianos local no dejan lugar a dudas. El capitán Dan Kearney sobrepasa las formas de un matón del Bronx. Los abronca ofreciéndoles un puñado de dólares para proyectos que generen riqueza en la zona si delatan al talibán. Todo es ajeno a la finura y sutileza de la resolución de conflictos. El poner precio a todo es más que un síntoma de la opresión, del estado de invasión. Nada se consigue. Nada se arregla. Imposible la comunicación. Sólo hay tiempo de imposición. El fracaso es total y ostensible.

Seguramente nunca podremos conocer la verdadera motivación que tuvieron los creadores de Restrepo, más si cabe porque uno de sus autores, el fotógrafo Tim Hetherington murió recientemente en Misrata mientras cubría el conflicto de Libia. Tras su muerte los veteranos de guerra estadounidenses en Irak y Afganistán le concedieron póstumamente por Restrepo el Leadership Entertainment Award. Película a la que le puso puente de plata el ejército norteamericano para airear su patio trasero. Película que gusta a veteranos y senadores republicanos. Gana premios en Sundance y entra en la carrera por los Oscar. Aclamada por el público y la crítica. Pero yo advierto, hay que leer muy entre líneas para sacarle miga y no acabar alentando a jóvenes descerebrados en pleno tiroteo y subidón de adrenalina. ¡Me gusta el olor a napalm por la mañana! *1



La película explora el año - en realidad en un total de 15 meses -, en el que Tim Hetherington, un fotógrafo británico-estadounidense y Sebastian Junger, un periodista norteamericano, estuvieron en la guerra de Afganistán, para realizar entrevistas bajo asignación de Vanity Fair, a los soldados estadounidenses reclutados allí.

Hetherington y Junger se ven inmersos en el Segundo Pelotón, de la Compañía B, del segundo batallón 503rd del Regimiento de infantería (aeronáutica), y del equipo de Brigada de combate americana 173rd de las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos, en el valle Korengal.

El segundo pelotón es llamado OP Restrepo, en alusión al Sargento de Primera Clase Juan Sebastián Restrepo, colombiano nacionalizado norteamericano, integrante médico del pelotón que, durante, plena campaña, cayó en combate.

El filme centra su crónica en la vida de los hombres que dedican su labor al servicio de su país, desde el despliegue de su trabajo de acción, hasta la espera del tiempo de regreso a sus hogares, a la vez que perfila la contracara durísima del conflicto que son las consecuencias trágicas de la guerra, ya sea como la muerte de civiles inocentes, de soldados en su labor, así como también el intenso estrés postraumático que los soldados terminan sufriendo como secuela inmediata de su intervención en la guerra.

Muestra la evidente esterilidad de la invasión a Afganistán por Estados Unidos, así como el daño irreparable a los habitantes de ese lugar que sufrieron por el simple hecho de estar ahí. No revela la película cual fue la razón militar o estratégica que tenía estar ahí: Un lugar sin ningún valor estratégico y que no aportó nada al sentido de la invasión. Por último, la película no revela, cuánta gente afgana murió ahí, ni cuántos fueron realmente talibanes, tampoco explica si Estados Unidos le dio algún tipo de tratamiento para superar el Traumatismo postraumático a los residentes que tuvieron que soportar la invasión por años, ver sus hogares destruirse y en muchas ocasiones a sus familiares morir por unos extranjeros que decían "defender la libertad" pero actuaban de forma opuesta.*2

Fuentes de información: *2 Wikipedia, *1 *En el punto de mira (Estudios CNT)*, Teledocumentales, The Pirate Bay.

Película en línea · http://vk.com/video_ext.php?oid=181397360&id=166047486&hash=edbb24ead01f3f04&hd=1

Ver en V.O.S.E. en VK.

Ver en V.Doblada al castellano en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/09/restrepo.html>

1 DE OCTUBRE DE 2013

HISTORIA DE UN DOCUMENTO

02 DE OCTUBRE 68

1968

CARTELES NARANJAS

CENSURA

DEMOCRACIA

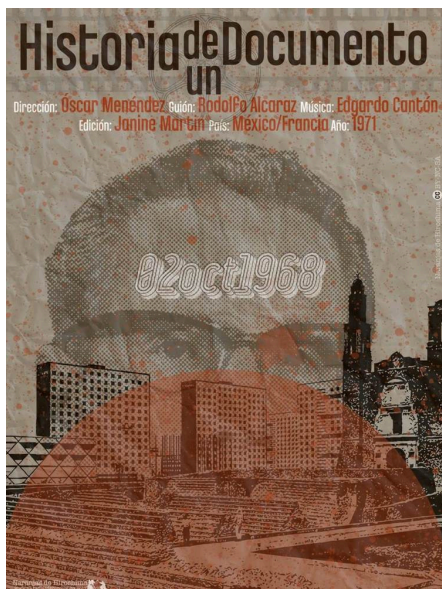
DICTADURA

DOCUMENTAL MILITANTE

FRANCIA

MEXICO

ÓSCAR MENÉNDEZ



Título original: *Histoire d'un document / Historia de un documento*

Dirección: *Óscar Menéndez*

Guionista: *Rodolfo Alcaraz*

Fotografía: *Óscar Menéndez*

Edición: *Janine Martin*

Música original: *Edgardo Cantón*

País de producción: *Francia, México*

Año: *1971*

Formato: *16 mm, 8 mm. B/N.*

Duración: *43 min.*



"En 1970 Óscar Menéndez viajó a Europa con los materiales originales que filmó durante el movimiento estudiantil de 1968. El motivo del viaje fue salvar los materiales filmicos ante la persecución política de la época, con el propósito de hacer una película que denunciara los hechos del 2 de octubre. Después de recorrer varios países, fue aceptado en Francia. Sin embargo, el documental no se transmitió en la televisión francesa por la intervención del gobierno de Luis Echeverría. Finalmente, se proyectó en México a finales de los noventa."

"En 1970, huyendo de la represión ejercida contra los militantes del 68, Oscar Menéndez y Rodolfo Alcaraz se trasladaron a Europa con el material filmico del movimiento estudiantil en busca de productores para realizar la película. A principios de 1971, la Radio y Televisión Francesa (O.R.T.F.) aceptó el proyecto de los mexicanos, quienes trabajaron durante casi un año que duró la producción de este film con la promesa de la O.R.T.F. de que al terminar, se proyectaría en la red de televisión europea. Esto no fue posible por la intervención directa contra la película del entonces gobierno de Luis Echeverría Álvarez. En noviembre del 2004 en el V Foro Internacional sobre las Nuevas Tendencias del Documental, Escenarios 2004, que realizó el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) en la Ciudad de México, se pudo exhibir la película por primera vez. Ahora, 34 años después, presentamos esta película narrada en francés y subtitulada en español que nos ofrece un episodio cinematográfico inédito ya que la película está realizada clandestinamente en 1970 en el penal de Lecumberri con los presos políticos de esa época. Esta obra reconfirma la vigencia de la lucha democrática sostenida por el movimiento estudiantil del 68."



"Sus películas más difundidas son las del Movimiento del 68. Supo integrar imágenes de orígenes diversos de manera similar a como hizo Leobardo López, el legendario CUEC (Delegado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) con El Grito. Oscar fue a dar a Praga y a París, como becario y luego como perseguido político con todo y los materiales culminados en Aquí México, 2 de octubre. Tarde pero a tiempo, la televisión francesa editó una joya testimonial titulada Historia de un documento para narrar las dificultades y recursos de la filmación adentro de la siniestra cárcel de Lecumberri, gracias a la valentía de una atribulada esposa de preso político para introducir la cámara en la canasta con alimentos y con una módica gratificación a los custodios."



"Documental de 49 minutos de duración que presenta testimonios e imágenes originales de la represión del movimiento estudiantil del 2 de octubre de 1968 en la ciudad de México y tomas,

captadas clandestinamente con una cámara de súper ocho milímetros en 1970, de participantes del movimiento encarcelados por el Estado en la prisión preventiva de Lecumberri. Tras filmar la película en México, el cineasta Oscar Menéndez abandonó el país y recibió apoyo de la Oficina de la Radio y la Televisión Francesa (ORTF) para su post-producción, pero según explicó la intervención directa del gobierno de Luis Echeverría Álvarez impidió que fuera cumplida la promesa de transmitirla en la televisión europea y su primera exhibición en México ocurrió hasta noviembre de 2004, en el V Foro Internacional sobre las Nuevas Tendencias del Documental. Menéndez realizó en junio de 1968 el trabajo de media hora *Unete pueblo*, primera de varias producciones que ha dedicado al movimiento estudiantil de 1968 y que las ha presentado en distintas formas y ediciones, en salas universitarias o privadas y a través de los formatos domésticos de video y DVD: *Dos de octubre, aquí México (1968-1970, 55 minutos)*; *1968: En memoria de José Revueltas (1978, 50 minutos)*, que el especialista José Rovirosa identifica como el primer título en español que recibió *Histoire d'un document*; *México 68: a 25 años (1992, 72 minutos)* y *México 68-98 (1998)* han sido sucesivas aproximaciones, algunas de ellas puestas al día, a los registros documentales que captó originalmente en 1968. La presentación en DVD se complementa con una hoja informativa, que reproduce un testimonio escrito firmado por Menéndez y su guionista Rodolfo Alcaraz."

Fuentes de información: [Pentagrama](#), [FICG](#), [FICUNAM](#), [Apiavirtual](#), [Biblioteca Universia](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Iq7VO0CWs3I>

Película en línea · https://vk.com/video_ext.php?oid=181397360&id=166228903&hash=dfa2a59d94c4073b&hd=1

Ver en VK.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/10/historia-de-un-documento.html>

6 DE OCTUBRE DE 2013

GASLAND

2010

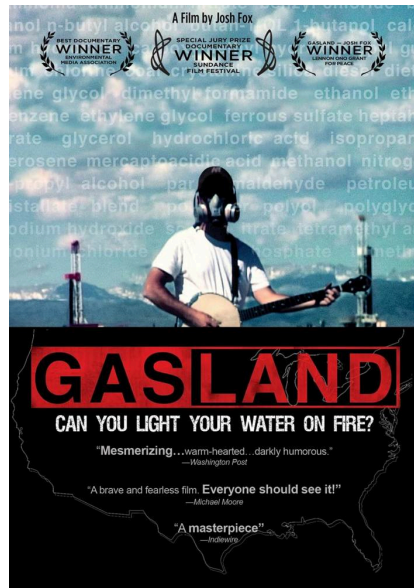
CAPITALISMO

FRACKING

JOSH FOX

MEDIO AMBIENTE

U.S.A.



Título original: *Gasland*

Dirección: *Josh Fox*

Producción: *Trish Adlesic, Molly Gandour, Josh Fox, David Roma*

Montaje: *Matt Sanchez*

Narrador: *Josh Fox*

País de producción: *E.E.U.U.*

Año: *2010*

Distribución: *New Video Group*

Duración: *107 min.*

Gasland (2010) es un documental estadounidense escrito y dirigido por Josh Fox. El documental se centra en comunidades de los Estados Unidos que se han visto afectadas por la extracción de gas natural "no convencional" o "de esquisto", concretamente mediante un método de extracción denominado "fracturación hidráulica" (del inglés, hydraulic fracturing o gas fracking).

Sinopsis

En mayo de 2008, Josh Fox recibe una carta de una compañía de gas natural ofreciéndole 100 000 dólares a cambio de su permiso para explotar su terreno familiar en Milanville, Pensilvania, para la extracción de gas natural.

Tras la recepción de dicha oferta, Josh Fox estuvo consultando información sobre la extracción de gas natural en las formaciones geológicas de esquisto que se encuentran bajo vastas regiones de los estados de Pensilvania, Nueva York, Ohio y Virginia Occidental. Fox visitó Dimock, en el condado de Susquehanna, Pensilvania, donde ya se estaba realizando la extracción de gas natural mediante fracturación hidráulica. Allí conoció a familias que podían prender fuego al agua del grifo de sus casas, a la vez que padecían diversos problemas de salud (neuralgia, mareos, falta de apetito), que achacaban a que sus pozos de agua habían sido contaminados por los procedimientos de extracción del gas.



Extracto del artículo "Gasland acecha España"

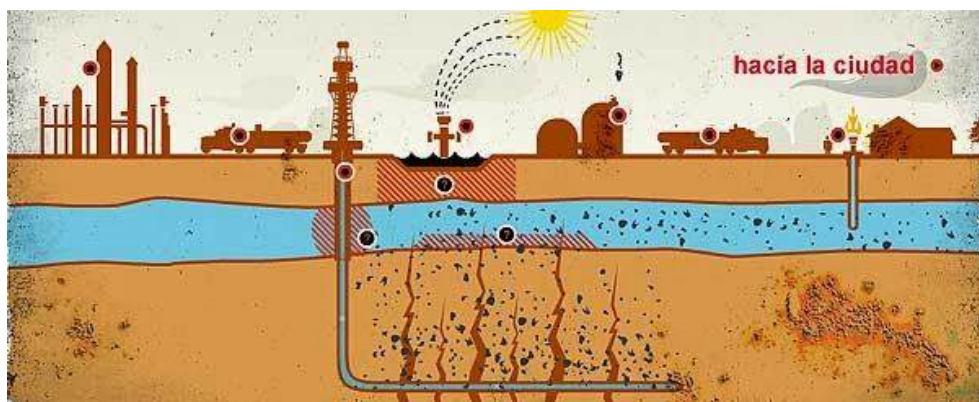
(...)

Gasland sigue el hilo de la historia de un residente de Colorado, que ha autorizado a perforar sus tierras para la extracción de gas. Mientras los responsables de este tipo de extracción aseguran que esta técnica de obtención de gas no supone riesgo alguno el resultado es que el residente abre el grifo y cuando acerca un mechero al fregadero este explota con una gran bola de fuego que quema al residente y al propio cineasta Josh Fox.

Este documental es pues la crónica de un viaje con fuertes tintes de realismo, exposición, misterio e intriga con suaves ritmos bluegrass, banjo incluido, y cierto deseo por parte del director, Josh Fox, de ajustar cuentas al verse obligado a ceder su tierra porque es necesaria para el inicio de las perforaciones. Así que estamos ante una auténtica odisea: la que vive Fox mientras atraviesa el país entero, topándose con secretos, mentiras y contaminación. En su camino Josh encuentra a activistas de agencias de protección del medio ambiente, congresistas y científicos de renombre mundial, y algunas de las historias más desgarradoras y conmovedoras protagonizadas por americanos normales y corrientes que luchan contra los gigantes de los combustibles fósiles en aras de la justicia medioambiental.

El tema de fondo de este documental es pues el llamado gas pizarra, producto del cual Estados Unidos ya es el primer productor de gas del mundo, por delante de Rusia. La ciencia geológica conoce de hace décadas que determinados depósitos de pizarra almacenan cantidades enormes de gas natural, sin embargo, hasta ahora no había técnicas extractivas plausibles y competitivas. Sin embargo, el peak oil o crisis energética que ha provocado el encarecimiento de los combustibles fósiles ha estimulado que determinadas técnicas antes inviables ahora sí lo sean. Una de estas es la llamada fracturación hidráulica o fracking la cual consiste en inyectar agua a presiones elevadas sobre la roca para provocar miniterremotos a profundidades de hasta 8.000 metros. De esta forma la roca se cuartea y por esta maraña de grietas el gas empieza a liberarse de forma que sólo hay que almacenarlo. El impacto ambiental de esta técnica es impresionante. Puedes documentarte en un informe detallado sobre el tema.

El fracking es una técnica no exenta de riesgos ambientales. En primer lugar, tal y como hemos descrito se trata de inyectar agua a presión. Para cada pozo de extracción pueden consumirse entre 8 y 18 millones de litros. En segundo lugar esta agua que se inyecta en las fisuras de la roca contiene aditivos se calcula que pueden llegar a 500 sustancias químicas con riesgo de ser cancerígenas y mutagénicas. La película también documenta pues la contaminación de los acuíferos y sus efectos sobre la salud de las personas. Y el problema no es baladí dado que actualmente el gas obtenido con la técnica de la fracturación hidráulica es cerca en Estados Unidos al 8 % del consumo de este combustible.



Gasland es el documental abanderado de la campaña que entidades ecologistas y sociales norteamericanas contra la extracción que encabezan petroleras como Exxon Mobil que cuenta además con el apoyo de otras corporaciones depredadoras tipo Halliburton. Y en la base de todo está la legislación, que hábilmente estas corporaciones han impulsado a su favor, como el hecho

que el agua potable usada en la fracturación hidráulica tenga bonificaciones. La preocupación de algunas administraciones que las explotaciones de gas pizarra no sólo tiene que ver con la contaminación de los suministros de agua potable sino también del entorno natural. En junio del 2007, murieron 1.600 patos asfixiados en la capa de arenas bituminosas que flota sobre los embalses de residuos de las escombreras petroleras de Alberta, recursos de energía sucia que pueden convertir a Canadá en el segundo productor de crudo del mundo en los próximos veinte años.

Fuentes de información: Wikipedia, Terra Ecología Práctica, Ecologistas en Acción.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=VEaNLsFF18>

Ver en V.O.S.E. en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/10/gasland.html>

18 DE OCTUBRE DE 2013

BARCELONA RITMO DE UN DÍA

1930S

BARCELONA

CATALUNYA

CIUDAD

ESPAÑA

ORIGENES DEL CINE DOCUMENTAL

SINFONÍA



Título original: *Barcelona ritmo de un día*

Dirección: *Antonio Román*

Guión: *Antonio Román*

Fotografía: *Julian de la Flor*

País de producción: *España*

Año: *1939*

Duración: *10 min.*

"Documental realizado a modo de sinfonía urbana tan del gusto de la década de los años 30. No hubo ciudad sin sus 24 horas cinematografiadas bajo la premisa de que la ciudad tiene sus propios ritmos ocultos y que el ojo perspicaz de la cámara y el montaje pueden hacerlos visibles."

Fuentes de información: [Patio de Butacas](#)

Película en línea · <https://www.dailymotion.com/embed/video/xwhbjh>

[Barcelona ritmo de un día 1940 Antonio Román...](#) *por reinadafrica*

[Ver en DailyMotion.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/10/barcelona-ritmo-de-un-dia.html>

18 DE OCTUBRE DE 2013

GALICIA - CARLOS VELO, FERNANDO G. MANTILLA (1936)

1930S

1936

CARLOS VELO

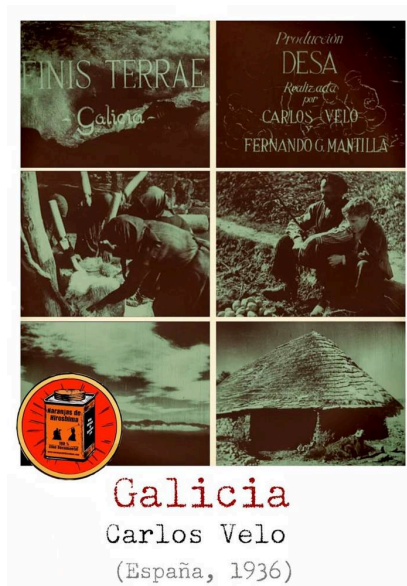
CARTELES NARANJAS

ESPAÑA

FERNANDO G. MANTILLA

GALIZA

ORIGENES DEL CINE DOCUMENTAL



Título original: *Galicia*

Dirección: *Carlos Velo, Fernando G. Mantilla*

Guión: *Carlos Velo, Rafael Dieste*

Año: *1936*

País de producción: *España*

Duración: *8 min*

Esta versión de 'Galicia' se corresponde con la única existente hasta el año 2010, con una duración de 8 minutos. En diciembre de ese año fueron encontrados en Moscú 16 minutos inéditos, aún sin catalogar, que acercarían el metraje a los alrededor de 24 minutos (no se conoce la duración exacta) del montaje original. Antes, en el año 2006, la catedrática y estudiosa de Velo, Margarita Ledo, localizaba otras secuencias inéditas de 'Galicia' en el filme de montaje 'Ispanija' (Esfir Shub, 1939).

Para saber más acerca de las distintas versiones de 'Galicia', y de un incipiente estudio de su reconstrucción, podéis consultar el siguiente texto: [Galicia-1936-2011](#)

Galicia, imagen y sonido de un país

En 1936, aprovechando las vacaciones que le permitía su trabajo en el laboratorio, [Carlos Velo] emprende el rodaje de Galicia, título mítico en una utópica filmografía gallega, que para el historiador López Clemente es “acaso el mejor concebido y realizado sobre aquella región española”, y sobre la que hay excesiva confusión en las publicaciones especializadas españolas, no sólo en su datación (en un arco que va de 1934 a 1936), sino también para precisar el título (Galicia, Saudade, Finisterre y Santiago de Compostela, aparecen mezclados con frecuencia). El autor asume para ella el subtítulo de Finisterre, mientras que los otros dos se corresponden al dedicado a la ciudad del Apóstol. El operador de ambos, el prestigioso Cecilio Paniagua, al que Velo posibilitó la entrada en el cine desde su interés mutuo por la fotografía, y que ya hiciera un año antes el cortometraje de temática gallega Canto de emigración con el director orensano Antonio Román, precisa que “Saudade se montó con descartes de otro documental que se titulaba Finisterre, que fue terminado poco antes del comienzo de nuestra guerra civil, creo que hacia mayo de 1936”. Añade Paniagua que a finales de los años sesenta encontró una copia de esta cinta y que se la regaló a Velo, residente ya en México. El director aún declaraba en 1967 que le encantaría encontrar Galicia “porque las imágenes de mi tierra natal, tal como eran en aquel tiempo y como siguen siendo, son importantísimas para mí”. A propósito de su localización, Luís Seoane ya adelantó en 1962 su parecer sobre la existencia de una copia guardada “en una cinemateca norteamericana”.

Acabada la postproducción por Mantilla en junio de 1936 (no había participado directamente en el rodaje), ya que Carlos Velo estaba escondido por tierras orensanas después del “Alzamiento Nacional”, el cortometraje se exhibió con gran éxito en la España leal a la República. Pero además, Mantilla (que era un notable activista del P.C.E. y promotor en Madrid de la productora-distribuidora Cooperativa Obrera Cinematográfica, con la que intentaba poner en marcha la industria paralizada por los hechos de julio de 1936) envió una copia a la Exposición Internacional de París del año siguiente, donde recibió el primer premio, un Diploma de Honor concedido por un jurado que presidía Luís Buñuel, conocedor de la labor cinematográfica del documentalista orensano en su etapa como productor en la Filmófono madrileña. El galardón era también un acto de afirmación solidaria con la España republicana.

Fue en las Xociviga (Xornadas de Cine e Vídeo de Galicia) del año 1985 donde tuvimos ocasión de visionar en soporte vídeo, traídos desde México por el propio Velo, alrededor de cincuenta años después, diez minutos del metraje de Galicia, la primera gran acta audiovisual levantada en este país que, seguramente de no suceder el drama de la guerra civil como había manifestado lúcida y reiteradamente Luís Seoane, sería el punto de partida para un cine nacional gallego junto con Mariñeiros de Xosé Suárez.

Velo estuvo en su pueblo natal de la provincia orensana, con una cámara y un equipo de colaboradores, en el que sólo destacaba la novedad de la incorporación de Paniagua a la fotografía. En Cartelle y en su comarca filmó los trabajos de los labradores; después recogió el de los hombres del mar en Fisterra. La influencia plástica y narrativa de Hombres de Arán y La línea general se hace evidente, pero para apuntalar la esencia diferenciadora, Velo se ayudó de Rafael Dieste en el guión y de la música popular cosechada por Torner y Bal y Gay (todos ellos sin acreditar) que luego adaptaría Rodolfo Halffter con arreglos musicales para las conversaciones de los campesinos, una solución técnica original y sorprendente.

Ya desde los títulos de crédito, conservados en veinticuatro contactos originales, hay esencia de verdad, eso que ya escribió Seoane en una ocasión a propósito del cine de Velo y Suárez: “No era un cine patriotero, pintoresquista, exaltando a Galicia con falsedad; era socialmente auténtico”. Castelao fue el autor de los cartones de los títulos por mediación de Xaquín Lourenzo “Xocas”, que le comentó el deseo del joven director.

(...)

Late una voluntad etnográfica, un acercamiento apasionado y sincero a un pueblo que respira a pesar del atraso económico, de los caciques y de la emigración. Hay escenas de gran fuerza. Gentes mazando lino, recogiendo maíz, llenando los hórreos de mazorcas, conversaciones que no escuchamos pero sentimos, planos silenciosos, senderos de las aldeas... Lástima que del mar sólo pudimos visionar unos pocos segundos con los marineros tirando de las redes en aguas encrespadas.*

Fuentes de información: Patio de Butacas, *Cineclub de Compostela*, * *Texto extraído de Carlos Velo. Cine e exilio, Miguel Anxo Fernández, ed. A Nosa Terra, 1996., 'Galicia', la histórica película de Carlos Velo, hallada en Moscú tras 70 años perdida, publicado en el diario "El País".*

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=qPyc_I-vW2Y

Ver en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2013/10/titulo-original-galicia-direccion.html>

7 DE NOVIEMBRE DE 2013

LA GUERRA DEL FRACKING

2010S

2013

ARGENTINA

FRACKING

MEDIO AMBIENTE

PINO SOLANAS



Produce Cine Sur S.A con la colaboración de Asociación civil Proyecto Sur Cultural

Productor delegado: **Fernando Solanas**

Guión y Dirección: **Fernando Solanas**

Asistencia de Dirección: **Nicolás Sulcic, Juan Pablo Olsson**

Imagen y Cámara: **Fernando Solanas, Nicolás Sulcic**

Dirección segunda unidad: **Nicolás Sulcic**

Cámara segunda unidad: **Andrés Bar**

Montaje: **Fernando Solanas, Alberto Ponce, Sebastián Agulló, Nicolás Sulcic, Juan Pablo Olsson.**

Asistente de montaje: **Silvia Lanza**

Musica: **Mauro Lázaro**

Sonido (diseño y mezcla): **Santiago Rodríguez**

Colorista: **Nahuel Srnec**

Efectos, animaciones y gráfica: **Sebastián Lábaque, Guillermo Llull**

Asistencia de producción: **Marina Cane Solanas - Flexa Correa Lopes**

Administración: **María Marta Solanas, Elida Romero**

Estudio Contable: **Patricia Kronig**

Estudio Jurídico: **Julio Raffo**

Duración: **88 min.**

"La Guerra del Fracking" es el séptimo largo documental de Pino Solanas sobre la Argentina contemporánea. Como los anteriores Tierra Sublevada -Oro Impuro y Oro Negro- continúa la búsqueda de un cine-ensayo - de fusión de géneros- donde se alternan crónicas y recreaciones con emotivas historias de sus protagonistas: trabajadores, ingenieros, pobladores.

A través de un viaje hacia el yacimiento Vaca Muerta, en Neuquén, con el especialista Félix Herrero y la investigadora Maristella Svampa, se recogen reveladores testimonios de los pobladores y técnicos sobre los efectos contaminantes del nuevo proceso de explotación de petróleo y gas no convencional. El fracking, destruye el subsuelo y contagia las napas de agua con cientos de sustancias químicas nocivas. En los EEUU está causando uno de sus mayores daños ambientales y ha provocado la protesta de las poblaciones afectadas y de miles de artistas, científicos e intelectuales. En las provincias argentinas, decenas de municipios han prohibido la instalación de estos pozos, declarándose libres de fracking.

El gobierno nacional perdió el autoabastecimiento de gas en el 2005 y en lugar de enfrentar la crisis desarrollando las cuencas petroleras no exploradas o las energías renovables, optó por la explotación con fracking, la más costosa de todas. YPF acaba de firmar un acuerdo por 35 años con la americana Chevron --heredera de la Standard Oil- para explotar Vaca Muerta uno de los yacimientos mas ricos del mundo. Se trata de la más grave entrega de recursos patrimoniales realizada en estas décadas. Además de violar la ley de hidrocarburos, el convenio no ha sido tratado por el Congreso Nacional y se lo negaron a la justicia. El 28/8/13 una movilización de 10.000 personas en Neuquén, marchó hacia la Legislatura para protestar por el acuerdo y fueron violentamente reprimidos.

Las alternativas energéticas argentinas son múltiples: además de sus cuencas territoriales cuenta con las oceánicas apenas explotadas y tiene uno de los mayores potenciales del mundo en las energías eólica y solar térmica, cuyo rendimiento económico es muy superior al fracking, no dañan el ambiente ni contribuyen al cambio climático. Hoy la civilización del petróleo está llegando a su ocaso: después de impulsar la sociedad de consumo, los hidrocarburos son la principal causa del cambio y daño ambiental.

Fuentes de información y vídeo: **CineSur.**

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=YA6Xp1WDQq4>

Ver en HD en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2013/11/la-guerra-del-fracking.html>

20 DE NOVIEMBRE DE 2013

YO HE SIDO, YO SOY, YO SERÉ

11S1973

1970S

1974

ALEMANIA

CHILE

DICTADURA

DOCUMENTAL MILITANTE

RDA

RESISTENCIAS



Título original: *Ich war, ich bin, ich werde sein (Yo he sido, yo soy, yo seré)*

Dirección: *Walter Heynowski, Gerhard Scheumann.*

Sonido: *Manfred Berger, Freymouth*

Montaje: *Walter Heynowski, Gerhard Scheumann.*

País de producción: *República Democrática Alemana (RDA)*

Productora: *Studio H&S*

Distribución: *VEB Progress Film-Vertrieb (1974) (East Germany) (theatrical)*

Formato: *35mm, B/N.*

Idioma: *Castellano*

Año: *1974*

Duración: *75 min.*

"Testimonios de Chacabuco y Pisagua, los principales campos de concentración del norte de Chile. Documentos de una solidaridad silenciosa y trágica en una humanidad que intenta sobrevivir con el fin de lograr presenciar de alguna manera el futuro.



Dirigida por Heynowski & Scheumann. El Studio H&S fue un taller de documentales políticos con sede en Berlín Oriental, en ese entonces capital de la RDA. Sus fundadores fueron Walter Heynowski (nacido en 1927) y Gerhard Scheumann (nacido en 1930 y fallecido en 1998). Ambos fueron miembros de la Academia de las Artes y en dos ocasiones recibieron el Premio Nacional de la RDA. Durante más de 15 años ocuparon altos cargos en la prensa, radio y TV, antes de formar en 1965 un colectivo artístico junto al camarógrafo Peter Hellmich, autor de las imágenes rodadas en Chile. El sello H&S fue enormemente productivo, con 71 películas en 26 años, donde destaca ciclo dedicado a Chile, con seis películas y tres cortos. Si bien las locuciones utilizan un lenguaje más usado en esa época que hoy, las imágenes siguen teniendo un gran valor testimonial y son documentos históricos sobre nuestro pasado reciente."*1



"La película es un crudo registro de lo que sucedía en los campos de concentración de Chacabuco y Pisagua en 1974, durante la dictadura. Los documentalistas, provenientes de la República Democrática Alemana, adulteraron sus documentos, y apareciendo como cineastas de la RFA lograron ser autorizados para ingresar a los referidos centros y registrar lo que estaba sucediendo al interior de ellos." *2

Fuentes de información: *1 [Solidaridad con Chile](#), *2 [UV Chile](#), Nicolás Tapia, IMDB.

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=_PBwKIu3qm4

[Ver incompleto en Youtube.](#)

[Ver completo en Arcoiris TV.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2013/11/yo-he-sido-yo-soy-yo-sere.html>

11 DE DICIEMBRE DE 2013

15M LIBRE TE QUIERO

15M

2000S

2012

ANTISISTEMA

BASILIO MARTÍN PATINO

DOCUMENTAL MILITANTE

MADRID

MOVIMIENTOS SOCIALES



Dirección: *Basilio Martín Patino*

Guión: *Basilio Martín Patino*

Música: *Amancio Prada*

Fotografía: *Alfonso Parra*

Montaje: *Aldo Elípe, Jorge Lacaci*

Productora: *La Linterna Mágica*

País de producción: *España*

Año: *2012*

Duración: *60 min.*

Sinopsis extendida

Hay proyectos cinematográficos que nacen de un deseo planificado, de una elaboración larga. Libre te Quiero nace de un encuentro. Cuando el 15 de mayo una veintena de las personas que habían acudido a la manifestación convocada por el minoritario movimiento Democracia Real Ya decidieron acampar en la Puerta del Sol madrileña y prorrogar así su protesta, Basilio Martín Patino estaba allí. Desde su oficina, desde su casa, se oía la manifestación.



Cuando se acercó a la Puerta del Sol decidió que quería rodar aquello. La alegría y la espontaneidad de aquella gente le empujaron a hacerlo. Y a hacerlo con la misma alegría y la misma espontaneidad que apreció en aquel incipiente movimiento asambleario.

Allí se encontró con el director de fotografía Alfonso Parra, colaborador habitual, que enseguida aceptó participar en el proyecto. Con su dirección, un equipo de varias cámaras, dirigidos de cerca por el veterano realizador ha rodado medio centenar de horas de documentos, con los que se confeccionará una película de algo más de una hora de duración.

Para esta ocasión, Patino ha decidido adoptar un nuevo estilo, impresionista y próximo a otros esfuerzos de documental puro, dejando que las imágenes se expliquen por sí solas, sin comentarios, entrevistas a cámara o texto en off explicativo alguno.

La película arranca con la confluencia de los manifestantes en la Puerta del Sol, retratando su llegada al ritmo de batucadas y canciones populares y coreando las consignas que se convertirán en la marca del movimiento. Una riada de personas de toda edad y condición que reivindican su derecho a no ser tratados como mercancías en manos de banqueros y políticos.

Especialmente sorprendente es la simpatía hacia los manifestantes que parecen mostrar los policías encargados de vigilarlos, contagiados del ambiente festivo.



A partir de ahí, sigue la construcción de la Acampada Sol, una especie de ciudad paralela, auto organizada y asamblearia, en la que las tareas se reparten democráticamente, cada uno ofrece su conocimiento y su trabajo y participa como puede.

Surgen áreas de debate específico, de animación musical y teatral, servicios de todo tipo para garantizar a los acampados una experiencia lo más cómoda posible. Hay que distribuir comida, montar tiendas y alojamientos precarios en que cobijarse, delimitar zonas de encuentro...

En unos días la ciudad, el ágora, está construida. La vida cotidiana establece ritmos parecidos a los de cualquier otra villa. Los participantes duermen, se despiertan, comparten, comen, trabajan...

Ante el calor asfixiante, algunos deciden utilizar las fuentes para refrescarse.

Algunos se esfuerzan en organizar el flujo de información, para que llegue al mayor número de gente posible. Otros construyen invernaderos y plantan tímidamente algunas especies.



La organización se extiende a los barrios y ciudades próximas. Pronto empieza a recibir a representantes del movimiento venidos de todos los rincones de España.

En los debates se oye a expertos en materias específicas que aportan su sabiduría, tanto como a ciudadanos que posiblemente nunca se habrían imaginado discutiendo de política o economía en un lugar público, ante desconocidos.

La asamblea reorganiza el espacio para acomodar las sugerencias de los comerciantes de la zona y para hacer mas fácil el tránsito.

En la Puerta del Sol convergen columnas que llevan semanas caminando hacia ella, recogiendo ideas en el camino, debatiendo en plazas y pueblos.

Poco a poco las asambleas van centrando la idea del desalojo, después de 4 semanas en las que, contra todo pronóstico, han conseguido una afluencia masiva, un eco enorme para sus propuestas, elaboradas de forma colectiva, recogidas y difundidas en los medios del mundo entero, y hacer despertar a un número importante de ciudadanos que han comprendido que la política no es solo lo que hacen los políticos.

Para muchos, los mas jóvenes, supone una revelación: es la primera vez que se sienten parte de algo así. Para otros, los mas viejos, la experiencia les recuerda otras por las que pasaron en el 68 o durante la transición.



La película, después de dar fe de lo ocurrido, sin mediación o intención, dejando que las imágenes hablen, termina con el final de la experiencia.

En el aniversario se ha rodado también la manifestación del 12M15M, de la que posiblemente se incluyan algunas imágenes.

Fuentes de información: 15m Libre te quiero, Wikipedia, Gila Grupo de Intervención, 400 Golpes.

Ver en Vimeo parte 1.

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/81328468?color=ff9933>

Libre te quiero (1ª parte) from G.I.L.A. Grupo de Intervención on Vimeo.

Ver en Vimeo parte 2.

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/81379638?color=ff9933>

Libre te quiero (2ª parte) from G.I.L.A. Grupo de Intervención on Vimeo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/12/15m-libre-te-quiero.html>

13 DE DICIEMBRE DE 2013

THE ACT OF KILLING

2010S

2012

ASIA

CAPITALISMO

DICTADURA

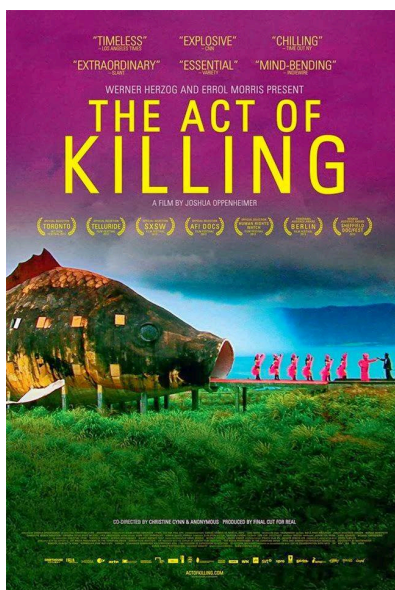
DINAMARCA

ERROL MORRIS

INDONESIA

JOSHUA OPPENHEIMER

WERNER HERZOG



Título original: *The Act of Killing*

Director: *Joshua Oppenheimer, Christine Cynn*

Guión: *Joshua Oppenheimer, Christine Cynn*

Música: *Karsten Fundal*

Fotografía: *Carlos Arango De Montis, Lars Skree*

Intervienen: *Haji Anif, Syamsul Arifin, Sakhyan Asmara, Anwar Congo, Jusuf Kalla, Herman Koto, Haji Marzuki, Safit Pardede, Ibrahim Sinik, Soadun Siregar, Yapto Soerjosoemarno, Adi Zulkadry*

Productora: *Coproducción Dinamarca-Noruega-Reino Unido; Final Cut for Real / Arts and Humanities Research Council (AHRC) / Danmarks Radio (DR)*

Productores: *Signe Byrge Sørensen*

Productores ejecutivos: *Joram ten Brink, Bjarte Mørner Tveit, Werner Herzog, Errol Morris*

País de producción: *Dinamarca*

Año: **2012**

Duración: **159 min.**

Web Oficial: <http://theactofkilling.com/>

El documental de Joshua Oppenheimer habla de la masacre indonesia de 1965 Suharto ordenó una persecución a comunistas que dejó un millón de muertos. La obra producida por Werner Herzog ha sido multipremiada.

Con un estilo visual que podríamos considerar loquísima mezcla entre Quentin Tarantino, Pedro Almodóvar y Apichatpong Weerasethakul, y heredero de Werner Herzog -que produce la cinta-, Oppenheimer ha creado una magnífica obra documental que ha cosechado desde dicho estreno numerosos premios, incluyendo el Primer Premio y el Premio del Público de Documenta Madrid, y que aspira a ser el Searching for Sugar Man de esta temporada.

La premisa de la película es jugosa. En 1965, el gobierno indonesio del dictador Suharto llevó a cabo una persecución contra el comunismo que dejó un millón de muertos en el país asiático. Esas matanzas fueron perpetradas por mercenarios, por bandas de gánsteres sin inclinaciones ideológicas.*1



“Nos temen porque tenemos el poder de matar arbitrariamente. Un hombre comete un crimen, debería haberlo pensado mejor. Ordenamos matarle y nos sentimos bien. O le matamos nosotros y nos sentimos mejor. Pero eso no es poder. Es justicia, que es diferente del poder. Poder es cuando tenemos justificación para matar... y no lo hacemos”.



The Act of Killing es, en contenido, esta reflexión, una de las más poderosas de la historia del cine, repetida hasta la saciedad. Pero esto es solo el principio. El film está centrado en los responsables de las matanzas de Indonesia a mediados de los 60, quienes deciden recrear a petición de los responsables del documental sus asesinatos en una serie de películas donde participan familiares de las víctimas. Este escenario, que a servidor le parte la cintura porque nunca se ha encontrado algo así, plantea un viaje en dos partes: primero, explora el crimen sin arrepentimiento, sin complejos, sin dudas y sin temores. Habla del poder absoluto. Pero después –y aquí llega una parte aún más fascinante– explora cómo el cine es capaz de transformar al individuo. “Tus crímenes”, dice, “no son crímenes hasta que los ves reproducidos en una pantalla, ficcionalizados. Es en ese momento cuando te sientes culpable”. Y en ambas mitades supera con creces todo lo que he visto en este año y solo un milagro impediría que se convirtiera en lo mejor que voy a ver en 2013. Extraordinaria, sin paliativos.

Lo cierto es que su director, Joshua Oppenheimer, se encontró con el tema por casualidad. Una investigación de crímenes de guerra en Indonesia durante los años 60 se convirtió, inesperadamente –y bajo las recomendaciones de las víctimas– en un estudio de las bandas de gánsters (o, como ellos se definen, “los hombres libres”) que han aterrorizado a la población durante los últimos 40 años. Todos ellos han ignorado las amenazas de la comunidad internacional, y muestran constantemente a lo largo del documental su orgullo por haber participado en las numerosas purgas contra el enemigo comunista –largo tiempo aniquilado (ver El Año que Vivimos Peligrosamente), y que desde entonces se ha convertido en una suerte de excusa para prolongar su dominio–.



The Act of Killing abraza sin prejuicios esta parte de realidad (digo “esta parte” porque algunos expertos políticos en Indonesia han tachado esta pieza de “tan poderosa como descaradamente manipuladora”, tema que abordamos en un momento). Los protagonistas son un estrambótico dúo, Anwar Congo (padre fundador de las milicias de ultraderecha Pemuda Pancasila) y su

compadre, Herman Koto. Llevados por su afán de protagonismo, ambos deciden recrear para Oppenheimer los asesinatos de los que formaron parte. Pasean por las calles en uniformes paramilitares de brillante camuflaje anaranjado reclutando a residentes atemorizados, muchos de los cuales se niegan a intervenir. Ambos deciden representar sus crímenes ante la cámara, contando con la ayuda obligada de hijos o hijas de las víctimas reales. The Act of Killing es, al mismo tiempo y en sus momentos más poderosos, el “acto” de matar y es “la actuación” de matar. Vemos a uno de los actores bromeando con Anwar y su compadre, los mismos que mataron al padre del “actor” hace 40 años. No hay ni rastro de incomodidad entre los asesinos. Ni culpa, ni dudas, ni complejos. La víctima es más que eso, si es posible: ha terminado aparcando su dignidad y su capacidad de respuesta humana por puro terror. Su sumisión es completa. Estos momentos evocan una sensación de repulsión por motivos iba a decir extraños pero la verdad es que sé de dónde salen y salen de un lugar bastante repugnante. Veo en Anwar y en Koto la alegría del poder sin medida. La ausencia de remordimientos y “moralidad”. Comprendo la existencia de seres humanos que justifican, defienden y reviven el genocidio. Mi mente de señorito me hace regates. The Act of Killing llama a mis instintos más bajos. Presenta un contexto, la Indonesia contemporánea, dominado por la impunidad, donde los gánsters caminan libres, desdeñan el Derecho Internacional, se cagan virtualmente en los principios de la justicia social y no solo no son castigados, sino que son objeto de sumisión por parte de las víctimas, de admiración por sus superiores (varios funcionarios y periodistas defienden la actuación de estos individuos) y viven como reyes. Y la cámara de Oppenheimer aguanta en todo momento.*2

Fuentes de información: Film Affinity, *1 RTVE, *2 Artículo completo por Rafa Martín en Las Horas Perdidas, Películas HD Latino.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/4910734903890>

Ver en V.O.S.E. en ok.ru
Ver en V.O.S.E. en ok.ru



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2013/12/the-act-of-killing.html>

14 DE DICIEMBRE DE 2013

PARA NO OLVIDAR, LA CENSURA DEL FRANQUISMO

1970S

CARTELES NARANJAS

CENSURA

CRÓNICA D'UNA MIRADA

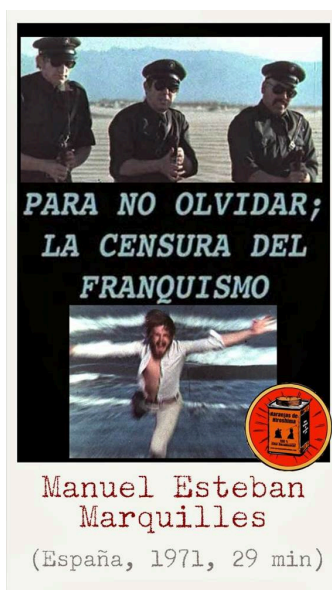
DICTADURA

DOCUMENTAL MILITANTE

ESPAÑA

FRANQUISMO

UNDERGROUND



Título original: *Para no olvidar; la censura del franquismo*

Dirección: *Manuel Esteban Marquilles*

Guión: *Manuel Esteban Marquilles*

País de producción: *España*

Año: *1971*

Duración: *29 min*



Para no olvidar; la censura del franquismo

Muchos creadores vieron mutiladas o prohibidas sus obras, por parte del Ministerio. El cine y el teatro fueron dos de las artes más perjudicadas. Sus voces críticas quedaron ahogadas. La incontestable arbitrariedad en las decisiones de la administración provocó la desertión de algunos de ellos. Pero también precipitó la búsqueda infructuosa de otros caminos de expresión. Inevitablemente, éstos desencadenaron en la marginalidad y la clandestinidad.

Por [Albert Alcoz](#) | 09 Sep 08. Publicado en [Blog&Docs](#).



El título de este reportaje documental realizado por Manuel Esteban Marquilles resulta del todo explícito. Demuestra la voluntad por informar un hecho sabido: la represión de la libertad de expresión durante el régimen franquista. Reclama poder filmar para denunciar. Pero también

presupone la necesidad de perdurar. Filmar para recordar. Bajo un posicionamiento claramente disidente, Para no olvidar; la censura del franquismo (1971) se estructura como un conjunto de entrevistas a autores que relatan la existencia de una censura sufrida en primera persona. Muchos creadores vieron mutiladas o prohibidas sus obras, por parte del Ministerio de Información y Turismo. El cine y el teatro fueron dos de las artes más perjudicadas. Sus voces críticas quedaron ahogadas. La incontestable arbitrariedad en las decisiones de la administración provocó la desertión de algunos de ellos. Pero también precipitó la búsqueda infructuosa de otros caminos de expresión. Inevitablemente, éstos desencadenaron en la marginalidad y la clandestinidad.



Un hombre corre aturdido por la playa. Un plano aéreo persigue velozmente esa víctima. La sombra de un helicóptero queda dibujada en la arena. El joven se para y descubre cuatro hombres armados. Acto seguido le ametrallan indiscriminadamente. Son las primeras imágenes de un mediometrage documental que empieza como una ficción, tremendamente realista. La voice over que acompaña estos primeros planos reza así: “En España, no es un secreto para nadie, toda expresión cultural está sometida a una fuerte represión. El cine y el teatro, en cuanto medios de amplia difusión cultural, sufren condiciones específicas de tutela represiva. Los hombres que trabajan en este campo se encuentran ante distintas opciones, la más extrema es la marginación. Sus palabras, que se recogen en este documental, denuncian de una u otra forma, la situación en que se desenvuelve su trabajo. Denuncian, con mayor o menor claridad, la represión; única arma que le queda al régimen para asegurar su supervivencia.”

El director, guionista, cámara y montador Manuel Esteban Marquilles distribuye, a partir de aquí, una serie de entrevistas a directores de cine y teatro, contrastadas con fragmentos de películas y ensayos teatrales. El resultado es un documento de investigación, hecho con urgencia comunicativa. **Adolfo Marsillach**, víctima de la censura a raíz del montaje de la obra *Sócrates*, insiste en la obligación de luchar por la abolición de esas decisiones, mientras se intercalan filmaciones de esa misma pieza teatral. El cineasta **Basilio Martín Patino** manifiesta en su propio estudio la renuncia a la creación de películas homologadas, debidamente registradas, aún a pesar

de la demora en su posible, aunque poco probable, comercialización. Mientras tanto, la voz en off de **Carlos Trías** explica la terrible afirmación que una alta personalidad del gobierno dijo sobre el director de Canciones para después de una guerra: “No es un problema de autorizar o prohibir, sino de fusilarle o no fusilarle”. Sacar partido de las mínimas posibilidades legales, pero negándose a aceptar la autoritaria moral de las instituciones que rigen la profesión, es la decisión de un realizador de documentales ensayísticos que ve como le secuestran los negativos y le confiscan las copias. El director y actor teatral **Fernando Fernán Gómez** comenta a cámara la dificultad por saber si su obra será o no aceptada. Es una arbitrariedad que según él, está determinada por subjetivismos a menudo inexplicables. Las previsibles palabras del productor Elías Querejeta vienen acompañadas por la muestra de un fragmento censurado del film *El Jardín de las Delicias* de **Carlos Saura**. El escenógrafo **Fabià Puigcerver** y la actriz Núria Espert denuncian la prohibición del montaje teatral de *Yerma*, escrita por **Federico García Lorca**, mientras el cineasta **Carles Durán** explica concienzudamente la insostenible situación en la que se ve inmersa la cinematografía española. Escenas censuradas de su film *Liberxina 90* recuerdan la incapacidad por elaborar discursos críticos -ante una política estatal de tal calado-, que cuestionen la situación socio-política y sirvan como testimonio social de lo que sucede en el país. J. A. Codina reclama la necesidad de ofrecer un teatro vanguardista, no tanto desde un punto de vista formalista como de una postura ideológicamente comprometida. El autor teatral y ensayista Alfonso Sastre es la última voz cedida a esta manifestación artística. Su voz reclama un cambio de posicionamiento y una apertura de miras ante la evidencia de esa insostenible dominación.



Pere Portabella cierra el reportaje criticando los mecanismos de censura desde su propia experiencia como productor y realizador. En este último caso la selección del formato subestándar de 16 mm es inevitable, por tal de esquivar el registro de la obra y su posible demora administrativa. Manuel Esteban introduce hábilmente un fragmento del film *Umbracle* (1970) en el que Christopher Lee se pasea por el Museo de Zoología del Parc de la Ciutadella de Barcelona, mientras un taxidermista encierra la figura de una ave en una vitrina. Es una poderosa imagen, en un blanco y negro contrastado, que sirve como metáfora de la situación política del

país. Una voz víctima de la represión y la libertad de expresión. Una voz acallada, silenciosamente reprimida, observada con detenimiento por el actor inglés. Manuel Estaban Marquilles, operador de cámara de la mayoría de películas del cineasta de vanguardia Pere Portabella, finaliza así un valioso documento de aproximadamente veinte minutos, cuya fuerza expresiva recae en la presencia de unos nombres víctimas de la represión. Su absoluta invisibilidad es una consecuencia más de su época.

El film ha podido recuperarse gracias al soporte DVD, ya que fue incluida en la publicación del cofre *Crònica d'una Mirada*. Esta producción de seis capítulos de media hora, realizados para la televisión autonómica catalana, trató de cartografiar el panorama del cine independiente catalán de los años sesenta y setenta. Los extras de los seis DVDs ofrecen películas que, como ocurre con *Para no olvidar*; la censura del franquismo, han sido completamente olvidadas. Ni siquiera un trabajo historiográfico sobre el documental, de referencia a nivel nacional, como *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España* (Ed. Ocho Y Medio, 2001) da cuenta de su existencia. Pero es que tampoco lo hace otro título paradigmático, adscrito al papel de la censura durante el franquismo, como *Un cine para el cadalso* de Román Gubern y Doménec Font. Hecho que demuestra, una vez más, la necesidad por descubrir obras cinematográficas, no ya mutiladas o tergiversadas, sino directamente silenciadas.

Fuentes de Información: [Patio de Butacas](#), [Blogs&Docs](#),

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/81888457?color=ff9933>

[Para no olvidar; la censura del franquismo](#) from [naranjasdehiroshima](#) on [Vimeo](#).

[Ver en Vimeo](#).

[Ver el resto de la colección Crònica d'una Mirada en Naranjas de Hiroshima](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/12/para-no-olvidar-la-censura-del.html>

29 DE DICIEMBRE DE 2013

THESE AMAZING SHADOWS

2010S

2011

DOCUMENTAL SOBRE CINE

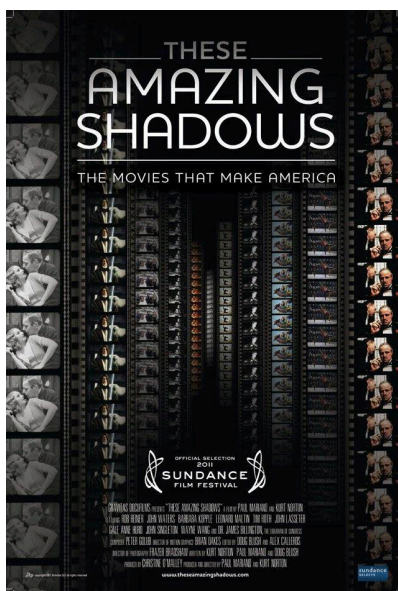
HISTORIA

KURT NORTON

MATERIAL DE ARCHIVO

PAUL MARIANO

U.S.A.



Director: *Paul Mariano, Kurt Norton*

Guión: *Douglas Blush, Paul Mariano, Kurt Norton*

Producción: *Douglas Blush, Suzanne Chapot, Barbara Grandvoinet, Paul Mariano, Kurt Norton, Christine O'Malley*

Produce: *Gravitas Docufilms*

Música: *Peter Golub*

Fotografía: *Frazer Bradshaw*

Montaje: *Douglas Blush, Alex Calleros*

País de Producción: *E.E.U.U.*

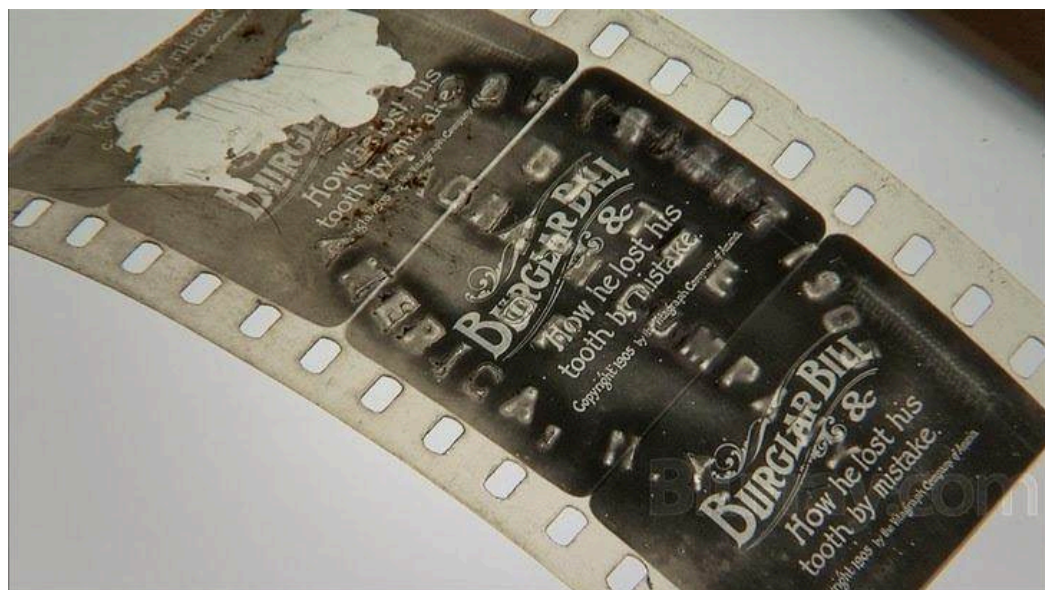
Año: *2011*

Duración: *88 min.*

Web oficial: <http://www.theseamazingshadows.com/>

Qué tienen en común películas como Casablanca, El Padrino y West Side Story? Además de su popularidad, han sido consideradas “significativas desde un punto de vista cultural, histórico o estético” por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos y catalogadas en el Registro Nacional de Cinematografía, un listado de los tesoros del cine norteamericano que refleja la diversidad de las películas, y por lo tanto de la misma experiencia de Norteamérica. Cada año se añaden 25 películas al Registro. La lista actual de 525 películas incluye títulos de todas las categorías: documentales, clásicos de Hollywood, cine de vanguardia, cortos y cine mudo. El

documental *These Amazing Shadows* es un detallado dossier de la rica y extensa filmografía estadounidense, no sólo desde un punto de vista cinéfilo, sino también cultural y humano.



National Film Registry

El Registro Nacional de Cine (inglés: National Film Registry) es una selección de películas que realiza la Junta Nacional de Conservación de Cine para su conservación en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. El consejo, establecido por la Ley Nacional de Conservación del Cine de 1988, fue renovada por Actas del Congreso en 1992, 1996, 2005 y nuevamente en octubre del 2008. La ley de 1996 también creó la Fundación Nacional para la Conservación del Cine, una organización sin ánimo de lucro, que aunque afiliada a la Junta Nacional de Conservación del Cine, recauda dinero del sector privado.

Gertie the Dinosaur, aunque no fue la primera película de animación *Gertie* se convirtió en el primer personaje popular de dibujos animados.

El Registro Nacional de Cine conserva veinticinco películas "cultural, histórica o estéticamente significativas" cada año; mostrando la diversidad del patrimonio cinematográfico estadounidense para aumentar la conciencia de su preservación. Para ser elegible para el registro, la película debe tener al menos diez años de antigüedad. Para la primera selección de películas en 1989, el público postuló casi 1000 películas a ser consideradas. Los miembros de la Junta Nacional de Conservación de Cine entonces las sometieron a votos individuales. Los votos dieron como resultado una lista de veinticinco películas que luego fueron examinadas por el bibliotecario del congreso James Billington y su equipo en la biblioteca para realizar la selección final. A partir de 1997, el público solo puede postular un máximo de cincuenta películas al año para ser consideradas por parte de la junta y el bibliotecario.

El registro incluye desde clásicos de Hollywood a películas huérfanas. La película no requiere ser largometraje o haber sido expuesta comercialmente para su elección. El registro contiene película de actualidades, cine mudo, cine experimental, cortometrajes, películas sin derechos de autor,

cine serial, películas caseras, documentales, cine independiente y películas para televisión. Hasta la lista del 2008, hay 500 películas conservadas en el registro.

La primera película de la lista es Blacksmith Scene (1893) y la más reciente es Fargo (1996). El año en que se seleccionaron más películas fue 1939, en el que se eligieron diecisiete películas para su conservación. El tiempo entre el estreno de una película y su elección es muy variable. El período más prolongado ha sido de 109 años, con la elección del Dickson Experimental Sound Film de 1894 en el 2003. El periodo mínimo más corto es de 10 años, este es compartido por Do the Right Thing, Raging Bull, Goodfellas, Toy Story y Fargo.

Fuentes de Información: [Documentary.es](#), [TeleDocumentales](#), [The Pirate Bay](#), [Documaniático](#), [Wikipedia](#), [National Film Registry](#).

Trailer:

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=ea2tcWC2k0c>

Documental Completo en V.O.S.E.:

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1356664539849>

[Ver en V.O.S.E. en ok.ru](#)

[Ver en V.O.S.E. VK.](#)

[Ver en V.O.S.E. en NowVideo.](#)

[Ver en V.O.S.E. en PelículasMas.](#)

[Ver en V.O. en Youtube.](#)

Extras:

Estos son algunos de los films particulares que son citados en el documental.

Westinghouse Works (1904)

Where Are My Children - Lois Weber (1916)

Gus Visser and his Singing Duck (1925)

H2O - Ralph Steiner (1929)

All Quiet on the Western Front (1930)

Baby Face - Alfred E. Green (1933)

It's a Gift - Norman Z. Mcleod (1934)

Coogne - Esther Dowidat (1939)

Dance, Girl, Dance - Dorothy Arzner (1940)

The Best Years of Our Lives - William Wyler (1946)

Topaz (Home Video) - Dave Tatsuno (1943-1945)

The House In The Middle (1954)

Let's All Go To The Lobby (1957)

The Exiles - Kent MacKenzie (1961)

The Zapruder film - Abraham Zapruder (1963)

American Artifacts Preview

American Artifacts Preview: Early Motion Pictures - Westinghouse Works (1904)

American Artifacts Preview: Fashioning the New Woman (1890-1925)

American Artifacts Preview: Early Motion Pictures - Library of Congress "Paper Prints"

American Artifacts Preview California Historical Society Curating the Bay



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2013/12/these-amazing-shadows.html>