

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



# 2024

6 ENTRADAS

# ELVIRA Y TEÓFILA PALAFOX HERRANZ. CINEASTAS IKOOTS

1980S

1985

CARTELES NARANJAS

DIRECTORAS

ELVIRA PALAFOX

IKOODS

IKOOTS

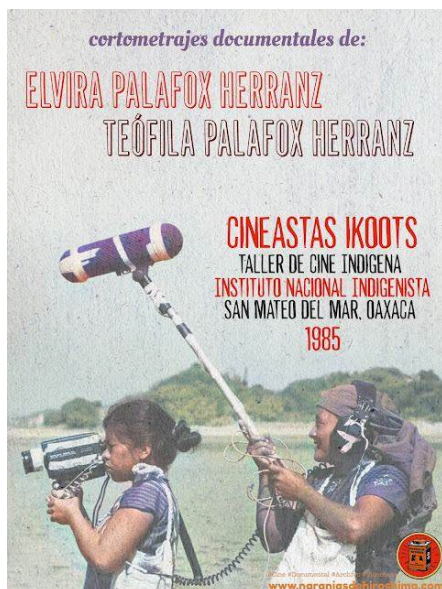
MEXICO

MUJERES

MÉXICO

OAXACA

PUEBLOS ORIGINARIOS



## MUJER IKOOTS. CINEASTAS INDÍGENAS

En 1985, el Instituto Nacional Indigenista (INI) llevó a cabo el Primer Taller de Cine Indígena, en la localidad ikoots (huave) de San Mateo del Mar, Oaxaca. En el proyecto participó un grupo de seis mujeres, integrantes de la organización local de tejedoras. La iniciativa fue propuesta por el cineasta Luis Lupone Fasano, quien coordinó un equipo de capacitadores que trabajó en la localidad durante cinco semanas.

Como resultado del taller, se generaron tres cortometrajes dirigidos y producidos por las alumnas, además de un documental que fue realizado por el equipo de capacitadores. Todos estos materiales se integraron al entonces Archivo Etnográfico Audiovisual del INI, antecesor del actual Acervo de Cine y Video Alfonso Muñoz del INPI. Sin embargo, debido a diversas dificultades, en su momento solo se concluyó una de las películas, *Leaw amangoch tinden nop ikoods / La vida de una familia ikoods*, así como el documental *Tejiendo mar y viento*, que fueron estrenados como un solo producto en 1988. Las otras dos producciones, *Angoch tanomb / Una boda antigua* y *Teat Monteok: el cuento del dios del Rayo*, han permanecido inéditas hasta la fecha.

Las dos producciones terminadas y difundidas han sido reconocidas como obras pioneras en la apropiación de los medios audiovisuales por parte de los pueblos indígenas, como testimonios etnográficos fundamentales sobre el pueblo ikoots y como obras claves para los estudios de antropología visual.

En 2006 se digitalizaron todas las cintas correspondientes al Primer Taller de Cine y en 2008 se reeditó la película y el documental, como parte de la edición en DVD de la serie “El Cine Indigenista”, conformada por las 48 producciones cinematográficas realizadas por el INI.

A partir de 2012, la Dirección de Acervos puso en marcha diversas acciones para finalizar las producciones generadas por el Primer Taller de Cine Indígena y publicar la totalidad de las obras. Así, se llevó a cabo una serie de entrevistas con las participantes, se actualizaron las traducciones y se finalizó la edición de las películas inéditas. Asimismo, se generó un proyecto editorial, titulado *Mujer ikoots. Cineastas indígenas*, que incluyera la totalidad de las producciones fílmicas junto con los nuevos testimonios, además de textos que recuperaban la visión y experiencias de los propios coordinadores y capacitadores del taller.

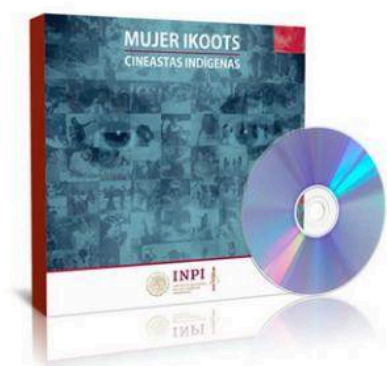


### ***MUJER INDÍGENA. VIDEASTAS DEL PRESENTE***

A principios de los años 90, el Archivo Etnográfico Audiovisual del entonces Instituto Nacional Indigenista (INI) implementó el Proyecto de Transferencia de Medios Audiovisuales a Comunidades Indígenas, que consistía en facilitar equipos de grabación en video y proporcionar capacitación a personas u organizaciones indígenas para que pudieran elaborar sus propios registros y producciones audiovisuales, con base en sus necesidades y parámetros. La iniciativa dio como resultado la formación de varias generaciones de videastas indígenas, así como la conformación de los Centros de Video Indígena en Oaxaca, Michoacán, Sonora y Yucatán, que funcionaron como centros de capacitación y repositorios de las nuevas producciones.

Desde 2007, como parte del Programa de Derechos Indígenas, se ha llevado a cabo el proyecto “Apoyo a comunicadores(as) indígenas para la producción y realización de proyectos de comunicación intercultural”, que cuenta con varias ramas, entre ellas la de video. Hasta la fecha, esta iniciativa ha dado lugar a la conformación de un *corpus* de más de 300 videos, que forman parte del Acervo de Cine y Video Alfonso Muñoz del INPI. Muchas de estas producciones han participado en festivales de cine y video en México y el extranjero, en los cuales han recibido favorables críticas y obtenido importantes reconocimientos.

Para contribuir a la difusión de las obras de videastas indígenas, en particular de las mujeres, y estimular la generación de nuevas producciones, en 2018 se generó la publicación *Mujer indígena. Videastas del presente*, que compila algunas de las producciones más destacadas, con enfoque de género y mediante una selección representativa de la diversidad cultural.



Libro electrónico

## Mujer ikoots. Cineastas indígenas

Instituto Nacional de los  
Pueblos Indígenas.  
México

DESCARGAR PDF

Descarga el libro **Mujeres ikoots. Cineastas indígenas** en formato PDF

<https://www.gob.mx/inpi/articulos/nuevas-publicaciones-mujer-ikoots-cineastas-indigenas-y-mujer-indigena-videastas-del-presente>

Hace poco más de tres décadas un grupo de mujeres ikoots participó, a instancias del Instituto Nacional Indigenista (INI) y bajo la asesoría de un equipo de capacitadores coordinado por el cineasta Luis Lupone, en un proyecto pionero que sentó las bases para transformar la manera en que los medios audiovisuales abordaban las realidades de los pueblos originarios en México. Conceptualizado y llevado a la práctica como el Primer Taller de Cine Indígena, esta iniciativa abrió un sinfín de posibilidades al poner a disposición de las comunidades indígenas, por primera vez en la historia, las herramientas tecnológicas y los conocimientos para crear obras cinematográficas. En el lapso que duró el taller, las mujeres se apropiaron de este lenguaje para narrar, desde su perspectiva, sus propias historias y realidades. Por motivos de los que se dará cuenta a lo largo de estas páginas, las metas del taller solo se lograron de forma parcial, ya que algunos de sus frutos han permanecido inéditos hasta la fecha. La presente obra da cuenta de esa

historia y, a la vez, representa la culminación del proyecto al publicar juntas, por vez primera, las tres películas creadas por las mujeres ikoots.

Hasta aquel momento, el INI –cuyo patrimonio fue heredado por el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI)– había producido importantes documentales antropológicos que mostraban la mirada institucional y de los realizadores acerca de los pueblos originarios. En su mayoría, estas obras audiovisuales se habían concentrado en registrar la vida en las comunidades indígenas desde un criterio etnográfico que ponía énfasis en aquellos aspectos menos conocidos o que representaran un mayor contraste con respecto a la cultura occidental. Este enfoque respondía a la necesidad de preservar la memoria de una diversidad cultural que se transformaba aceleradamente y que se consideraba en riesgo de desaparecer a consecuencia de las políticas de asimilación y modernización emprendidas en los primeros dos tercios del siglo XX (Korsbaek y Sámano-Rentería, 2007). El taller impartido en la comunidad ikoots de San Mateo del Mar, Oaxaca, buscaba ante todo que los pueblos indígenas contaran con las herramientas para retratarse a sí mismos y así mostrarse ante el resto de la sociedad.



*Elvira Palafox y Guadalupe Escandón durante el Primer Taller de Cine Indígena del Instituto Nacional Indigenista. D.R. © Alberto Becerril, 1985, Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.*

En esta publicación se da a conocer la historia, las experiencias, los altibajos y la trascendencia del Primer Taller de Cine Indígena, a través de la visión de sus artífices, en particular, la de Luis Lupone. Los textos que aquí se incluyen introducen a las obras de las realizadoras ikoots que, como ya se ha mencionado, se publican juntas por primera vez. La aportación de Lupone es muy relevante, en virtud de haber sido quien concibió la idea del taller, gestionó su implementación, coordinó las actividades y ha sido su principal promotor.

El artículo de Luis Lupone, seccionado en dos intervenciones, relata desde el punto de vista personal del cineasta el proceso que condujo a idear y proponer el proyecto, las vicisitudes para

ponerlo en marcha, su desarrollo, los descubrimientos y las lecciones aprendidas. Asimismo, refiere los motivos a los cuales el autor atribuye las contrariedades que se presentaron para completar la totalidad de las metas del taller y difundir sus productos.

En la primera parte de su exposición, Lupone narra sus experiencias en campo cuando trabajó como sonidista y asistente de cámara en algunas producciones del INI. A través de estas vivencias es posible encontrarnos ante una realidad quizá vivida por muchos aunque contada por pocos; historias que forman parte de los logros que se muestran ante el público, pero que muchas veces quedan como meras anécdotas “tras bambalinas”.

Al terminar los proyectos en los que participaba en el INI, Lupone tuvo la oportunidad, durante una estancia formativa fuera de México, de conocer las innovaciones que en cuestión de cine documental se estaban generando en el ámbito internacional, según relata él mismo. En particular, el autor refiere la significación de su paso por los Talleres Varan en París, Francia, fundados por el afamado antropólogo y cineasta Jean Rouch. Igual relevancia atribuye al formato súper 8 mm, que era “más propio del cine casero que del documental, porque era económico y a la vez permitía a los realizadores controlar la totalidad del proceso de filmación” (Vázquez, 2017: 181).

A partir de estas experiencias, Lupone imaginó un proyecto que, desde su perspectiva, transformaría radicalmente la manera en que se representaba a las comunidades indígenas del país. La idea rompía con el modelo de producción audiovisual con el que hasta entonces había operado el Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA) del INI, pues consistía en dotar de los conocimientos teóricos y técnicos a los indígenas para que ahora fuesen ellos quienes contaran sus propias historias. Una iniciativa semejante nunca se había intentado en México.

En colaboración con el entonces jefe del AEA, Alberto Becerril Montekio, a lo largo de 1985 se llevaron a cabo las gestiones necesarias para afinar y poner en marcha la propuesta. Como requisito previo solicitado por el INI para autorizar la iniciativa, se realizaron las investigaciones necesarias para encontrar la comunidad más adecuada para llevar a cabo el proyecto piloto, un trabajo que fue realizado en conjunto con la antropóloga Diana Roldán y Susana Garduño del Departamento de Investigaciones del AEA. Ambas investigadoras y el propio Lupone decidieron trasladarse a la ciudad de Oaxaca, donde se celebraba la primera Feria Anual del Artesano Indígena. Tras varias pesquisas y acercamientos con distintas organizaciones procedentes de diversos pueblos originarios, que generosamente detalla Lupone en su artículo, se decantaron por trabajar con las tejedoras ikoots de San Mateo del Mar.

A partir de ese momento, la relatoría del autor transporta al lector a aquella comunidad de Oaxaca, situada en la costa del golfo de Tehuantepec, entre el océano Pacífico y la laguna Superior. A esta localidad, habitada por el pueblo ikoots desde la época prehispánica, el equipo que coordinó e impartió el taller trasladó cámaras de cine y fotográficas, micrófonos, reflectores, cables, audífonos, cuadernos, rollos cinematográficos, proyectores, pantallas y monitores, entre muchas otras cosas. Todo ello, desde luego, con la previa autorización de las autoridades comunales, con las que se había entablado el diálogo y a las que se les expusieron las intenciones y los objetivos del taller.

El Primer Taller de Cine Indígena le proporcionó a las tejedoras herramientas innovadoras para mostrar su realidad, sus historias, saberes y sueños. A través de los nuevos conocimientos adquiridos lograron empoderarse dentro de una sociedad, tanto a escala local como nacional, que consideraba su papel como secundario dado que eran mujeres e indígenas, una doble condición subalterna en el contexto de aquella época.

Otro aspecto relevante tratado en el texto de Luis Lupone son las motivaciones que lo llevaron a realizar el documental *Tejiendo mar y viento*, que se filmó de manera simultánea a la capacitación de las mujeres ikoots. El objetivo de esta producción era servir de guía para los siguientes talleres de cine que, de acuerdo con el proyecto original, emprendería el INI. En dicho documental se puede apreciar cómo se fue desarrollando el Primer Taller de Cine Indígena, experiencia que ha sido de gran importancia para antropólogos y documentalistas que han realizado talleres de cine o video con grupos socialmente marginados.

Es importante mencionar que en el ambiente cinematográfico de los años 80 no solían destacar nombres femeninos; sin embargo, para la preparación e implementación del taller fue muy importante el trabajo y la dedicación de las documentalistas María Eugenia Tamés Mejía y Arjanne Laan. Ambas habían logrado sobresalir en ese ámbito y, además, fueron figuras trascendentales para el buen desarrollo del taller, tanto al compartir sus conocimientos como al fraternizar con las participantes. Los textos que ambas presentan enriquecen significativamente esta publicación.

En su contribución, María Eugenia Tamés plantea un acercamiento a los perfiles de las tejedoras que participaron en el taller: Timotea, Teófila, Justina, Guadalupe, Juana, Elvira, Sofía y Aurora. Gracias a las notas que tomó podemos conocer a cada una de ellas más a fondo. Su texto también ofrece un panorama sobre la Organización de Artesanas de San Mateo del Mar, a la cual pertenecían las futuras cineastas, y cuya buena organización y manejo fue uno de los pilares para el éxito del proyecto.

En el “Diario del Taller”, Tamés rememora acontecimientos y anécdotas a través de los cuales las integrantes nos hacen partícipes, mediante sus opiniones e intervenciones, de su vida, sus actividades y sus mismas personalidades. Gracias a ello es posible comprender mejor los guiones y las películas que pensaron, filmaron y produjeron. A través del conocimiento del contexto social en el que vivían y de los esfuerzos que hicieron para involucrarse en el taller hasta el final, hay mayores elementos para analizar y valorar sus creaciones. Estos aspectos nos permiten adentrarnos paso a paso en el proceso de creación de las películas *Teat Monteok* (Padre Rayo), *Angoch tanomb* (Una boda antigua) y *Leaw amangoch tinden nop ikoods* (La vida de una familia ikoods).



Se presenta enseguida el texto de Arjanne Laan, documentalista holandesa, quien en unas cuantas líneas llenas de emotividad muestra que tan solo cinco semanas bastaron para generar fuertes vínculos. Al existir una convivencia diaria y un constante intercambio de opiniones, conocimientos, comidas, juegos, sueños, proyectos, miedos, historias y vivencias se generaron lazos afectivos resistentes tanto al paso del tiempo como a la distancia. La autora deja de manifiesto que hay recuerdos que permanecen y conexiones que no se rompen, como el que existió entre “la indígena del Mar del Norte” –como la llamaron las ikoots– y Elvira Palafox, directora de Teat Monteok y Angoch tanomb.

Tras las colaboraciones de ambas mujeres entra nuevamente la pluma de Luis Lupone para abordar cuestiones técnicas sobre el desarrollo del taller y exponer, desde su visión personal, los contratiempos que surgieron y cómo se les fue enfrentando. A lo largo de esas páginas, el autor relata paso a paso cómo se trataron en el taller aspectos teóricos sobre imagen fija y en movimiento, sonido o secuencias narrativas. Según refiere el autor, la experiencia de la creación de storyboards y guiones fue muy enriquecedora, pues en ello se dejó ver el talento que las ikoots tenían para crear, mediante unas cuantas imágenes, la narrativa visual de una historia, de manera similar a lo que hacían en sus textiles.

El autor también explica cómo fue que, a pesar del corto tiempo y del presupuesto limitado, la dedicación de todos los involucrados permitió sortear la mayoría de las dificultades. Para las ikoots el reto fue doble, pues además tuvieron que desafiar los paradigmas sociales y los roles de género aceptados por su cultura. Sin embargo, supieron encontrar el equilibrio entre sus deberes comunitarios y su participación en el taller.

Dado que las tres películas fueron filmadas originalmente en ombeayiüts –autodenominación de

la lengua materna de los ikoots—, Guadalupe, Elvira y Juana viajaron junto con los instructores del taller a la Ciudad de México, en donde se transcribieron y tradujeron los diálogos de las películas y del documental. Sin embargo, en aquel momento solo se subtitularon este y una de las películas, *Leaw amangoch tinden nop ikoods* (La vida de una familia ikoods). Las otras dos películas, cuya edición final quedó pendiente durante casi tres décadas, fueron subtituladas en 2014 por el propio Luis Lupone, con base en las notas hechas 29 años atrás. Al terminar, el material fue trasladado nuevamente a San Mateo del Mar para cotejar, con apoyo de las participantes, la fidelidad y precisión de los subtítulos.

El lector podría pensar que este fue el final del taller y de las películas, pero no fue así. Desde un inicio se había planeado divulgar las películas y el documental junto a una publicación impresa, pero ello no sucedió. En la parte final de su contribución, narrada desde su perspectiva personal y con una significativa carga emocional, Luis Lupone hace un recuento de los hechos ocurridos al terminar el taller. El autor cuenta que, si bien se logró finalizar la película dirigida por Teófila Palafox junto con el documental, no fue posible proyectarlos ni difundirlos masivamente, pues no se disponía de los recursos para presentarlos en los festivales de cine nacionales e internacionales adonde fueron invitados a participar. La poca difusión impidió que las tejedoras mostraran a gran escala la forma en que ellas querían representarse a sí mismas y a su cultura y, de tal manera, se opacó la posibilidad de revelarse como cineastas ikoots.

A principios de los años noventa, el INI presentó el proyecto *Transferencia de Medios Audiovisuales a Comunidades Indígenas*, mediante el cual se perseguían objetivos similares a los del Primer Taller de Cine Indígena. Sin embargo, esta nueva iniciativa no tomó como referencia a dicho taller, que debe considerarse como su antecedente inmediato. A pesar de ello, la historia y la antropología lo han reconocido y apreciado, pues para hablar de cine indígena y etnográfico en México es obligatorio conocer la experiencia del taller en San Mateo del Mar. Inclusive, por ser de los pocos filmes que trataban acerca de los ikoots y debido a la importancia antropológica de sus contenidos, era una práctica frecuente que *Tejiendo mar y viento* y *Leaw amangoch tinden nop ikoods* (La vida de una familia ikoods) se proyectaran en algunas clases de la Escuela Nacional de Antropología e Historia como parte del panorama etnográfico general. Posteriormente, se convirtieron en una referencia fundamental para los cursos de antropología visual.

En la actualidad, el valor de las producciones emanadas del Primer Taller de Cine Indígena está ampliamente reconocido por antropólogos, etnólogos, especialistas en antropología visual, documentalistas y expertos en cine etnográfico (Dorotinsky, Levin, Vázquez y Ziri6n, 2017; Novelo, 2011). Ello se debe a que la implementaci6n del proyecto fue un hecho in6dito y, en su momento, una experiencia 6nica en el pa6s. Esto no quiere decir que despu6s no se intentara reproducir la f6rmula, aunque ya no por parte del INI. As6, surgieron propuestas aisladas como “Camaristas”, a cargo de Carlota Duarte, del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropolog6a Social (CIESAS) Sureste; el proyecto *Videastas Ind6genas*, tambi6n en Chiapas, y en Angahuan, Michoac6n, con el maestro biling6e Valente Soto Bravo (Novelo, 2011). Es importante precisar que ninguna de estas iniciativas fue igual al taller en el que participaron las tejedoras ikoots, pues no fueron planeados ni impartidos por cineastas, sino por antrop6logos que se iniciaban en lo que hoy conocemos como antropolog6a visual. Debido a ello, es importante tener

presentes las diferencias entre el cine indígena, creado a partir de las herramientas del cineasta, y el video indígena, concebido desde la perspectiva del antropólogo.



Ha sido un camino largo para que, finalmente, se presenten por primera vez las tres películas juntas, según se cuenta en esta publicación que nos hace imaginar lo ocurrido a finales del año de 1985. En sus páginas podemos percibir los sentimientos de alegría, emoción y entusiasmo latentes a lo largo del taller, así como la desilusión y el desencanto que vino después. Sin embargo, la espera ha terminado y ahora es posible conocer las creaciones filmicas de las mujeres ikoots.

Para acercarse a estas películas y dimensionarlas adecuadamente, el espectador debe tomar en cuenta, en primer lugar, que los guiones fueron concebidos por las tejedoras con la finalidad de mostrar su origen, su cotidianidad, su trabajo, sus sueños y su cultura. Los filmes que crearon retratan y a la vez son fruto de la dinámica social de su comunidad y de la manera en que se tejen las relaciones de parentesco, de amistad y de compadrazgo. En su realización, las mujeres ikoots demostraron el esfuerzo que ponían día a día para salir adelante y cómo hacían frente a los retos planteados por la hegemonía de la cultura occidental, luchando por preservar, transmitir y mantener vivos su legado cultural y sus tradiciones.

Los cortometrajes y el documental poseen un indudable valor histórico, ya que son testimonios de creencias, formas de organización, de sentir, de comportarse, de vestir, de hablar y de la interacción cotidiana que había entre los ikoots durante la década de los ochenta, lo que permite contrastarlo con lo que hoy en día es San Mateo del Mar. Son documentos audiovisuales de gran valía pues en ellos se registran acciones y sucesos cuya memoria, de no ser por este proyecto, es probable que se hubiese desvanecido al paso del tiempo, tomando en cuenta que las comunidades indígenas están en constante transformación.



A partir de su participación en el taller, algunas de estas mujeres no solo se hicieron visibles a nivel nacional e internacional, sino que también generaron cambios al interior de su comunidad. Desafiando las normas de su propio ambiente comunitario, trascendieron los roles tradicionales como amas de casa, tejedoras y comerciantes, sin despreciarlos ni abandonarlos, para convertirse en productoras, camarógrafas, sonidistas, guionistas y editoras de cine. Con la justificación del rodaje, las mujeres lograron acceder a un entorno que les estaba vedado: el mar, espacio físico y simbólico que, en la cultura ikoots, es esencial y exclusivamente masculino.

A través de los tres cortometrajes y de *Tejiendo mar y viento* es posible apreciar la manera en que las mujeres ikoots asumieron el reto y lo superaron, enfrentándose incluso a señalamientos, rumores y murmuraciones dentro de su mismo contexto social. Con su participación en el taller demostraron que podían hacer mucho más que cumplir con los deberes que la comunidad les había asignado por ser mujeres, que por sí mismos no eran tareas menores, a pesar de que pocas veces fueran reconocidos y valorados.

Si bien hoy en día puede encontrarse un sinnúmero de producciones audiovisuales que tienen como base los saberes y las tradiciones de los pueblos indígenas, la mayoría de estas han sido generadas desde una visión externa. La importancia de los filmes aquí presentados reside también en el hecho de que no fueron realizados para ser consumidos por intelectuales, documentalistas o críticos, sino para hacer un autorretrato fiel y mostrarse de manera digna y honorable, primero ante los propios ikoots y, en segundo lugar, ante el resto de la sociedad mexicana. Aunque no era el objetivo del taller generar registros etnográficos, es innegable el valor que, desde el punto de vista de la antropología visual, poseen estos filmes, en los cuales se conjuga el interés por contar y la necesidad de escuchar, en un encuentro entre lo social y lo visual (Martínez, 2008).

Gracias a las distintas iniciativas de apropiación de los medios audiovisuales por parte de los pueblos originarios, entre las cuales el Primer Taller de Cine Indígena fue pionero, ahora podemos ser partícipes de saberes y experiencias a los que de otro modo no tendríamos acceso. A través de las películas de las mujeres ikoots, es posible generar experiencias de acercamiento recíproco entre personas y colectividades con distintas formas de verse en el mundo. En palabras del cineasta Alan Berliner, “La pantalla funciona a la vez como una ventana y como un espejo, como una ventana para adentrarnos en otros mundos y comprender la perspectiva de los otros, pero que a la vez permite que nos observemos unos a otros y a nosotros mismos.”



#### **Créditos del equipo**

**Luis Lupone Alberto Becerril María Eugenia Tamés Arjanne Laan**

**Cecile Laversin**

**Director del taller, capacitación en la cámara, sonido, iluminación y producción.**

**Coordinador de producción con el INI. Encargado de la fotografía fija y registro visual del taller.**

**Documentalista. Coordinadora de capacitación en elaboración de guiones, preproducción y rodaje.**

**Documentalista. Coordinadora de capacitación en montaje, edición y traducción para los subtítulos en español.**

**Apoyo logístico y de producción en general, así como en actividades relacionadas con los hijos e hijas de las tejedoras mientras ellas estaban en el taller.**

## LEAW AMANGOCH TINDEN NOP IKOODS

### (LA VIDA DE UNA FAMILIA IKOODS)

Título original: *Leaw amangoch tinden nop ikoods (La vida de una familia ikoods)*

Dirección: *Teófila Palafox Herranz*

País de producción: *México*

Año: **1985.**

Duración: **21 min.**

"Primer cortometraje de Teófila Palafox, experta tejedora, partera, gestora cooperativista y, desde entonces, primera cineasta indígena; fue la única de las tres producciones emanadas del Primer Taller de Cine Indígena que se finalizó y difundió desde la época de su filmación. El corto retrata la cotidianidad de San Mateo del Mar, a través de la historia de una familia de pescadores, tejedoras y comerciantes, en una narrativa que combina el documental con la ficción. El filme retrata así, desde la perspectiva de sus integrantes –y, específicamente, desde una joven mirada femenina–, diversos aspectos de la sociedad y la cultura del pueblo ikoots, así como la manera en que deseaban documentarlos y mostrarlos al exterior. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas."

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=VC0b49-y2Bo>

[Ver en Youtube.](#)

## TEAT MONTEOK: EL CUENTO DEL DIOS DEL RAYO

Título original: *Teat Monteok, El cuento del dios del Rayo.*

Dirección: *Elvira Palafox Herranz*

País de producción: *México*

Año: **1985.**

Duración: **19 min.**

"Una abuela cuenta una historia para dormir, mientras la vida continúa en un lugar donde las historias antiguas y la realidad se entrelazan. El cuento narra la historia de un hombre devorado por una ballena, que después de mucho tiempo encalló en la arena, donde el hombre logró salir hallando un lugar desconocido junto al mar, en el cual se originó el pueblo ikoots."

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=A13UNVS9bBk>

[Ver en Youtube.](#)

## ANGOCH TANOMB (UNA BODA ANTIGUA)

Título original: *Angoch tanomb (Una boda antigua)*

Dirección: *Elvira Palafox Herranz*

País de producción: *México*

Año: **1985.**

Duración: **11 min.**

San Mateo del Mar, Oaxaca

"Una boda antigua es un cortometraje que refleja el interés de su directora por mostrar las tradiciones de su comunidad, así como documentarlas para la posteridad. Producto del Primer Taller de Cine Indígena llevado a cabo en 1985 con tejedoras ikoots, este corto enfrentó varias vicisitudes durante su filmación, que implicaron cambios en el guion y el montaje final, todo lo cual no hizo más que reforzar la voluntad de la realizadora para contar historias a través del lenguaje cinematográfico. Para su preparación, Elvira y su equipo de producción realizaron investigaciones con las personas mayores del pueblo –como Timotea Michelin, también integrante del taller–, elaboraron u obtuvieron vestimenta a la usanza local de la primera mitad del siglo XX, localizaron un pozo natural y consiguieron vasijas de barro de aquella época, elementos que permitieron ambientar históricamente la filmación."

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=hE0mSEqXVDM>

[Ver en Yotube.](#)

**Las tejedoras cineastas de San Mateo del Mar.**

**Entrevista con Teófila Palafox**

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Y4iuTUPBGL8>

**Fuentes de información:** Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, *Mujer indígena. Videastas del presente*, Últimas pioneras del Súper 8: cine hecho por mujeres ikoots por Lourdes Roca, Antonio Zirión, jefe del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Iztapalapa. Comunicación personal, julio de 2018.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2024/01/elvira-y-teofila-palafox-herranz.html>

# JOCELYNE SAAB (1948-2019)

CARTELES NARANJAS

DIRECTORAS

JOCELYNE SAAB

LÍBANO

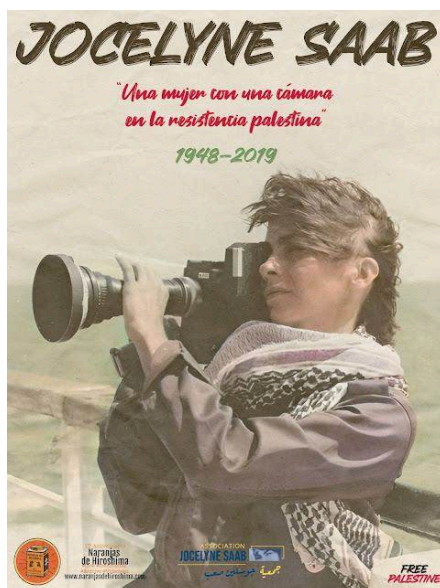
MUJERES

ORIENTE MEDIO

PALESTINA

PALESTINA - ISRAEL

PAÍSES ÁRABES

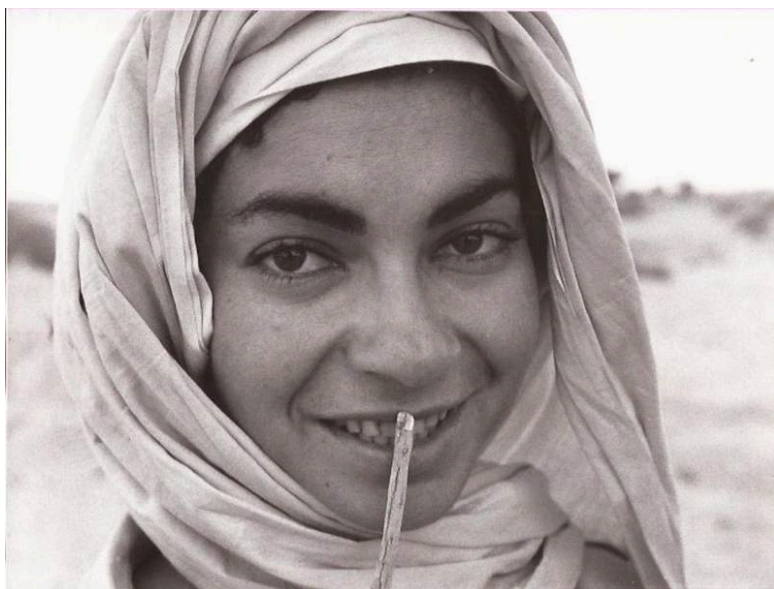


"Jocelyne Saab (o Jocelyn Saab), (Beirut 30 de abril de 1948-París, 7 de enero de 2019), fue una realizadora, fotógrafa y artista plástica libanesa. Autora de una treintena de documentales y varias obras de ficción está considerada una pionera del nuevo cine libanés. Fue especialmente conocida por sus trabajos Líbano y por su película Dunia (2005) en la que trata la mutilación genital femenina en El Cairo aclamada internacionalmente y censurada en Egipto.

(...)

Reportera de guerra, realiza numerosos documentales : sobre la guerra de octubre en Egipto, Kurdistan, la guerra de Irak, Irán, Siria, Golán y Líbano.

Los tres documentales de ensayo Beyrouth, jamais plus (1976), Lettre de Beyrouth (1978), Beyrouth, ma ville (1982), dedicados a los desastres provocados por la guerra de Líbano, en la capital forman una terna espontánea de la que Etel Adnan escribirá : « Jocelyne ha aportado instinto, gracias a su coraje político, su integridad moral, y su profunda inteligencia, a la esencia misma de este conflicto. Ningún documento sobre esta guerra ha igualado nunca la importancia del trabajo cinematográfico que Jocelyne ha presentado en las tres películas que ha consagrado en Líbano »



En 1982 es la única que acompañó con su cámara a Yasser Arafat en su exilio forzado del Líbano a bordo del Atlantis y que recoge en *Le Bateau de l'exil*.

Paralelamente a su trabajo como cineasta, se vuelca en la fotografía, que constituye un excepcional corpus documental que comienza a exponer a partir de 2006.



Ayudante de realización para Volker Schlöndorff en *Le Faussaire* en 1981, Jocelyne Saab pasa por primera vez a la ficción en 1985 con *Une vie suspendue* tema que retomará veinte años después con *Dunia* (2005) una película en la que junto a las reflexiones sobre el amor plantea el drama de la ablación, especialmente aclamado en festivales internacionales pero censurado en Egipto.

A partir de 2007, como consecuencia del estreno de su película Dunia, se interesa por el arte contemporáneo. Expone su trabajo Strange Games and Bridges sobre la guerra de 2006 en Singapur en 2009 y sus series de fotografías Sense, Icons and Sensitivity están expuestas en varios países.

En 2013, crea el Festival Internacional de Cine de Resistencia Cultural en el Líbano que celebró tres ediciones y se desarrolló en varias ciudades en las que Jocelyne Saab desea recomponer los vínculos : Beirut, Trípoli, Zaleh y Tiro.

En 2017 presenta la exposición Un dollar par jour con imágenes sobre los refugiados sirios en Líbano.

Jocelyne Saab vivía entre Beirut, París y El Cairo. Continuó trabajando hasta su muerte. **"\*1**



## **UNA MUJER CON UNA CÁMARA EN LA RESISTENCIA PALESTINA 4 CORTOMETRAJES DE JOCELYNE SAAB ENTRE 1974 Y 1982**

Ante el genocidio al que asistimos como espectadores en el mundo entero, a través de los medios de comunicación que omiten y tergiversan la información a favor de los más poderosos, creemos que es importante contribuir y fomentar una lectura histórica del pueblo palestino desde el cine. Sobre todo, reclamar para ellos el cese de los bombardeos y la recuperación de sus tierras.

Por ello liberamos y compartimos cuatro películas cortas de la cineasta libanesa Jocelyne Saab (1948-2019), quien documentó la primera línea de las diversas formas de resistencia palestina y

otros pueblos de Medio Oriente, especialmente la fuerza de las mujeres que criaron hijxs, cuidaron a heridxs, se formaron intelectual, política y-o militarmente en medio de los estruendos de los bombardeos en los años setenta y ochenta.

Gracias a la incansable labor de Mathilde Rouxel desde la Asociación Jocelyne Saab, encargada de restaurar y difundir su cine en todo el mundo, armamos este pequeño programa de cortometrajes (tres de ellos con subs en español, uno en inglés).

**Las mujeres palestinas (1974)** Retratos de las mujeres palestinas entre tareas políticas, militares, intelectuales y de cuidado.

**El frente del Rechazo (1975)** Retrato de las fracciones de comandos suicidas radicales y otros grupos militantes opuestos a la OLP de ese momento.

**El barco del exilio (1982)** Luego de haber atravesado la clandestinidad en Beirut, Yasser Arafat, jefe de la OLP, se exilia en barco hacia Grecia y Túnez.

**Los libaneses: rehenes de su ciudad (1982)** Un reporte de guerra de la ciudad de Beirut tras los bombardeos israelíes. -sólo este último contiene imágenes que pueden herir la sensibilidad-

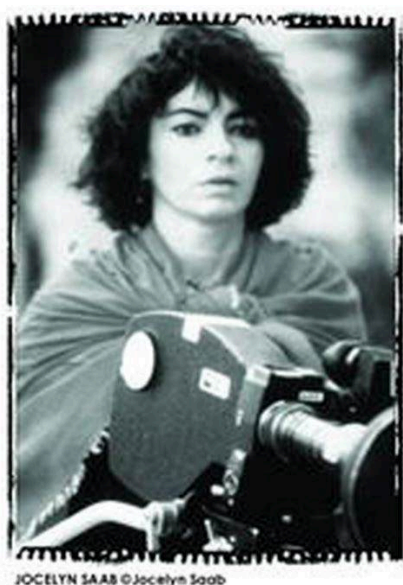
Hacemos esto sin fines de lucro, por necesidad y urgencia.

¡Agradecemos toda difusión!

¡Viva Palestina libre!

**Association Jocelyne Saab \*2**

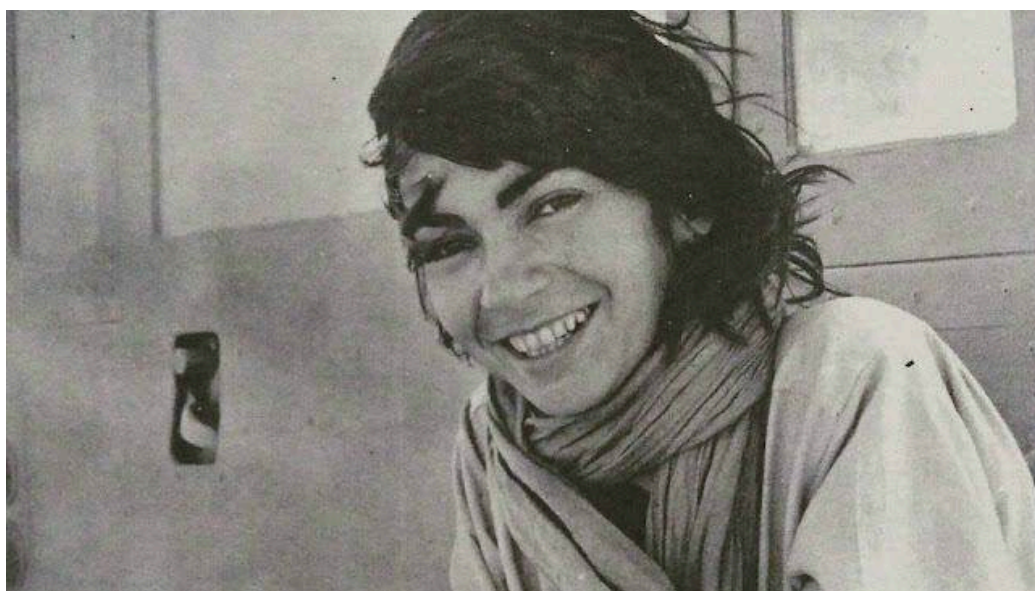
<https://jocelynesaab.org/>



*“Por sus películas, y por toda su vida hasta ahora, veo en Jocelyne Saab una de las personas más valientes, más inteligentes y sobre todo más libres que conozco. Su libertad de pensar y actuar le costó cara. A veces era una cuestión de vida o muerte. Pocas personas, hombres o mujeres, han sufrido tanto para seguir siendo dignos de sí mismos, para sobrevivir de manera significativa, en un mundo tan hostil o tan indiferente como el nuestro.*

*Jocelyne merece que se reconozca su trabajo por su verdadero valor y pocas personas merecen nuestra admiración tanto como ella. Estoy feliz de poder decir eso”.*

*Etel Adnan*



## JOCELYNE SAAB: TESTIGO DE LA HISTORIA

Durante más de cuatro décadas, Jocelyne Saab documentó conflictos y privaciones, especialmente en su Líbano natal. 30 de abril de 1948 a 7 de enero de 2019.

Artículo de Nicole Brenez. Publicado el 24 enero 2019 en BFI \*3



Reportera, fotógrafa, guionista, productora, directora, artista y fundadora del Festival Internacional de Cine de Resistencia Cultural del Líbano, Jocelyne Saab ha puesto toda su carrera artística al servicio de los desposeídos y desfavorecidos: desde los pueblos desplazados hasta los combatientes exiliados y las ciudades en guerra, y un Cuarto Mundo sin voz. Su trabajo se basa en

la violencia histórica y en la conciencia de las acciones e imágenes necesarias para documentarla, reflexionar y contrarrestarla.

Saab nació (en 1948) y creció en Beirut. En 1973, contratada como periodista por su amiga, la escritora y artista visual Etel Adnan, se convirtió en reportera de guerra. En este sentido, su obra se inscribe en la tradición literaria de Albert Londres y Ernest Hemingway. El arraigo en el aquí y ahora es clave para la práctica de Saab: los requisitos de hecho, relevancia, claridad y velocidad sustentan sus decisiones prácticas y estilísticas. Los acontecimientos actuales en su trabajo siempre se combinan con un agudo análisis político, tanto antes como después de las propias películas.

Saab siempre entiende que las imágenes serán parte de una historia común emergente, evaluando su papel e importancia para la construcción de la memoria, y filmándolas y editándolas para enfrentar los desafíos de las cuestiones históricas. En todos estos niveles, sus películas garantizan que el cine asuma sus responsabilidades.

Podemos ver esto más plenamente en el fresco que ha pintado de su propio país, el Líbano, a través de múltiples documentales, desde Retrato de un mercenario (Les nouveaux Croisés d'Orient, 1975) hasta Un dólar par jour (Un dólar al día) del año pasado. , sobre los refugiados sirios). Junto con las películas de ficción Una vida suspendida (Une vie suspendue, 1984, con Juliet Berto) y Érase una vez en Beirut (Il était une fois... Beyrouth. Histoire d'une star, 1994), forman un ciclo notable, no sólo por su retrato del Líbano sino por la relación que reflejan entre artista y nación. Saab documenta las terribles heridas de su maltrecho país, sus divisiones y callejones sin salida, y también su poesía y su asombrosa e inagotable energía. Esta empresa a largo plazo, en la que los sentimientos más íntimos se combinan con las realidades de los acontecimientos actuales, es comparable al trabajo de Johan Van der Keuken sobre Ámsterdam o al de Wang Bing sobre China.



Parte destacable de este fresco cinematográfico es la 'Trilogía de Beirut': *Beyrouth jamais plus* (Beirut, Nunca más, 1976, con Etel Adnan), *Lettre de Beyrouth* (Carta desde Beirut, 1978) y *Beyrouth, ma ville* (Beirut, mi ciudad, 1983). En estas películas, realizadas en el fragor de la guerra, Saab crea una nueva relación entre el análisis político, las posiciones subjetivas y el trabajo artístico, documentando tanto los acontecimientos de los combates como las reflexiones colectivas sobre la situación y las formas en que la guerra afecta la mente.

La relación se resume en el comienzo de *Beirut, mi ciudad*: de pie sosteniendo un micrófono en las ruinas humeantes de su casa, recién bombardeada por la fuerza aérea israelí, Saab describe la situación, luego explora las habitaciones destruidas, evocando los cientos de años de vida familiar que acaba de desaparecer ante sus ojos. En largos *travellings* silenciosos, filmados al amanecer, cuando los cañones estaban en silencio, *Beirut, Never Again* documenta la devastación sufrida por su amada ciudad, luego el residuo de las actividades cotidianas, repentinamente surrealistas en este paisaje de pesadilla. Al igual que el estreno de *Alemania, año cero* (1948) de Rossellini en las ruinas de Berlín, el poder visual aquí desarrollado devuelve al cine a su esencia: su energía descriptiva. *Carta desde Beirut*, enviada a amigos en el extranjero, también informa sobre la destrucción del sur del Líbano, los campos de refugiados y las fuerzas armadas de ocupación. Su conclusión es clara: “El Líbano ya no existe”.



*Lettre de Beyrouth (1978) / Carta de Beyrouth (1978)*

Hasta ahora la historia le ha dado la razón: incluso después de los conflictos en Irak y Siria, Beirut sigue siendo un paradigma de furia agonística. Al escribirme hace un par de años, Etel Adnan resumió la relevancia de la trilogía de Beirut: “A través de su coraje político, integridad moral y profunda inteligencia, Jocelyne ha captado instintivamente la esencia de este conflicto. Ninguna

documentación de esta guerra ha igualado jamás la importancia del trabajo cinematográfico que Jocelyne presenta en sus tres películas sobre el Líbano”.

Saab también aplicó su incomparable análisis político visual a otros territorios, entre ellos Palestina ( *Palestina Women* , 1973; *The Palestinas Keep Going*, 1974), Irán (Iran, *Utopia in Motion*, 1980), Vietnam (*The Lady of Saigon*, 1997), Turquía. (*Imaginary Postcards*, 2016), Kurdistán iraquí, Siria y, fundamentalmente, Egipto, donde vivió en diversas épocas (*Égypte, la cité des morts*, 1977; *Alexandrie*, 1986; *Les Almées, danseuses orientales*, 1989). En 2005, el musical *Dunia* , filmado en El Cairo y sus alrededores y que aborda el placer en el contexto del Islam, le valió censura y amenazas de muerte.

En todas estas películas, documentales o de ficción, Saab arroja una mirada esclarecedora sobre todas las dimensiones sociales, políticas, culturales y emocionales de una situación. *Le Sahara n'est pas à vendre* (El Sahara no está en venta, 1977) ofrece una lección sobre cómo documentar un conflicto para todos los estudiantes de cine y periodismo. Su registro metódico de los puntos de vista de todas las partes, sin excluir a nadie, se ve realzado por su representación visual del desierto, un motivo ilimitado que se muestra en toda su variedad y especificidades. Pero la racionalidad objetiva no impide la adopción de posiciones éticas: la película comienza con el destino de mujeres y niños, con el que podría haber terminado un ensayo menos sutil.



*Beirut, ma ville (1983)*

En los últimos años, Saab ha estado haciendo arte. Su primera instalación, *Strange Games and Bridges*, de 22 pantallas, que utiliza material de su trabajo sobre la guerra, se exhibió en el Museo Nacional de Singapur en 2007. El mismo año, mostró fotografías en la Feria de Arte de Dubai. Actualmente está desarrollando varias películas, un libro autobiográfico y un primer libro de sus propias fotografías. A través de su trabajo intrépido y crucial y su combinación única de análisis y sensibilidad, Saab documenta 40 años de nuestra historia compartida vista desde el Medio

Oriente, con una visión irónica de los líderes políticos y, para las víctimas del conflicto, del amor.

Un emblema del arte de Saab se puede encontrar en su último cortometraje *One Dollar a Day*, que aboga por la recaudación de limosnas para los refugiados sirios en el Líbano. En el valle de la Bekaa, miles de familias viven bajo enormes lonas publicitarias recicladas como tiendas de campaña: una población harapienta sobrevive bajo imágenes monumentales de collares, perfumes y marcas de lujo, un sombrío collage de desperdicio capitalista y la miseria de las víctimas de la historia. Saab fotografió y filmó los campos, hizo copias muy grandes de retratos de refugiados y, utilizando grúas, las suspendió por todo Beirut. A las tomas de la ciudad, añade la pregunta candente: “¿Cómo se puede vivir con un dólar al día?” Que la imagen se convierta en un grito visual a favor de los desheredados; que nadie escape a la conciencia del sufrimiento y de la injusticia; Que la humanidad se convierta en sinónimo de bondad y comprensión: estas son las tareas que Saab se propone a sí misma y al cine.

A continuación os dejamos los documentales que han sido restaurados y compartidos al público general por la **Association Jocelyne Saab**, a la que agradecemos desde **Naranjas de Hiroshima** el trabajo realizado en la preservación de la obra de **Jocelyne Saab** así como su disposición para compartir de forma abierta y gratuita una parte de sus trabajos.

## MUJERES PALESTINAS

Título original: *Les femmes palestiniennes* (Mujeres palestinas)

Dirección: *Jocelyne Saab*

Imagen: *Hassan Naamani*

Montaje: *Philippe Gosselet*

Producción: *Jocelyne Saab*

Derechos de retransmisión: *Asociación Jocelyne Saab*

Formato original: *16mm, color.*

País de producción: *Francia*

Año: *1974*

Duración: **16 min**

"Jocelyne Saab da voz a las mujeres palestinas, a menudo víctimas olvidadas del conflicto palestino-israelí."



*Jocelyne Saab habla...*

"En 1973 produje *Mujeres palestinas* para Antenne 2. Quería ofrecer imágenes de estas mujeres, las combatientes palestinas en Siria, que tenían tan pocas en ese momento. Estamos justo antes de la visita de Sadat a Israel y la situación es muy tensa. Mientras montaba la película en Antenne 2, Paul Nahon, entonces jefe de la redacción extranjera, me agarró por el cuello y me sacó de la sala de montaje. Las mujeres palestinas permanecieron en el plato y nunca aparecieron en televisión." *Comentarios recogidos por Nicole Brenez en París en 2015.*



*Disponible la versión restaurada a 2K en Vimeo en Versión original con subtítulos en castellano.*

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/877674435?h=7b94b5e5c0>

**LES FEMMES PALESTINIENNES**, Jocelyne Saab, 1974 from Jocelyne Saab on Vimeo.

## EL FRENTE DEL REHAZO (O LOS ESCUADRONES SUICIDAS)

Título original: *Le Front du Refus (ou Les Commandos-suicides)*

Dirección: *Jocelyne Saab*

Guion: *Jocelyne Saab*

Producción: *Jocelyne Saab*

Derechos de transmisión: *Asociación Jocelyne Saab*

Año: **1975**

País de producción: *France*

Formato original: **16 mm, color**

Duración: **10 min**

"Cuando la paz resulta imposible, todos los medios son buenos para defender una causa política. De ahí nace, en la frontera que separa los territorios palestinos y lo que se niegan a reconocer como Israel, la idea de los comandos suicidas. Jocelyne Saab filma a adolescentes, de entre dieciséis y veintidós años, que entrenan incansablemente, en una base subterránea secreta, para convertirse en comandos suicidas."



Jocelyne Saab habla...

"Los Escuadrones Suicidas fueron, en ese momento, descritos como una "primicia periodística". Fue el primer documental que me hizo tomar conciencia de la fuerza de la imagen y del significado de su contenido, las diversas lecturas que se podían hacer de ella, la relación con el encuadre, etc. No se trataba de activismo. Se podía defender una causa, pero había que conocer fundamentalmente el lenguaje de las imágenes y lo que podía implicar... y saber cómo podía volver una imagen en nuestra contra."

Comentarios recogidos por Mathilde Rouxel en Beirut en 2013.



*Disponible la versión restaurada a 2K en Vimeo en Versión original con subtítulos en castellano.*

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/877674364?h=72565ee20c>

LE FRONT DU REFUS, Jocelyne Saab, 1975 from Jocelyne Saab on Vimeo.

## LOS LIBANESES, REHENES DE SU CIUDAD (O RESUMEN DE LA GUERRA: DESTRUCCIÓN EN EL LÍBANO)

Título original: *Les Libanais, otages de leur ville (ou Bilan de la guerre : destructions au Liban)*

Director: *Jocelyne Saab*

Imagen: *Hassan Naamani*

Producción: *TF1*

Formato original: 16 mm, color

Año: **1982**

País de producción: *Líbano*

Duración: **6 min.**

"Jocelyne Saab recorrió la ciudad de Beirut devastada por los bombardeos israelíes. Hace un balance de las víctimas y del alcance de la destrucción."

*Disponible la versión restaurada a 2K en Vimeo en Versión original con subtítulos en inglés.*

**BILAN DE LA GUERRE**, Jocelyne Saab, 1982 from **Jocelyne Saab** on **Vimeo**.

## EL BARCO DEL EXILIO

Título original: *Le Bateau de L'Exil*

Dirección: *Jocelyne Saab*

Comentario: *Jocelyne Saab*

Producción: *Jocelyne Saab*

Derechos de transmisión: *Asociación Jocelyne Saab*

País de producción: *Libano*

Año: 1982

Formato original: 16 mm, color

Duración: 12 min

"Después de vivir escondido en Beirut para escapar de los israelíes, el líder de la OLP, Yasser Arafat, abandonó el Líbano para un nuevo exilio en Grecia y luego en Túnez a bordo del transatlántico "Atlantis". Habla de su destino y del futuro de la OLP."



### Nota de intención

"En 1973 regresé de Libia. Jean-Pierre Rassam era el productor de Retrato de Gadaffi, Jean-François Chauvel le había hablado de mi forma de trabajar en el desierto.

Jean-François me dice que Rassam está intentando conocerme. Fue una tarde. Jean-François, después de haberme visto en acción en el campo, no pudo imaginar ni por un momento que yo fuera muy tímido. Estoy en el set de un estudio, los focos en mis ojos. Sentados frente a mí estaban Jean-Pierre Rassam y Godard. Lo que tuvo el efecto de intimidarme aún más.

Jean-Pierre intenta que le cuente mis hazañas en el desierto. No entendí muy bien. Logré dirigir a Gadafi de manera muy espontánea, como se dirige a un actor. Sentí que podía y estuve ahí. Pero en ese momento no tenía la perspectiva para saber cómo contarlo.

Jean-Pierre se levanta y me dice, parece que lo tomaste del brazo y le pediste que mirara de esa manera, que se moviera, que caminara, etc. Todavía no entendía la excitación de Jean-Pierre. Pierre, que evidentemente ya había visto los juncos...

Sin saber qué responder, hablé con Godard y le dije: los palestinos te preguntan dónde estás con la película que has rodado en Jordania. Godard había dejado dormidas estas imágenes y fue mucho más tarde cuando terminó aquí y en otros lugares. Obviamente Godard no respondió. No sabía que fue mi amigo Elie Sambar quien acompañó a Godard durante su rodaje en Jordania.

Después me pregunté si me habían filmado ese día. Ambos se estaban divirtiendo. Sentí que tenía dos ladrones frente a mí. Nunca supe si lo filmaron o no. Jean-Pierre Rassam me llamó a menudo al comienzo de la guerra del Líbano porque sus padres vivían en Beirut y, a veces preocupado, quería que fuera a ver si todo estaba bien. Si estuvieran vivos y bien en su casa. Jean-Pierre murió muy joven y perdí todo contacto. Más tarde, cuando vi la película de Godard en Cannes, entendí que había visto mi película El barco del exilio. Elie me lo confirmó."

Jocelyne Saab



*Disponible la versión restaurada a 2K en Vimeo en Versión original con subtítulos en castellano.*

**LE BATEAU DE L'EXIL**, Jocelyne Saab, 1982 from Jocelyne Saab on Vimeo.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=AL30nW1IsUA>

Ver en Youtube, activar traducción de subtítulos)

Añadimos también el documental *Une femme dans la tourmente*, sobre Jocelyne Saab.

## UNA MUJER EN LA TORMENTA

Título original: *Une femme dans la tourmente*

Dirección: *Jerome Ricardou*

Montaje: *Suzanne Baron*

Intervienen: *Jocelyne Saab*

País de producción: *Francia*

Productora: *Muriel Films*

Duración: **36 min**

*Disponible la versión restaurada a 2K en Vimeo en Versión original con subtítulos en inglés.*

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/880158225?h=c98e0edblb>

UNE FEMME DANS LA TOURMENTE\_STEN from Jocelyne Saab on Vimeo.

Como extra añadimos varios extractos de otros trabajos de la directora que han sido restaurados recientemente, así como alguno del proceso de restauración.

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/789680342?h=4fe037d531>

TIMELAPSE - Restauration numérique du Liban dans la Tourmente - Manal Zakharia from Jocelyne Saab on Vimeo.

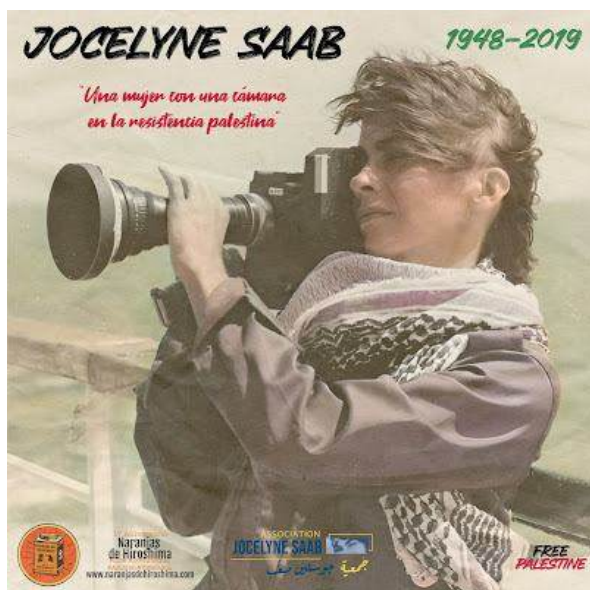
Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/765058861?h=b824e4bd58>

Jocelyne Saab, Les Enfants de la guerre, 1976 - extrait 1 - restauré from Jocelyne Saab on Vimeo.

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/765063674?h=4760f262df>

Jocelyne Saab, Lettre de Beyrouth, 1978 - extrait 2 - restauré from Jocelyne Saab on Vimeo.

**Fuentes de Información:** \*2 Jocelyne Saab, \*3 Artículo de Nicole Brenez. Publicado el 24 enero 2019 en BFI, Wikipedia, IMDB, BNF, Vimeo, \*1 Wikipedia,



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2024/01/jocelyne-saab-1948-2019.html>

23 DE FEBRERO DE 2024

# JUAN MARINÉ, ENTRE LUZ Y SOMBRA

2020S

2023

ANARQUISTAS

ARCHIVOS

ARCHIVOS FÍLMICOS

CNT

DOCUMENTAL SOBRE CINE

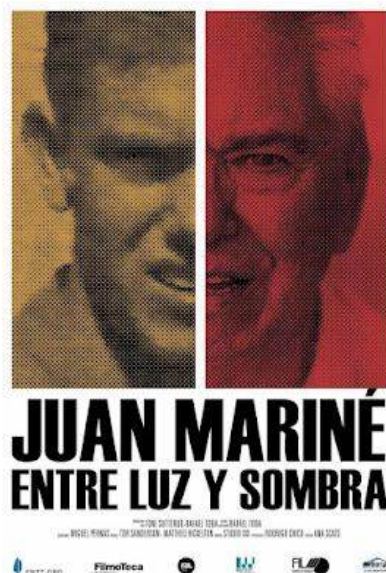
ECAM

ESPAÑA

FILMOTECA ESPAÑOLA

JUAN MARINÉ

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA



Título original: *Juan Mariné, entre luz y sombra*

Dirección: *Rafael Toba*

País de producción: *España*

Año: **2023**

Duración: **73 min.**

Juan Mariné Bruguera, conocido como Juan Mariné, (31 de diciembre de 1920, Barcelona) es un director de fotografía y restaurador cinematográfico español. Con ciento cuarenta títulos en su haber, desde los años previos a la Guerra civil hasta la década de 1990, participó en grandes clásicos del cine español. Al margen de su trabajo de director de fotografía, destaca por su labor de restauración de películas antiguas para la Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid (ECAM) y Filmoteca Española a partir de mediados de los años 1980, con una tecnología diseñada por él. Considerado no solo como uno de los grandes profesionales, sino como la memoria del cine español por su larga experiencia y su labor de recuperación, restauración y conservación del patrimonio filmográfico, ha sido merecedor de numerosos premios y homenajes, entre los que destaca el Goya de Honor a su trayectoria profesional en 2024.

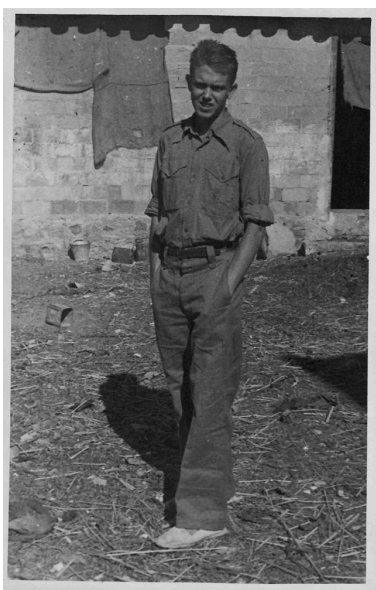
## Infancia y juventud

Su primer contacto con el cine tuvo lugar en 1924 en Arenys de Mar donde su madre le había enviado para que se curase de una «tos muy fea». Allí, pudo ver los primeros cortometrajes de

Charles Chaplin que proyectaban unos comerciantes de antigüedades con un novedoso sistema de cine casero traído de París. «Aquello era una maravilla, me impactó muchísimo», dijo en una entrevista de 2017. De vuelta a Barcelona, su padre no tuvo más remedio que llevarle a una sala de cine, y su madre le inscribió en la escuela antes de tiempo para que aprendiese a leer y pudiera entender los subtítulos de las películas mudas.

Tuvo que aplicarse mucho en sus estudios y ser buen estudiante para que le mantuvieran la beca, dada la poca solvencia de sus padres. Estudió en el colegio Cervantes de la calle Aribau de Barcelona, pero sus estudios se vieron interrumpidos cuando cayó enfermo. Unas fiebres producidas por el tifus le dejaron ciego y le mantuvieron una larga temporada en cama, pero tuvo la suerte de que en urgencias le atendiera un médico experto en Oftalmología. Tras una operación y un mes de curas, logró recuperarse pero no lo suficiente como para seguir estudiando y no volvió a la escuela para terminar el bachillerato. Se puso a trabajar llevando portes.

Su madre le llevaba al cine a ver producciones extranjeras. Más tarde, frecuentó un club en Arenys de Mar que tenía un Pathé Baby con el que proyectaban diapositivas y películas. Como no funcionaba muy bien, Mariné lo arreglaba de vez en cuando.



En noviembre de 1934, su tío José Vilaseca, que era mecánico de profesión, le pidió que llevara una cámara Super Parvo para rodar cine sonoro a los estudios Orphea donde se estaba rodando "El octavo mandamiento" de Arthur Porchet. Mientras esperaba que llegase la furgoneta para el traslado, se puso a leer el manual de instrucciones, que estaba en francés, y cuando llegó a los estudios vio que el equipo de rodaje, compuesto de técnicos suizos, ya habían tenido problemas con la cámara que estaban utilizando, que era un modelo anterior a la que traía. Mariné fue el único capaz de entender cuál era el problema y de resolverlo. Al finalizar la jornada le pidieron que volviera el día siguiente. Pronto se interesó por las actividades del equipo de fotografía y acabó echándoles una mano cada vez que surgía un problema, como si fuese un meritorio, pero

sin cobrar. Cuando se terminó el rodaje, le contrataron por 10 pesetas por película, que era más que lo que cobraba su padre.

Después de esta experiencia, Mariné siguió colaborando con Porchet que le ofreció ser auxiliar en Amor gitano de Alfonso Benavides, en Incertidumbre de Juan Parellada e Isidro Socías y finalmente en La canción de mi vida, una cinta que no terminó de rodarse debido al inicio de la guerra civil española.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=TVfeLTZN2NA>

Entierro de Buenaventura Durruti en 1936

Productora: CNT/FAI Realizada por: SUEP (Sindicato Único de Espectáculos Públicos).

Fotografía: José Gaspar. Cámaras: Sebastián Perera, Juan Mariné.

## Guerra Civil

A los pocos meses de empezar la guerra, los estudios Orphea le encargaron que fuera como ayudante al rodaje del multitudinario entierro de Durruti para planificar la jornada, reunir al equipo y al material técnico. Hicieron un cortometraje que se proyectó en varias sesiones diarias durante una semana en el cine Publi con gran asistencia de público. Durante la contienda, Mariné va a formar parte de SIE Films, una productora creada por la CNT. Allí trabajó en noticiarios, películas de propaganda, corto y medimetrajés documentales, entre otras producciones. Mariné no se encontraba cómodo en SIE Films y pasó a trabajar para **Laya Films**, donde fue ayudante y operador de cámara.

En sus ratos libres, se dedicaba a la fotografía de arte y montó un modesto taller de dibujos animados. En la primavera de 1938, fue llamado a filas y se incorporó en la llamada Quinta del biberón para luchar en el frente donde entraron en combate en la batalla del Segre. Perdió la audición del oído derecho en la explosión de una bomba. En Preixéns, empezó a trabajar como fotógrafo, haciendo ampliaciones fotográficas de las posiciones enemigas en laboratorio y luego de fotógrafo para el comandante Enrique Líster. Ante la retirada de las fuerzas republicanas, huyó con otros soldados hacia Barcelona. En Calaf, quedaron sitiados y consiguieron subirse a unos camiones que los llevaron a Francia.

Allí, Mariné pasó por dos campos de internamiento, el de Saint-Cyprien y el de Argelès-sur-Mer; logró escapar y, como quería regresar a España, se entregó en Le Boulou en un destacamento del ejército franquista. Lo llevaron preso a Sevilla donde fue internado en el campo de concentración franquista de La Rinconada, que era una azucarera. Fue liberado gracias a unos contactos de su padre que había sido árbitro de fútbol y conocía a mucha gente en Sevilla, donde había jugado a menudo. Tuvo que terminar de hacer el servicio militar, y lo hizo en un hospital del centro de Sevilla.

De vuelta a Barcelona, consiguió mediante oposiciones una plaza de fotógrafo en el Estado Mayor del general Luis Orgaz Yoldi que le encargó inspeccionar y fotografiar los campos de prisioneros

republicanos. Le felicitaron por la excelente ejecución de sus informes. Simultaneaba su servicio militar con la realización y producción de dibujos animados, pero había tal escasez de medios que una vez utilizados los celofanes transparentes sobre los que dibujaban los personajes, se borraban para volver a utilizarlos de nuevo.



### Trayectoria como director de fotografía

A principios del año 1940, año a partir de la cual la actividad de Cifesa se concentró en Madrid, Mariné decidió trasladarse a la capital española, pero le resultó imposible compaginar su actividad profesional con el servicio militar. Tuvo que esperar a que este finalizara para mudarse definitivamente a Madrid con el objetivo de dedicarse por completo al mundo del cine.



En la capital, retomó contacto con Manuel Berenguer con quien había trabajado en Laya, entre otros proyectos. Con el alicantino trabajó en varias películas como segundo operador, pero fue en 1947 cuando por primera vez asumió las funciones de director de fotografía. Fue en un episodio de la película Cuatro mujeres, de Antonio del Amo, después de que Manuel Berenguer no pudiese encargarse de la totalidad de la película por tener otros proyectos entre mano. Al año siguiente, se encargará con total responsabilidad de la fotografía de La sombra iluminada de Carlos Serrano de Osma.

Mariné ejercerá como director de fotografía hasta finales de 1987. Durante su extensa carrera realizó unas 140 películas entre las que destacan las 13 que hará con Del Amo, 26 con Pedro Lazaga, 10 con José María Forqué, 7 con Juan Piquer y 4 con Manuel Mur Oti, sin olvidar las que hizo con Fernando Fernán-Gómez y Jesús Franco. Pedro Masó le encargó 36.

### **TÉCNICO INNOVADOR Y RESTAURADOR FÍLMICO**

Mariné siempre se preocupó por investigar novedades y problemas técnicos de rodaje y de proyección de las películas. Mucho antes de que los cineastas de la nouvelle vague rodaran cámara en mano, Mariné ya había filmado las escenas del Rastro de Día tras día (1951), de Antonio del Amo, con una pequeña cámara Eyemo. También fue pionero en utilizar el sistema Eastmancolor y el objetivo Cinemascope en 1956 en La gata, de Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla, y buscó maneras de mejorar la sensibilidad de las películas para obtener más calidad en las proyecciones o poder rodar de noche.



*Juan Mariné, en diciembre de 2019 en la Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid.*

*Foto: Santi Burgos. El País.*

En la década de 1960, se alejó del cine durante unos cuatro años para trabajar en publicidad, lo que le proporcionaba mayores ingresos económicos trabajando menos y le permitía dedicar más tiempo a la investigación. Empezó a idonear máquinas para restaurar películas antiguas, lo que le valió el Premio Juan de la Cierva de Investigación en 1974. Invirtió el dinero del premio en

profundizar más en sus investigaciones técnicas y experimentos que le llevaron a descubrir nuevos sistemas de rodaje y de lentes anamórficas.



Su trabajo con Juan Piquer, realizador de películas de terror y de ciencia ficción, le permitió convertirse en un gran especialista en trucaje y efectos especiales, lo que le valió el reconocimiento del Festival de Cine de Sitges en 2017 con el premio María Honorífica.

Tras su última colaboración con Piquer en *La grieta*, en 1989, Mariné dejó definitivamente los platós de rodaje para dedicarse en exclusividad a temas de investigación sobre restauración de negativos antiguos en FilMOTECA Española y en la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM). Allí, en su laboratorio situado en el sótano, apodado cariñosamente «el Submariné», ha montado un tren de lavado y recuperación higrométrica que permite procesar miles de metros de cintas deterioradas. El director polaco Wenceslao Syzoryk le ha dedicado en 2016 un documental con el mismo título, que muestra el trabajo diario de Mariné y su compañera Concha Figueras, restaurando la cinta de 1905 *La llegada del tren a Llanes*.

Mariné ha investigado también técnicas de ampliación y de más alta definición de cintas de súper 16 y 35 mm que le llevaron a crear el formato de película que lleva su nombre: el Formato Mariné. Este formato propone sólo dos perforaciones en vez de cuatro, lo que supone un aprovechamiento total del negativo y una notable mejora de la calidad de la imagen.



*Juan Mariné, a sus 96 años, en su búnker de la ECAM. Foto: José Ramón Ladra*

**Fuentes de información:** Wikipedia (Biografía y listado completo de películas), IMDB, Filmaffinity, El País,

Película en línea · [https://www.youtube.com/watch?v=RfsG5acu7\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=RfsG5acu7_s)

Ver en RTVE.

### EXTRAS

Playlist de Juan Mariné en Youtube

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2024/02/juan-marine-entre-luz-y-sombra.html>

15 DE MAYO DE 2024

# TANTURA

2020S

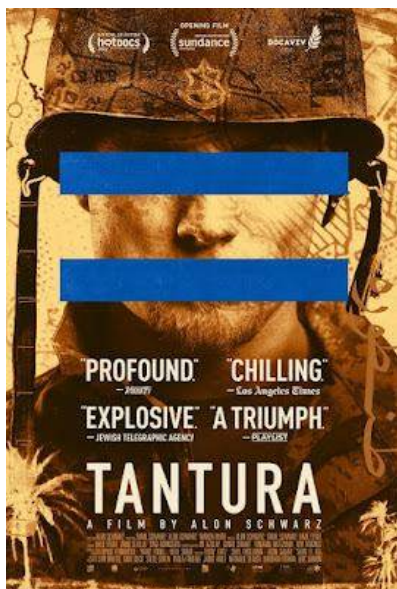
2022

IMPERIALISMO

PALESTINA

PALESTINA - ISRAEL

SIONISMO



Dirección: *Alon Schwarz*

Guion: *Alon Schwarz, Shaul Schwarz, Halil Efrat*

Música: *Ophir Leibovitch*

Fotografía: *Or Azulay, Avner Shahaf, Yonathan Weitzman, Ilya Magnes*

Compañías productoras: *Reel Peak Films*

País de producción: *Israel*

Año: **2022**

Duración: **94 min.**

“No se puede crear un refugio seguro creando una catástrofe para otras personas”, dice Ilan Pappé , profesor de la Universidad de Haifa, sobre la fundación del Estado de Israel después de la Segunda Guerra Mundial en el abrasador y desafiante documental “Tantura. ”

Para investigar la validez de esa fuerte proclama, el director Alon Schwarz ( “Los secretos de Aida” ) se concentra en la ciudad costera de Tantura. Lo que alguna vez fue un próspero pueblo de pescadores, se convirtió en el lugar de una masacre perpetrada por la Brigada Alexandroni a principios de la campaña de 1948 para apoderarse de Palestina, conocida por los israelíes como la Guerra de Independencia.

Para los palestinos, el inicio de su trágico desplazamiento se conoce como la nakba .

Los detalles de lo que ocurrió en Tantura hace más de 70 años permanecieron en secreto, un tema tabú que contradice la autoimagen idealizada del Estado israelí. Pero a finales de la década de 1990, el académico Teddy Katz entrevistó a muchos de los soldados involucrados como parte de su tesis de maestría.



En esas conversaciones en profundidad corroboraron a regañadientes la brutal matanza de cientos de palestinos, en su mayoría hombres, y la disposición de sus cuerpos en fosas comunes. También es notable el lenguaje deshumanizador que utilizan para referirse a sus “enemigos”.

Después de que los medios se enteraron de los hallazgos de Katz, los hombres de Alexandroni se retractaron de sus declaraciones y lo demandaron, poniendo fin efectivamente a su carrera y silenciando la verdad. Ahora Katz ha compartido las cintas con Schwarz, quien utiliza extractos, así como nuevas entrevistas con aquellos soldados que aún están vivos, para construir una exposición condenatoria de una nación que no está dispuesta a admitir sus pecados primordiales.

Algunos de los que acceden a hablar con Schwarz, que ya tiene más de 90 años, admiten haber sido testigos de los crímenes, pero niegan haber participado en ellos. Otros, envalentonados quizás por su avanzada edad, y más aún por la impunidad que les otorga su condición de héroes, confiesan los asesinatos. Una espeluznante partitura de Ophir Leibovitch acompaña sus escalofriantes relatos.

Sin embargo, todos se distancian de cualquier culpa directa, justificando los acontecimientos como el costo inevitable de la guerra. Cada vez que Schwarz les ofrece la oportunidad de examinar su propio comportamiento, mostrar remordimiento, considerar el efecto de sus acciones o de su inacción, recurren al lenguaje que se les inculcó sobre la justicia de su causa.



Sólo un par de palestinos con recuerdos de la época ofrecen su testimonio. Su presencia sirve como recordatorio de la devastación que sufrieron las familias. Si bien los soldados Alexandroni han disfrutado de longevidad y veneración, los restos de sus víctimas nunca recibieron un entierro adecuado y, como implica la investigación de Schwarz, es posible que ahora se hayan perdido para siempre.

Aún así, a pesar de toda la resistencia institucionalizada para evitar enfrentar este caso de “limpieza étnica”, como lo describe un experto, también es la valentía de los académicos israelíes que comparten sus perspectivas en la pantalla lo que puede tener el mayor impacto. Se atreven a cuestionar públicamente el relato oficial en una sociedad que exige lealtad absoluta a su mito de origen.

Aunque la película terminada de Schwarz proporciona una visión imperdible y exasperante, también es decepcionante que nunca mencione la violencia continua que el Estado de Israel comete contra los residentes en los actuales territorios palestinos, incluidas numerosas violaciones documentadas de derechos humanos.



Al ver “Tantura”, uno podría suponer que la Nakba fue la extensión del conflicto militar, más que la piedra angular de décadas de opresión sin un final a la vista.

Por Carlos Aguilar. Publicado en L.A.Times en diciembre de 2022

**Fuentes de información:** Reseña por Carlos Aguilar en L.A.Times, Filmaffinity, IMDB.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/7144125696652>

Ver en V.O.S.Español en [ok.ru](https://ok.ru/videoembed/7144125696652) a 720p.

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

Ver y descargar en V.O. a 1080p en [Archive.org](https://archive.org)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2024/05/tantura.html>

8 DE AGOSTO DE 2024

# NOVARO, EL COLOSO MEXICANO

2010S

2017

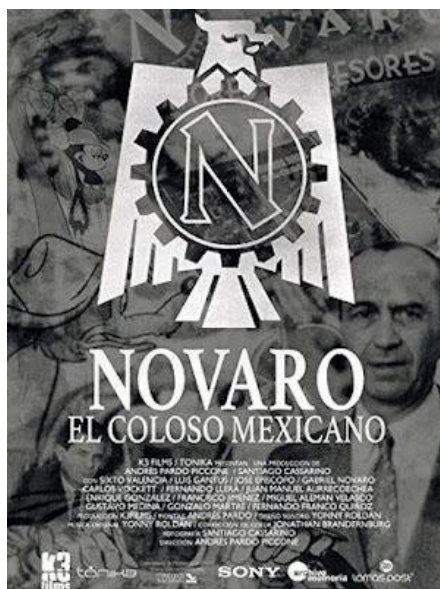
ANDRÉS PARDO PICCONE

ARCHIVOS

COMIC

MEXICO

MÉXICO



Título original: *Novaro, el coloso mexicano*

Dirección: *Andrés Pardo*

Intervenciones de: *Luis Gantus, Jose Episcopo, Sixto Valencia Burgos, Gabriel Novaro, Fernando Franco Quiroz*

Música: *Yonny Roldan*

Fotografía: *Santiago Casarino*

Compañías: *K3Films*

Distribuidora: *K3Films*

Año: *2017*

País: *México*

Duración: *76 min.*

Novaro, el Coloso de México traza la historia desconocida de uno de los mayores editores de cómics en el mundo, que reinaba durante más de 30 años antes de desaparecer sin decir adiós en 1985. Sus fans nunca entendieron lo que pasó. Novaro solamente desapareció sin dejar rastro. Sólo los cómics se mantuvo.



## NOVARO: EL COLOSO DE LA HISTORIETA NACIONAL

por Marco A. Villa

Esta aventura continuará próximamente, ¡no se la pierdan!”, decía en una de sus últimas viñetas el *Superman* número 1537, a pesar de que sería la última edición que saldría de las máquinas de Editorial Novaro. Era agosto de 1985 y el fin de esta prolífica casa editorial estaba a punto de consumarse por malos manejos financieros. Sus más de tres décadas en la preferencia del público, millones de escenas dibujadas por sus talentosos historietistas y el tesón de sus primeros dueños, son algunas directrices que suman a la nostálgica reconstrucción de su historia, plasmada en el documental *Novaro: el coloso mexicano*.



Aquellos niños y jóvenes que nacieron entre los cincuenta y setenta, invariablemente conocieron las entrañables historietas producidas en esta empresa que Luis y Octavio Novaro fundaron en 1949 después de salir de *La Prensa*, pues sus variados títulos y coloridas portadas asomaban en los quioscos callejeros de muchas ciudades del país. Así, las aventuras de Archie, Kalimán, el Correcaminos, la Pantera Rosa, Tarzán, Superman (su primer cómic), Capitán Marvel y Batman, o títulos como *Titanes Planetarios*, *Domingos Alegres* (de origen francés), *Chiquilladas* o *Dana en el*

*Mundo Perdido*, enriquecieron la ilusión de millones de menores que anhelaban que cada historia fuera interminable.

Editorial Novaro dedicó también cientos de páginas al exitoso personaje creado hacia 1911 en Europa, Fantomas, quien terminó siendo uno de los más representativos y longevos del sello editorial. Tal cual ocurrió con otras historietas, *Fantomas. La amenaza elegante* tuvo un talentoso equipo que la hizo posible, desde el escritor Julio Cortázar que aparece por primera vez en la edición 201, la cual presentó el capítulo “La inteligencia en llamas”, hasta los maestros Jorge Chargoy y Alfredo Cardona Peña, quien lideró la División de Cómic de Novaro por más de veinte años y que creó más de un ochenta por ciento de las aventuras de Fantomas.



Para el público infantil mexicano, las historietas de Novaro tuvieron un valor que iba más allá del ser solo productos para el entretenimiento. Fueran de drama, aventura o comedia, no pocos se pulieron en la práctica de la lectura mientras se divertían con las andanzas de sus personajes favoritos. Fueron también objeto de enseñanza, pues la casa produjo sus propias creaciones, algunas encaminadas a tratar temas de historia y ciencia, como fueron los casos de *Epopéyas*, *Vidas Ejemplares* o *Vidas Ilustres*, generalmente acompañadas de las obras de grandes historietistas, como Sixto Valencia, después dibujante de Memín Pingüín, o Fernando Llera, quien dio vida a la Pantera Rosa.

Asimismo, las traducciones y adaptaciones bien cuidadas, la pulcra ortografía y la creatividad de los contenidos hicieron de cada historieta un producto con calidad que terminó por derribar mitos, como el de que eran dañinos para el desarrollo del lenguaje y la enseñanza de ciertos valores que otras series, como *La Familia Burrón* o *Lágrimas y Risas*, se “encargaban” de empañar, a decir de las buenas conciencias de la época; pero esto fue, desde luego, un comportamiento prejuicioso que terminó por ceder a la masificación de la historieta con las decenas de títulos que llegó a tener en el mercado, y que gracias a su impresión en ófset, tuvo en algún momento el mayor tiraje para el género en el mundo hispano.



Y es que las tiras cómicas mismas habían sido, desde que comenzaron a aparecer en los periódicos hace alrededor de un siglo, principalmente en sus suplementos culturales, un producto “de cierto nivel” por estar dirigidas a la clase media, para en la década de los treinta convertirse en un fenómeno de lectura popular gracias en buena medida a su bajo costo, así como objeto de encono y vergüenza entre algunos sectores sociales que veían en las historietas populares, como los Pepines o *Los Chamacos*, un producto apto solo para los estratos sociales más bajos, lo que orillaba a otros a consumirlo a hurtadillas.

Como se expone en el archivo filmico incluido en este documental –que fue comprado en un mercado de la CDMX en marzo de 2011–, la historia de Novaro terminó en medio de una profunda crisis económica que apremiaba al país, y no por el terremoto de 1985, como suele decirse. Repartición de archiveros y escritorios, así como liquidaciones de miles de ejemplares por cabeza que al tiempo permitió la circulación de historietas en el mercado de segunda mano –muchas de ellas hoy cotizadas a precios desorbitantes–, más una misa el 12 de diciembre de este año, pusieron punto final a esta empresa que inició actividades en Donato Guerra 49 y terminó en Naucalpan.

**Fuentes de información:** [Filmaffinity](#), [Relatosehistorias](#),

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=1FmAcn85FJY>

[Ver documental completo en Youtube.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2024/08/novaro-el-coloso-mexicano.html>

19 DE NOVIEMBRE DE 2024

# OFF FRAME AKA REVOLUTION UNTIL VICTORY

2010S

2015

ARCHIVOS

ARCHIVOS FÍLMICOS

DOCUMENTAL SOBRE CINE

GENOCIDIO

LUCHA ARMADA

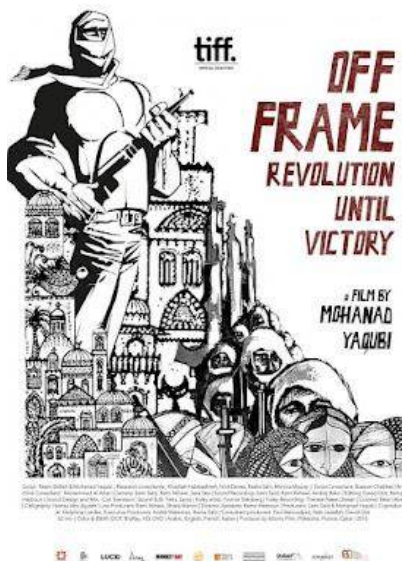
MOHANAD YAQUIBI

ORIENTE MEDIO

PALESTINA

PALESTINA - ISRAEL

REVOLUCIÓN



Título original: *Kharej Al-Itar aw Thawra Hata el Nasser (Off Frame - Revolution Until Victory, Fuera de cuadro - Revolución hasta la victoria)*

Dirección: **Mohanad Yaqubi**

Guion: **Reem Shilleh & Mohanad Yaqubi**

Edición: **Ramzi Hazboun & David Osit**

Producción: **Sami Said for Idioms Films, Coproducción Delphine Landes-Busnel para Monkey Bay Productions**

Fotografía: **Sami Said, Rami El Nihawi**

Sonido: **Design Carl Svensson**

País de producción: **Palestina, Francia, Jordania, Líbano, Estados Unidos, Reino Unido**

Año: **2015**

Duración: **62 min**



Off Frame, también conocida como Revolution Until Victory, es una meditación sobre la lucha del pueblo palestino por producir una imagen y una auto-representación en sus propios términos en los años 1960 y 1970, con el establecimiento de la Unidad de Cine Palestino como parte de la OLP. En ese momento, la revolución palestina colaboró con cineastas, actores y activistas de Siria, Italia, Reino Unido, Líbano, Francia, Alemania, Argentina y muchos otros, y estableció alianzas con instituciones en Berlín, Moscú, Bagdad y Cuba. A pesar de su prolífica producción, quedan pocas de sus obras (muchas de ellas han sido confiscadas por Israel).



Sin embargo, hay mucho que aprender al revisar esta era y reconstruir la narrativa del cine militante palestino. Off Frame tiene como objetivo llenar este vacío en la memoria colectiva. Tras una búsqueda sin precedentes, la película desenterró películas almacenadas en archivos de todo el mundo y comenzó con representaciones populares de la Palestina moderna, para luego rastrear las obras de cineastas militantes que reivindicaron la imagen y la narrativa a través del cine revolucionario y militante.



## ¡REVOLUCIÓN! EN EL CINE

por Dorota Lech

"Al resucitar una memoria olvidada de lucha, Off Frame reanima lo que está dentro del marco, pero también teje una reflexión crítica al buscar lo que está fuera de él o lo que está fuera del marco. El director Mohanad Yaqubi recurre a material de archivo recientemente descubierto para explorar la tumultuosa historia de Palestina y el cine palestino en este documental oportuno y perspicaz.

Partiendo del cine de lucha palestino, término utilizado para las películas producidas entre 1968 y 1982 en relación con la Revolución Palestina, Off Frame AKA Revolution Until Victory rastrea los fragmentos de una revolución, entrelazando imágenes de un sueño de libertad. Los negativos de la película están empalmados en una línea de tiempo febril, capturando lo que está ante la cámara y al mismo tiempo sugiriendo lo que falta en su cuadro. Al tejer una historia de personas en busca de su propia imagen, pone de relieve el pasado (y el presente, no exento de horrores cotidianos). En paralelo con Third Cinema, la Unidad de Cine Palestino se estableció como parte de la OLP en la década de 1960. (Desde entonces se ha convertido en el Instituto de Cine Palestino). A lo largo de su existencia, la Revolución Palestina ha colaborado con cineastas, actores y activistas de Siria, Líbano, Italia, Francia, Alemania, el Reino Unido, Argentina y otros lugares, y ha establecido asociaciones con instituciones de Berlín, Moscú, Bagdad y La Habana. A pesar de la prolífica producción de este movimiento, quedan muy pocas de sus obras.

Para el mundo exterior, estas películas militantes representaban un modelo de un pueblo en lucha, que explicaba contra quién luchaba y por qué. Pero para los palestinos, las películas marcaron una transformación de sus identidades: de refugiados a luchadores por la libertad. Este notable debut de Mohanad Yaqubi, nacido en Kuwait y criado en Gaza, es una batalla ensayística —entre el sueño y la realidad, la ficción y la propaganda— por la representación de un pueblo que ha resistido su opresión (que, según Amnistía Internacional, equivale al apartheid) durante milenios. A medida que se registra la historia, Off Frame, también conocida como Revolution Until Victory, conecta las fronteras del pasado con el presente, desde el río hasta el mar."



**Fuentes de información:** [IMDB](#), [Palestine Film Institute](#), [FilmAffinity](#), [Prime Video](#), [IDFA](#), [TIFF](#),

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/7864592632479>

Ver documental completo en versión original con subtítulos en castellano en [ok.ru](#)

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=20UIkLcGRQE>

Ver entrevista con el director (activar subtítulos y traducción automática a tu idioma)



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2024/11/off-frame-aka-revolution-until-victory.html>