

# EL DOCUMENTAL: Historia, Teoría y Práctica



(Asignatura  
"Realización de  
Documental", 4º curso)



*Dr. Demetrio E. BRISSET*

*Deptº de Comunicación Audiovisual y Publicidad  
Facultad de Ciencias de la Comunicación  
Universidad de Málaga*

# TEMARIO



## 0. INTRODUCCIÓN

a) Los nuevos activistas	8
b) La credibilidad: ficción y no-ficción	10
c) Definiciones del documental	14
d) Ficha para analizar documentales	16

## TEMA 1

a) El cine como representación de la realidad	22
b) El montaje como principio organizativo	30
c) Los 'modos de representación' de Nichols	35

## TEMA 2

Bases teóricas y evolución histórica de los documentales	39
--	----

## TEMA 3

El documentalismo en España I (orígenes, república, franquismo)	51
---	----

## TEMA 4

Influencia del cine sobre el documental moderno ( <i>marlowe62</i> )	59
--	----

## TEMA 5

El documental como revelador y como ensayo	86
--	----

## TEMA 6

El documentalismo en España II (el nuevo documentalismo)	88
--	----

## TEMA 7

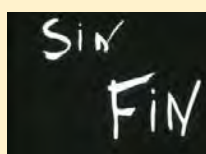
Tendencias actuales:

a) Los <i>Web-docs</i> (R. Arnau)	92
b) Los falsos o <i>Mock documentaries</i> (Univ. Berkeley)	105
c) <i>Found footage</i> o Metraje encontrado (M. Alberdi)	138
d) Nuevas tendencias formales en el siglo XXI (A. Vidal)	140

## BIBLIOGRAFÍA

Créditos de las ilustraciones	152
-------------------------------	-----

Créditos de las ilustraciones	154
-------------------------------	-----



# REALIZACIÓN DE DOCUMENTAL: Visionados

Presentación de documental hecho por escolares: [Massó no recuerdo](#) (2014, 19')

## 0. INTRODUCCIÓN

["Fahrenheit 9/11"](#) (Michael Moore, 2004): íntegro

**0.b)** ["Semana Santa en Sevilla"](#) (Hnos. Lumière, 1898)

Films de T. A. Edison sobre la [guerra España-USA](#) (1898)

Falso noticiero inicial en ["Citizen Kane"](#) (O. Welles, 1941)

Trailer de ["F for or Fake"](#) (O. Welles, 1973)

Polémica sobre el falso docum. ["Operación Palace"](#) (2014)

["Kuidado ke muerden"](#) (Colectivo RuidoFoto, 2012): 17'

["Human"](#) (Yann Arthus-Bertrand, 2015): íntegro

["7 billion others"](#) (Y. Arthus-Bertrand, 2009): trailer

**(7.b)** [Upian.com](#): Web Docs

["Prison Valley"](#) (D. Dufresne y Ph. Brault, 2010): trailer

["Prison Valley"](#) (D. Dufresne y Ph. Brault, 2010): La industria carcelaria en USA

[Análisis de "Prison Valley"](#) (R. Arnau, 2015)

[Listado](#) de 20 Web Docs por A. Gifreu (2013)

["18 days in Egypt"](#) (J. Mehta e Y. Elayat, 2011): webdoc participativo

["Les communes de Paris"](#) (Simin Bouisson, 2010)

["Thanatorama"](#) (J. Guintard, A-M<sup>a</sup> Jesus y V. Baillais, 2007)

["La cité des morts: Ciudad Juárez"](#) (J-F. Boyer, M. Fernández y J-C. Rampal, 2006)

[Yolaperdono y M. Jiménez](#): fórmula del nuevo documental (2015)

Ejemplos de secuencias documentales para analizar:

["Andy Warhol. A documentary film"](#) (Ric Burns, 2006): the *Brillo* boxes, 6'. -Es otro documental posterior al analizado en clase-

["Camera eye"](#), epis. 10' de J. L. Godard en el film colectivo "Lejos de Vietnam" (1967)

["5 broken cameras"](#) (E. Burnat y G. Davidi, 2011): Analizar del minuto 28'42" al 33'08"

°[Artículo](#): "El documental '5 cámaras rotas' muestra la lucha pacífica palestina"

## TEMA 2

["Man with a movie camera"](#) (D. Vertov, 1929): íntegro

["Man with a movie camera: global remake"](#) (2010): 3'

["Berlin, sinfonía de una ciudad"](#) (W. Ruttmann, 1927, 5')

["Nanook of the North"](#) (R. Flaherty, 1922): construcción del igloo

["Man of Aran"](#) (R. Flaherty, 1934): íntegro



["A propós de Nice"](#) (J. Vigo, 1929): íntegro

[Mevdevkin recuerda](#) su tren a Chris Marker

["Turksib"](#) (Victor A. Turin, 1929): El ferrocarril – 3'

["Turksib"](#) (V́ctor A. Turin, 1929): íntegro

["Drifters"](#) (J. Grierson, 1929): íntegro

["Song of Ceylon"](#) (Wright / Grierson, 1934): íntegro

["Night Mail"](#) (B. Wright, 1936): Poema de W. H. Auden 3'23"

["Night mail"](#) (B. Wright, 1936): íntegro

["Shipyard"](#) (P. Rotha, 1935): parte II

["First Contact"](#) (B. Connolly y R. Anderson, 1983): escenas del descubrimiento, 1932

["Mystère Picasso"](#) (Henri Clouzot, 1956): trailer

["The ax fight"](#) (T. Asch, 1971): preview 5'

["National Gallery"](#) (F. Wiseman 2015): trailer

Docum sobre [Leni Riefenstahl](#) (1993): íntegro (ver desde 1h09'25" durante 20', su justificación)

["El triunfo de la voluntad"](#) (L. Riefenstahl, 1934): íntegra (ver el gran desfile a partir de 1 h 05'10").

["Olimpia"](#) (L. Riefenstahl, 1938): íntegra

[Desfila la Legión](#) en la Semana Santa de Málaga (2010)

### TEMA 3

["Visita de Alfonso XIII a Ceuta"](#) (noticiero 1927)

["Las Misiones Pedagógicas"](#) (1931, fragmento 2'47")

["Estampas 1932"](#) (J. Val del Omar, 1932): -íntegra

[José Val del Omar](#): su cine (Canal Sur, 2010, 7')

["Almadrabas"](#) (Carlos Velo, 1933): íntegra

["Las Hurdes. Tierra sin pan"](#) (L. Buñuel, 1933): íntegra

["Las Hurdes desde la Antropología Visual"](#) (D. Brisset, 2000-12)

["La ciudad y el campo"](#) (C. Velo y F. G. Mantilla, 1934, 10')

["Galicia"](#) (C. Velo y F. G. Mantilla, 1936, 8')

["Barcelona trabaja para el frente"](#) (Mateo Santos, 1936): íntegra

["El cine libertario en España"](#) (V. Vigil/J.M. Almela, 2010, 59')

["Spanish earth"](#) (J. Ivens, 1937): 9'

Primer NO-DO: [Noticiero del 4 enero 1943](#)

["Mbini"](#) (Sobre Hernández Sanjuan en Guinea, 1940s): trailer

["España insólita"](#) (Javier Aguirre, 1964): Cristo del Sahúco, 3'

["Lejos de los árboles"](#) (Jacinto Esteva, 1963-71): endemoniados, 8'

["Lejos de los árboles"](#) (Jacinto Esteva, 1963-70): íntegro

["El encargo del cazador"](#) (Joaquín Jordá, 1990): sobre Jacinto Esteva, íntegra



["Juguetes rotos"](#) (Manuel Summers, 1966): España torera

["Juguetes rotos"](#) (Manuel Summers, 1966): maletillas

Carnavales de Ituren y Zubieta – en ["Navarra"](#) (Hnos. Caro Baroja, 1970)

Carnaval de Lanz I – en ["Navarra"](#) (Hnos. Caro Baroja, 1970)

"Carnaval de Lanz II– en ["Navarra"](#) (Hnos. Caro Baroja, 1970)

["Canciones para después de una guerra"](#) (B. M. Patino, 1971-76): 'La bien pagá'

["Queridísimos verdugos"](#) (B. M. Patino, 1973-77): íntegro

["Caudillo"](#) (B. Martín Patino, 1977): íntegro



## TEMA 4

Dos secuencias de [Free Cinema](#) (1'37")

["Inicios del Free Cinema"](#) (L. Anderson, 1986): extracto 9'

["Momma don't allow"](#) (Tony Richardson y Karel Reisz, 1955). inicio

["Mirando hacia atrás con ira"](#) (Tony Richardson, 1959): trailer

["Saturday night, sunday morning"](#) (Karel Reisz, 1960): trailer

["Saturday night, sunday morning"](#) (Karel Reisz, 1960): inicio

["Les raquetteurs"](#) (Brault y Groulx, 1958)

["On the Bowery"](#) (Rogosin, 1956): trailer

["Primary \(Kennedy vs Humphrey\)"](#) Drew y Leacock 1960: trailer

["Crónica de un verano"](#) (J. Rouch y E. Morin, 1961): íntegra

["Encuesta sobre el amor"](#) (P. P. Pasolini, 1964): trozos, 4'

["Encuesta sobre el amor"](#) (P. P. Pasolini. 1964): final

["El mundo del silencio"](#) (J.-Y. Cousteau y L. Malle, 1955): sec inicial, 3'

["El mundo submarino del equipo Cousteau"](#) (1990): serie TV, episodio 'Tiburones'

["Civilisation: A Personal View"](#) (BBC - Kenneth Clark, 1969): 6' iniciales

["The Ascent of Man"](#) (BBC - Jacob Bronowski, 1973): 6 min.

["The story behind 'Life on Earth'"](#) (BBC - David Attenborough, 1979)

["El hombre y la tierra"](#): águila cazadora, 45"

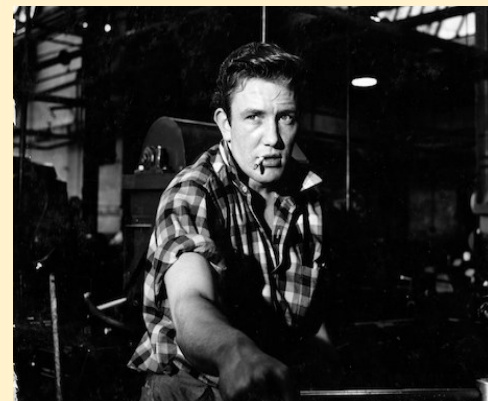
["El hombre y la tierra"](#) (Félix Rodríguez de la Fuente, 1974-80): sec de lobos, 8'

Rodaje de la serie ["El hombre y la tierra"](#) (RTVE, 1973): 4'

["El lado oscuro de los documentales"](#) (Chris Palmer, 2014)

["Nómadas del viento"](#) (J. Perrin, J. Cluzaud y M. Debats, 2002): trailer

["Nómadas del viento"](#) (J. Perrin, J. Cluzaud y M. Debats, 2002): su realización



## TEMA 5

["Spain"](#) (Alice Guy, 1905)

["Farrebique"](#) (Georges Rouquier, 1946): vida rural bucólica, 7'

["Celuloide oculto"](#) (R. Epstein y J. Friedman, 1995): 47"

["Paris is Burning"](#) (Jennie Livingston, 1990): trailer

["Paris is Burning"](#) (Jennie Livingston, 1990): íntegro

["Shoah"](#) (Claude Lanzmann, 1985): trailer

["Balseros"](#) (Carles Bosch y J<sup>o</sup> M<sup>a</sup> Doménech, 2002): íntegro

["A portrait of Ga"](#) (Margaret Tait, 1952), 4'

["The Ba"](#) (Margaret Tait, 1954-75), 60'

["Tailpiece"](#) (Margaret Tait, 1976), 9'

["La sociedad del espectáculo"](#) (Guy Debord, 1973): íntegro

Web oficial de [Chris Marker](#) (1921-2012)

["Les statues meurent aussi"](#) (A. Resnais y C. Marker, 1953): íntegro

El despertar en ["La Jetée"](#) (C. Marker, 1962)

["Sans soleil"](#) (Chris Marker, 1983): trailer

["Sans soleil"](#) (Chris Marker, 1983): 2'23" iniciales

["Sans soleil"](#) (Chris Marker, 1983): sec poética 2'

["Baraka"](#) (Ron Fricke, 1992): trailer

["Baraka"](#) (Ron Fricke, 1992): sec de los pollos

["Samsara"](#) (Ron Fricke, 2011): trailer

["Samsara"](#) (Ron Fricke, 2011): sec. comidas



## TEMA 6

["El desencanto"](#) (J. Chávarri, 1976): inicio

["Coloquio sobre 'El desencanto'"](#) (con J. Chávarri): V. E. (TVE), 2013

["Numax presenta"](#) (Joaquim Jordà, 1979): íntegro

["Rocío"](#) (Fernando Ruiz Vergara, 1980): deconstrucción de la Virgen

["Rocío"](#) (Fernando Ruiz Vergara, 1980): íntegro 67'

[Artículo sobre documental "Rocío"](#) (El País, 11-1-2014)

["Función de noche"](#) (J. Molina, 1981): la lectora de tarot, 1'43"

["El sol del membrillo"](#) (Víctor Erice, 1992): extracto 2'45"

["Asaltar los cielos"](#) (Javier Rioyo y J<sup>o</sup> L. López-Linares, 1996): 1'20"

["Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno"](#) (Llorenç Soler, 2000): íntegro

["En construcción"](#) (J<sup>o</sup> Luis Guerin, 2001): trailer

["Caminantes"](#) (Fernando León de Aranoa, 2001): íntegro

["La pelota vasca"](#) (Julio Medem, 2003): extracto 3'12"

["La pelota vasca"](#) (Julio Medem, 2003): 3' finales

["Aro Tolbukhin"](#) (I.-P. Racine, A. Villaronga y L. Zimmermann, 2002): trailer

["Cravan vs Cravan"](#) (Isaki Lacuesta, 2004): trailer



## TEMA 7

**Denuncia social:** ["The thin blue line"](#) (Errol Morris, 1988): trailer

["Making of 'The thin blue line'"](#) (Errol Morris, 1988)

["Brad, una noche más en las barricadas"](#) (Videohackers, 2007): íntegro

["Ciutat Morta"](#) (Xavier Artigas y Xapo Ortega, 2013): trailer

["Ciutat Morta"](#) (Xavier Artigas y Xapo Ortega, 2013): íntegro

["Ciutat morta: el videoactivismo rompe el silencio"](#) (Brisset, 2014)

["Repercusión política de 'Ciutat Morta'"](#) (El Mundo, 19-1-2015)

**7.a) Mockumentary** (New Zealand)

["Mondo cane"](#) (G. Jacopetti, P. Cavara y F. Prosper, 1962): trailer

["Mondo cane"](#) (G. Jacopetti, P. Cavara y F. Prosper, 1962): íntegro

["The War Game"](#) (Peter Watkins, 1965): íntegro

["The Hellstrom Chronicles"](#) (Walon Green, 1971): 9' iniciales

["F for Fake"](#) (Orson Welles, 1973): íntegro

["The atomic Cafe"](#) (J. Loader, K. Rafferty y P. Rafferty, 1982): trailer

["This is Spinal tap"](#) (Rob Reiner, 1984): trailer

["Forgotten silver"](#) (Peter Jackson, 1995): trailer

["Forgotten silver"](#) (P. Jackson, 1995): clip 50"

["The Blair Witch Project"](#) (E. Sánchez y D. Myrick, 1999): trailer

["Isaki vs Cravan"](#) (D. Kuellar, 2002): trailer

**7.c) "Decasia"** (Bill Morrison, 2002): trailer

["Un instante en la vida ajena, Madronita Andreu"](#) (Jº L. López-Linares y J. Rioyo, 2003): Sevilla y El Rocío 1930, 3'

**7.d) "No maps for this territories"** (M. Neale, 2000): 2'

["Surplus"](#) (E. Galdini, 2003)

["Rize"](#) (David LaChapelle, 2005): trailer

["When the levees broke"](#) (Spike Lee, 2006): extracto 3'12"

["Body song"](#) (Simon Pummell, 2003): trailer

["Body song"](#) (Simon Pummell, 2003): final

["Life in a day"](#) (Kevin Macdonald, 2011): trailer

["Snack and drink"](#) ("Snack and Drink" (B. Sabiston y T. Pallotta, 2000): íntegro

["Waltz with Bashir"](#) (Ari Folman, 2008): trailer

["Ryan"](#) (Chris Landreth, 2004): inicio

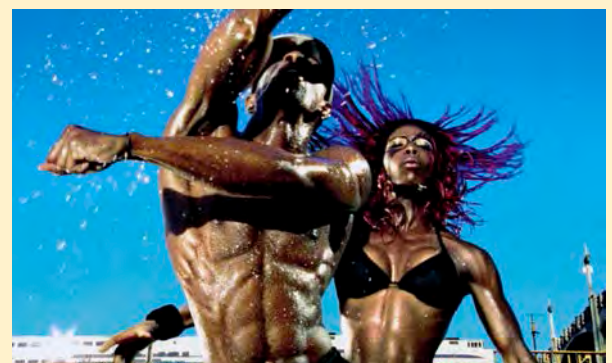
["Sueños de altura"](#) (D. E. Brisset, 2000): íntegro

["Felipe 6º, republicano"](#) (D. E. Brisset, 2015): íntegro

["Mapa"](#) (Elías L. Simenioni, 2013): prólogo

["Ciudad vampira"](#) (Nacho Vegas + videastas, 2015): clip

[Documenta Madrid](#) (mayo 2016)





## 0.a) Nuevos activistas de la imagen

Entre los recientes aspectos que configuran la sociedad digital del siglo XXI, se encuentran prácticas y posicionamientos ideológicos que tienen que ver con los documentales. Así, tenemos:

### 1.- Nuevos documentalistas

Se experimenta una renovada actividad del cine documental, especialmente el de carácter político, en parte a raíz del éxito de *Fahrenheit 9/11* (2004) del estadounidense Michael Moore, que recaudó más de 120 MD en EEUU y más de 200 MD en el resto del mundo, y su consagración con el Oscar obtenido por *Una verdad incómoda* (Davis Guggenheim, 2006).

A nivel organizativo, destaca la iniciativa del cineasta y militante Robert Greenwald, quien desde 2002 produjo y/o dirigió una serie de documentales sobre temas de actualidad socialmente comprometidos, rodados con calidad a bajo coste, y difundidos rápidamente en un marco militante lo más vasto posible. Para conseguirlo, fundó *Brave New Films* y *Brave New Theaters*, bajo los siguientes postulados:

- 1) Es posible financiar, en parte, cortometrajes documentales gracias a contribuciones de ciudadanos comunes a través de Internet;
- 2) Se pueden producir con rapidez documentales de gran calidad con poco presupuesto;
- 3) Internet puede servir para distribuir y vender directamente los DVD con los documentales;
- 4) Internet también permite coordinar su proyección a gran escala;
- 5) Estas proyecciones pueden acompañarse de conferencias y debates.

En su web, convertida en el mayor escaparate y distribuidor para este género fílmico, ofrecen alojar filmes o DVDs producidos por cualquiera, con enlaces directos, y la posibilidad de organizar proyecciones públicas y anunciarlas, lo que en 2007 habían hecho más de 3.200 grupos. La filosofía de

base es que “la película no es un fin en sí mismo, sino el punto de partida de un debate y una acción política”<sup>14</sup>. En agosto 2009 su catálogo superaba los 400 títulos, convertida en alternativa a las grandes empresas de distribución y programación cinematográficas.

Una tendencia implantada por los antropólogos visuales es la de considerar el cine-vídeo etnológico como ‘coautoría’, resultado del compromiso entre el realizador y los sujetos filmados. Esta desaparición del dispositivo-autor se ha extendido a diversas prácticas de realización colectiva entendida como ‘sinautorales’. En su Manifiesto del cine sin autor (2008), Gerardo Tudorí insiste en la responsabilidad sobre las imágenes que se graban y se hacen circular, que lleva a la ruptura con la idea de filme como resultado central al que sustituye por la de filmografía progresiva, ya que produce sucesivos documentos fílmicos que se le devuelven al sujeto social periódicamente, para su análisis y modificación, ejerciendo así como coautor. También plantea tres tiempos para analizar una película: el tiempo social de producción, el tiempo que dura la película final ante el espectador y el tiempo de la deriva social que la película tiene, o sea, su camino y destino social.

## 2.- Videoactivismo

Considerado como “acciones de contestación de amplio espectro político, social y artístico, que utilizan el vídeo como herramienta y encuentran en las nuevas tecnologías su medio natural de creación y difusión, con la subversión del sentido vertical de la comunicación”, según Luis E. Herrero, es practicado en España por un amplio espectro de grupos. Sus precedentes se remontarían a 1965 en Nueva York, cuando Nam June Paik grabó con un equipo ligero de Sony la llegada del Papa y Jonas Mekas y su *Filmmakers Cooperative* se plantearon distribuir 200 cámaras de cine de 8 y 16 mm entre jóvenes negros para que se expresaran a sí mismos; las actividades del colectivo *Guerrilla television* y la publicación en 1971 de un libro con tal título por Michael Shamberg.

En España, precursores fueron los colectivos VideoNou de Barcelona (1977) y La Mirada Electrónica de Vallecas (1978). Esa misma intención de captar la realidad e incidir en su transformación la llevan adelante en Madrid: TeleK, televisión local de Vallecas (emitiendo desde 1995) y SinAntena; en Barcelona: Horitzó TV y Neokinok TV (Okupem les ones, fundado en 2003, actualmente fuera de servicio); mientras que en Galicia es Gzvideos quien se encarga del proyecto comunitario de que la televisión sea acción política (Diagonal, 29-IV-2009). A estos colectivos habría que agregar la contra-información de Indymedia, NODO50, Kaos en la red, A las barricadas y diversos autores que cuelgan sus imágenes en videoblogs en Internet.

## 0.b) Credibilidad, ficción y no-ficción



### 1.- La credibilidad de las obras audiovisuales

En la década de los 80 se internacionaliza un formato dominante en los telediarios al mismo tiempo que eclosionan los autores que renuevan las metodologías de investigación sobre la TV, combinando los tradicionales análisis de contenido y el estudio de los efectos con el análisis de las estrategias discursivas, los condicionantes económico-políticos y la manipulación ideológica. Limitándonos a reseñar unos pocos, se tiene a Doelker (1982), quien insiste en los modos de manipulación de la realidad; Verón (1983), que introduce el concepto del *eje o-o* (esa mirada frontal gracias a la cual el locutor-presentador busca la confianza del espectador y desficcionaliza la emisión) y suscita la polémica con su declaración de que "toda información es construida; los medios no reproducen la actualidad, la producen"; y Lepri (1988) retomando el neologismo americano '*factoid*' que designa un nuevo contenido determinante de los mass media llamados informativos, indicando que se puede considerar como *factoide* :

"al hecho de crónica novelada, es decir, narrada de manera adulterada por el cronista: un hecho que parece un hecho y no lo es." [En la obra colectiva *Videoculturas de fin de siglo*: p.130]

Entre los recientes estudios sobre la información audiovisual, destacan varios sobre la influencia de la información y la propaganda -especialmente televisivas- para conseguir el apoyo de la opinión pública mundial a las intervenciones de Estados Unidos y sus aliados en diversas guerras.

Hay que destacar un relevante componente ideológico de las obras audiovisuales: su poder de convicción debido a su apariencia de veracidad. Para Aumont, Marie, Vernet y Bergala (en su colectiva *Estética del cine* , 1983, c. 3.3),

**el realismo en el cine** depende básicamente de un doble vector:

- 1) De los materiales de expresión, siendo el más realista de los modos de representación, aunque de hecho dependa de convenciones y reglas que varían según las épocas y culturas.
- 2) De los temas de los filmes, que posean sólidos vínculos con la vida cotidiana.

Por otro lado, lo *verosímil filmico* se halla relacionado con:

- a) La Opinión Pública y las Buenas Costumbres, que marcan unos modelos a seguir y limitan las situaciones diegéticas imaginables (ejerciendo una especie de censura).
- b) Su sistema 'económico' de la narratividad, al respetar elementos tácitamente reconocidos por el público.
- c) El 'efecto género', al asemejarse el referente diegético al visto en otros filmes. Hay que tener en cuenta que cada género posee su verosímil particular, sus 'leyes' a seguir.
- d) La impresión de realidad, que proviene tanto de la riqueza perceptiva de los materiales filmicos como de la coherencia del universo diegético y el estado receptivo del espectador.

En cuanto a la alternativa vía *deconstructora*, lo que pretende es negar el 'efecto de lo real'.

## 2.- La No-Ficción

Cuando los hermanos **Lumière** comenzaron a filmar, registraron o documentaron aspectos de la realidad tales como la salida de las obreras de su fábrica y la de un barco. A esta tendencia *documentalista* enseguida se opondría otra, practicada por el mago **Méliès**, que utilizaba diversos artificios o trucajes para dotar de fantasía irreal las escenas mostradas en pantalla. Y ya en 1898 surgiría una tercera propuesta, la de trasladar a imágenes cinematográficas parte de una de las historias divulgadas en libros: la *Pasión de Cristo*. En tan sólo tres años, el nuevo medio de expresión había recorrido las tres grandes opciones posibles para presentarse al espectador.

Lo que tan rápidamente se había desarrollado fue la capacidad narrativa de las imágenes en movimiento. Teniendo en cuenta que *narrar* consiste en relatar un acontecimiento real o imaginario, es un hecho que los sistemas de narración se han elaborado fuera del cine y mucho antes de su aparición, aunque él los incorporase. Salvo algunos ejemplos experimentales de cine *abstracto* (que sólo contiene una sucesión aleatoria de formas plásticas) y de vídeo *conceptual* (más cercano a los productos artísticos), que se pueden considerar no-representativos, y por lo tanto plenamente no-narrativos, resulta que todo filme (y por extensión, todo objeto de la comunicación audiovisual), responde a una determinada opción narrativa. Para aclarar esta afirmación, puede ser útil examinar el concepto de *ficción*.

De modo esquemático, se suelen dividir los productos audiovisuales en dos grandes categorías: la ficción y la no-ficción. Tal como dicen Aumont y colaboradores :

"Lo propio del filme de ficción es representar algo imaginario, una historia. Si se descompone el proceso, se puede ver que el cine de ficción consiste en una doble representación: el decorado y los actores interpretan una situación que es la ficción, la historia contada; y la propia película, bajo la forma de imágenes yuxtapuestas, reproduce esta primera representación." [1989:100]

La obra audiovisual de ficción es, así, dos veces irreal: por lo que representa (la historia ficticia) y por la manera como la representa (imágenes de lugares, objetos y actores).



Respecto al género documental, para Burch es el que maneja argumentos de no-ficción. Y según Zunzunegui, "todo film narrativo *documenta* una ficción, pero todo filme documental *ficcionaliza* una realidad preexistente." [1985:60]

Para abordar las relaciones mutuas, se puede aislar el *referente* de cada uno de ellos. Según Rodríguez Merchán, el referente del cine documental es precisamente la realidad filmada 'al natural', sin artificios que la deformen, aquello que podríamos ver con nuestros ojos si asistiéramos al acontecimiento narrado:

"Con respecto al referente, el cine de ficción es auténticamente autosuficiente: no necesita de una realidad preexistente, pues él mismo la crea (en la preparación de la película) para fotografiarla posteriormente (durante el rodaje), sin embargo, la mayoría de las veces el interés del cine documental se encuentra precisamente en el descubrimiento de aspectos absolutamente desconocidos de la realidad (...) El problema del referente cinematográfico -ya sea para el film de ficción o para el documental- se traslada de lo que podríamos considerar la 'realidad existente', a la realidad aceptada como verosímil por el espectador: 'la veracidad'." [1995:166-7]

En cuanto a la *veracidad*, el espectador asumirá la 'supuesta' verdad del cine documental tanto por el grado de respeto que tales imágenes mantengan con la

realidad que conoce como por su materia formal, ya que al parecerse al reportaje fotográfico se le considerará auténtico documento. Sin embargo, en los filmes de ficción, su verosimilitud y su credibilidad dependerán del grado de respeto a los códigos que configuran los géneros, establecidos y reconocibles en la sociedad a la que se dirige la obra. Por último, para este autor,

"La película documental es ficción, en tanto ficcionaliza y dramatiza la realidad fotografiada en su recreación artística,... mientras la de ficción es documental porque -lo pretenda o no- se convierte en fiel documento de una realidad imaginada; o si se prefiere, porque se convierte en un documental imaginario de una verdadera realidad: la 'recreada' por un equipo técnico y artístico." [Ib.:171]

De donde se puede concluir, en la misma línea de argumentación iniciada por Zunzunegui, que "si toda imagen es documental, todo film es ficción".



\* Ahora bien, tanto los filmes científicos como los documentales suelen recurrir a procedimientos narrativos para *sostener el interés*. Entre ellos se encuentran: la *dramatización*, que convierte un reportaje en un pequeño filme de suspense (como puede suceder con una operación quirúrgica o la celebración de un juicio); y el *viaje* o el *itinerario*, tan frecuentes en el documental y que suelen establecer, como en una historia, un desarrollo obligado, una continuidad y un final.

"En el documental, la *historia* sirve para dar a las informaciones heterogéneas recogidas una apariencia de coherencia, casi siempre a través de un personaje que se encarga de contar la vida o las aventuras que pasan." [Ib.:102]

## 0.c) Definiciones del documental

**A)** Hace más de medio siglo (1948), la *World Union of Documentary* estableció una **definición de documental** en estos términos:

“Documental es todo método de registrar en celuloide cualquier aspecto de la realidad interpretado bien por la filmación de hechos o por la reconstrucción veraz y justificable, para apelar a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión, y plantear sinceramente problemas y soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas”.

**B)** La aproximación realizada por **Bill Nichols** a partir de su libro *La representación de la realidad. Cuestiones y Conceptos sobre el Documental* (1991) es la que ha tenido más difusión en el mundo académico internacional. En este trabajo teórico, Nichols plantea una definición abierta y poco ortodoxa, basada en una perspectiva múltiple. Para él, el documental es una institución proteica, consistente en un corpus de textos, un conjunto de espectadores y una comunidad de practicantes y de prácticas convencionales que se encuentran sujetos a cambios históricos. Entender el documental de esta manera significa todo un cambio conceptual en la teoría cinematográfica, ya que no se limita a definirlo simplemente por el argumento, por el propósito, por la forma, el estilo o los métodos de producción, sino que lo define por su naturaleza mutante como construcción social. Por eso es la red social de producción, realización, distribución y promoción la que construye el concepto mismo. Comenta Bill Nichols:

“Un buen documental estimula el diálogo acerca de su tema, no de sí mismo. Éste podría ser el lema de más de un documentalista, pero pasa por alto lo cruciales que son la retórica y la forma a la hora de alcanzar este objetivo. A pesar de un lema semejante, los documentales plantean una amplia gama de cuestiones historiográficas, legales, filosóficas, éticas, políticas y estéticas [...]. En vez de una, se imponen tres definiciones de documental, ya que cada definición hace una contribución distintiva y ayuda a identificar una serie diferente de cuestiones. Consideremos pues el documental desde el punto de vista del realizador, el texto y el espectador.”(Nichols, 1991:42).

Nichols establece **tres criterios para la definición del documental**, con los que intenta abarcar la mayoría de aspectos implicados en la complejidad del género. Cada criterio da lugar a una definición, que destaca significados diferentes, pero complementarios.

**1)** La primera definición, enfocada desde el **punto de vista del realizador**, se centra en términos de **control respecto a la ficción**: “Un modo común, aunque engañoso de definir el documental desde el punto de vista del realizador se basa en términos de control: los realizadores de documentales ejercen menos control sobre su tema que sus homólogos de ficción.” (Nichols, 1991: 42). Como Bordwell y Thompson (1995) afirman, a menudo se puede diferenciar una película documental de una de ficción según el grado de control que se ha ejercido durante su producción. Mientras que en la ficción casi todos los detalles se encuentran controlados a la perfección, el director de documentales controla sólo unas cuantas variables de la preparación, el rodaje y el montaje. Pero lo que finalmente se impone como no controlable por parte del realizador es su tema escogido, que forzosamente pertenece a la historia. Como cita Nichols, al abordar el dominio histórico, el director de

documentales se sitúa en la línea de otros profesionales que no tienen control sobre lo que realizan: científicos sociales, físicos, empresarios, ingenieros, revolucionarios, etc.

2) La segunda línea de definición hace referencia al **texto**. Partiremos de la consideración que el género documental es un género cinematográfico como cualquier otro. Las películas incluidas en este género compartirían ciertas características. Como Nichols dice:

“Cada película establece normas o estructuras internas propias pero estas estructuras suelen compartir rasgos comunes con el sistema textual o el patrón de organización de otros documentales. Los documentales toman forma en torno a una lógica informativa. La economía de esta lógica requiere una representación, razonamiento o argumento acerca del mundo histórico. La economía es básicamente instrumental o pragmática: funciona en términos de **resolución de problemas**. Una estructura paradigmática para el documental implicaría la exposición de una cuestión o problema, la presentación de los antecedentes del problema, seguida por un examen de su ámbito o complejidad actual, incluyendo a menudo más de una perspectiva o punto de vista. Esto llevaría a una sección de clausura en la que se introduce una solución o una vía hacia una solución” (Nichols, 1991:48).

Nichols también comenta que la estructura del texto documental presenta paralelismos con otros textos. Estos paralelismos se dan en varios niveles: pueden pertenecer a un movimiento, período, estilo o modalidad. Si se considera el documental como un género, las subdivisiones dentro del documental pueden tener otras denominaciones.

3) La tercera definición que establece se centra en la relación entre documental y receptor, es decir, en **la figura del espectador**. Comenta que los espectadores desarrollan **capacidades** basadas en la comprensión y la interpretación del proceso que les permite entender el documental. Estos procedimientos son una forma de conocimiento metódico, derivado de un proceso activo de deducción, basado en el conocimiento previo y en el propio texto:

“Este conocimiento abarcaría procesos como equiparar una imagen de Martin Luther King a una figura histórica, comprender que los trastornos espaciales pueden estar unificados por un argumento, asumir que los actores sociales no se conducen únicamente a las órdenes del realizador, y hacer hipótesis sobre la presentación de una solución una vez que se empieza a describir un problema”. (Nichols, 1991:55).

(Según Arnáu Gifreu)



## 0.d) FICHA PARA ANALIZAR DOCUMENTALES:



### I IDENTIFICACIÓN OBRA:

Señas de identidad: título y autores  
Fecha y condiciones de producción  
Tecnología  
Sinopsis argumental

### II FRAGMENTO A ANALIZAR:

Criterios de elección del fragmento  
Ubicación dentro del conjunto  
Metodología  
Definición estilística (modalidad)

### III MATERIALIZACIÓN:

Pre-producción: texto de base  
Rodaje: a) Equipo humano  
b) Procedimientos técnicos

### IV PLANO DE LA EXPRESIÓN:

1.- Bloques y situaciones  
2.- Materiales:  
a) Banda imagen  
b) Banda sonido  
3.- Forma  
a) Dimensión narrativa:  
Personajes  
Marcos diegéticos  
b) Puesta en escena  
c) Características del montaje

### V PLANO DEL CONTENIDO:

Contexto histórico y social de producción de la obra  
Su participación en un sistema cultural  
Discurso explícito

### VI INTERPRETACIÓN:

Intertextos: modelos y obras relacionables  
Propuesta interpretativa: estética, simbólica, cultural

# “ANDY WARHOL”



## I IDENTIFICACIÓN OBRA:

Fragmento de un documental de TV, duración 1'43”

**Tecnología:** Color y bl/n, sonoro, Número de planos: 7 (uno, múltiple)

Grabado en vídeo profesional con uso de filmaciones de aficionados

**Producción:** Realizado en EEUU con poco presupuesto

**Sinopsis:** Etapa inicial de la carrera artística del pintor pop A. Warhol, recordada por antiguos colaboradores y con material de archivo

**Modalidad:** Levemente expositiva + reportaje observacional + testimonial

## II PLANO DE LA EXPRESIÓN:

### 1.- Bloques narrativos y situaciones:

A 1 - Andy y su ayudante serigrafían

B 1 - Entrevista al ayudante

A 2 - Andy empaqueta cajas

B 2 - Entrevista a galerista

C - Entrevista a un Andy casi mudo

### 2.- Materiales:

#### a) Banda imagen:

Destacan un plano secuencia con imágenes aceleradas, el inserto de una caja “Brillo” girando, varias integraciones de dos planos en uno (efecto de ‘picture in picture’), filtro azul, cámara en mano desequilibrada

**b) Banda sonido:** voces in/off/over (plano inicial con voz emitida en plano siguiente), música over

### 3.- Forma

#### a) Dimensión narrativa:

**Personajes:** Protagonista: el pintor A. W., provocador, con pose de genio  
Secundarios: dos ex-colaboradores suyos, profesionales del arte, desenfadados, triunfantes / entrevistadora casi invisible

**Marcos diegéticos:** Geográfico: urbe USA / Histórico: 1964 y 1990s / Social: triunfo del innovador **arte pop**

**b) Puesta en escena:**

Una parte de reportaje y otra de intervención, casi sin decorado. Escenarios: estudio del pintor y local comercial, con tratamiento dinámico; improvisados platós de TV resultan estáticos; todos son interiores reales

**c) Montaje:** paralelo, con transiciones al corte

A 1 y A 2 reportajes aparentemente de aficionados

B1 y B2 tomas recientes, para el documental

C programa de TV antiguo

Estructurado con mezcla temporal: Pasado 1-Presente-Pasado 2-Presente-Pasado 3

### III PLANO DEL CONTENIDO:

**Contexto histórico y social de la historia:**

La revolución cultural de los 60's en Occidente

Crisis de valores y de las formas artísticas tradicionales

Objetos de consumo masivo instauran una "nueva religión"

**Discurso explícito:**

Cuando alguien innova en Norteamérica, la riqueza del país permite elevados precios para cualquier producto, si es considerado obra de arte

**Verosimilitud:** máximo realismo

### IV INTERPRETACIÓN:

**Propuestas interpretativas:**

- Equipo de trabajo constituido por artistas: la creación no es individual
- Fabricación industrial de las obras de arte: el taller como fábrica
- Conversión en obras artísticas de productos de consumo como cajas y botes, al exponerse en una galería y adquirir nueva significación
- Actitud irreverente y burlona de A. W. ante los críticos y la prensa
- Construcción de un mito del arte contemporáneo gracias a su empleo del nuevo medio de comunicación de masas que es la TV
- Una mujer periodista indica que esta profesión no es sólo de hombres
- Homenaje a A. Warhol como artista innovador

**Intertextos:**

Documentales biográficos con materiales de archivo sobre famosos artistas contemporáneos a quienes se ve crear sus obras, como Picasso (*El misterio Picasso* de Clouzot), Antonio López (*El sol del membrillo* de Erice), Dalí, Bacon, etc.

Documentales sobre la cultura pop (décadas 1960-70)

**ANÁLISIS del episodio  
de J. L. Godard  
del filme colectivo  
“Lejos de Vietnam” (1967)**



**1) DEFINICIÓN ESTILÍSTICA:**

Se trata de un ensayo performativo, con el autor presentando su opinión en primera persona (subjetivo).

Modalidad reflexiva: se evidencian los artificios de la puesta en escena, buscando la reflexión del espectador.

Mezcla de tomas tipo reportaje (observacional) con otras de ficción (recreación)

Artificios formales y relación imagen-sonido en clave poética o artística.

**2) MONTAJE:**

Se puede considerar de tipo dialéctico.

El sonido (discurso verbal del protagonista) es el hilo conductor, con continuidad temporal.

Unión de planos mediante cortes simples.

Montaje paralelo, intercalando planos del director en presente con materiales antiguos (reportajes, escenas de ficción, fotos).

Narrativamente, es analítico, con repetición de los mismos elementos con distinto encuadre.

Formalmente, procede por analogía: las imágenes ilustran el discurso verbal.

**3) PLANO DEL CONTENIDO:**

Contexto histórico-social: En la Europa Occidental, muchos quieren protestar contra la guerra de Vietnam.

Dilema del realizador de cine: ¿qué puede hacer como cineasta? Está comprometido, pero no le autorizaron a viajar a Vietnam por su posición heterodoxa.

Siempre saca el tema en sus filmes de ficción.

La lucha contra el imperialismo se puede practicar a dos niveles:

Político-militar, creando varios Vietnam - Cinematográficamente, contra la hegemonía del cine de Hollywood.

Al tal situación se suma la lucha de los obreros franceses contra la Gran Empresa.

1) Modalidades: se aprecia una mezcla de ellas  
Es un ensayo autobiográfico,  
el realizador se implica  $\left\{ \begin{array}{l} Participativa \\ Interactiva \end{array} \right.$   
ofrece su opinión personal - Performativa  
filma en estilo reportaje - Observacional

2) Marco diegético:  $\left\{ \begin{array}{l} Geográfico: \text{Palestina ocupada} \\ Histórico: \text{Inicio siglo XXI} \\ Social: \text{Conflicto por nuevos asentamientos} \\ \text{que expulsan a los palestinos} \end{array} \right.$

**III** CONTENIDO

Contexto histº y social: Un caso del largo conflicto en Oriente Medio por la ocupación israelí del territorio palestino, apoderándose de sus tierras (su medio de vida) para construir nuevos edificios para los colonos que llegan de otros países.

Discurso explícito: Desde el interior del grupo social de los campesinos palestinos (las víctimas inocentes) se muestra la agresión política del Estado de Israel para reprimir las protestas, utilizando al ejército y construyendo un muro de separación.

Cada acción israelí obtiene una respuesta palestina:

Destrucción → Reconstrucción

Represión → Manifestación pacífica

Injusticia → Esperanza

La ley de la construcción en cemento se utiliza por ambos bandos  
Los palestinos dependen sus tierras y cultura, aunque se hallen en clara inferioridad

## IV INTERPRETACION

PROPUESTAS Estética, simbólica y cultural

Se muestra la cohesión del grupo social palestino que posee solidaridad (Trabajo colectivo) y buen humor sin miedo a represalias (heridos y detenidos)

Símbolos OLIVO el cultivo tradicional  
FUEGO su destrucción ciega, Naturaleza muerta  
RAMA ofrecida por niño al soldado: deseo paz

- EXCAVADORA: Medios disponibles por el Gobierno
- NUEVOS EDIFICIOS: se implanta nueva edad. ajena
- BANDERA PALESTINA y CAMISETA CHE: es lucha de liberación
- LETRERO ROJO en alambrada: ordenes del Poder: ¡Religro!
- ORDEN DE NO GRABAR: Miedo del Poder a la difusión de información sobre sus actos de atropello
- CAMARA DE VIDEO: la libertad de expresión

Acta de lucha → Poder de la Imagen

EL PROPIO DOCUMENTAL conrealizado entre un palestino y un israelí → colaboración interétnica contra Gobierno Injusto

RESUMEN: Una experiencia visual en 1ª persona que nos envuelve y lleva al lugar de los hechos. Se documenta la vida local como testigos directos. Falta de medios impone un estilo no profesional. Nominado al Oscar, tuvo repercusión internacional.

Intertextos: • Obras de video-activismo del siglo XXI, a partir de luchas anti-globalización

→ "Brad, una noche más en las barricadas" (2009)

Inspiración en cine militante y de denuncia social:

1933: "La Huelga" de L. Buñuel y "Boninagi" de J. Ivens

Cine anarquista de la II República española (1936-38)

Lucha contra las dictaduras: "La batalla de Chile" (1973)

de Patricio Guzmán, "Now" (1965) de Santiago Alvarez

"Harlan County" (1976) de B. Kopple

y se puede conectar con posteriores documentales de denuncia social, como "Ciudad Muerta" (2014).

# 1.a) La cinematografía

## a.1 Materialidad de la expresión fílmica

La aportación que supuso el cine respecto al otro medio mecánico de reproducción de las apariencias visuales de la realidad (la fotografía), es la ‘ilusión del movimiento’, al ofrecer una impresión de continuidad, basada en los fenómenos físicos de la persistencia retiniana y el efecto *phi*, mediante la proyección de 24 imágenes/seg.

La ilusión del movimiento continuo, ‘vivo’, fue lo que más interesó a los primeros espectadores. La fotografía inanimada (el fotograma), como esencia de la imagen fílmica no presentaba interés: lo fílmico oculta al fotograma.

En el plano de la expresión, se puede considerar que la ‘imagen cinematográfica’ presenta la característica de ser una imagen obtenida mecánicamente, múltiple, móvil, con menciones escritas y combinada con diferentes elementos sonoros.



Esta *materia de la expresión fílmica* es heterogénea en la medida en que combina cinco materias físicas diversas:

- Dos que se encuentran en la **banda imagen**, en la que se combinan imágenes fotográficas móviles, múltiples y organizadas en series continuas, con notaciones gráficas que unas veces sustituyen a las imágenes analógicas (como en los cartones con los textos en el cine mudo o los títulos de crédito) o se añaden a ellas (las palabras sobreimpresionadas que sitúan espacio/temporalmente las acciones; los subtítulos y cualquier notación gráfica interna a la imagen).

- Tres que incorpora la **banda sonido**:

Voz o sonido fónico

Música

Ruidos o sonido analógico, que suele ser ambiental.

### **Banda sonido:** tipos y recursos sonoros

A la hora de hacer un inventario de las formas en que se presenta el sonido, una primera distinción debe tomar en cuenta que existen dos tipos de materia sonora cinematográfica: el sonido directo y el sonido creado por las mezclas, añadido en posproducción, aunque ambos pueden ser combinados entre sí.

Otros parámetros son los que hacen referencia a la presencia microfónica, entendiendo por tal las posibilidades de asociar una distancia sonora con una distancia visual, dando la sensación perceptiva de diversos planos sonoros.

O los que ponen el acento en las relaciones analógicas, según se parezcan o no a los ruidos reales. La incorporación al cine de las técnicas del sonido directo ha contribuido a ligar indisolublemente espacio sonoro y espacio visual, olvidando su heterogeneidad básica.

Desde un punto de vista técnico (la presencia o no de la fuente sonora) podemos distinguir entre:



- a) sonido **IN**: si la fuente sonora esta presente en el campo visual.
- b) sonido **OFF**: si no está presente en ese plano concreto, pero sí en la escena, por lo que podrá verse en un siguiente plano.
- c) sonido **OVER**: emitido por alguien o algo que no se encuentra materialmente en escena, por lo que pertenece a un 'fuera de campo' radical.

Pueden ser descriptivos-objetivos (relato distanciado en tercera persona, por ej. un narrador), subjetivos (relato de las experiencias de un personaje que hable en primera persona, pero sin aparecer en pantalla; o expresión de sus pensamientos, que no son emanados por su boca) y la música o ruidos que no tienen vinculación material con la diégesis o historia que se está contando.

Respecto a los sonidos fónicos o verbales de la diégesis, pueden ser tanto diálogos como monólogos. Ambos se pueden subdividir en: directos o doblados.

\* La materia de la expresión fílmica está organizada con la finalidad de su utilización como elementos de significación.

De las cinco materias ya tratadas, la única de la que puede predicarse una especificidad propiamente cinematográfica es la imagen fotográfica cinética o móvil.

Estas materias de la expresión son organizadas y moldeadas con la finalidad de su utilización como elementos de significación.

## **Banda imagen:** tipología de los planos

La formalización de la imagen es el plano. Tenemos que uno o varios planos pueden poseer coherencia narrativa, mostrar íntegramente una acción o situación concretas, constituyendo una *secuencia fílmica*, que configura cada uno de los bloques en los que se puede dividir un filme.

Si bien la tradición teórico y práctica ha establecido desde hace muchos años que la unidad cinematográfica sea el *plano*,<sup>1</sup> al alcance de tal unidad se le han hecho numerosas matizaciones técnicas (como la de Eisenstein, que considera al *fragmento* en el interior del plano como la verdadera unidad fílmica), y en realidad es más correcto considerarlo como unidad desde el punto de vista exclusivo del montaje, ya que en un largo plano-secuencia se suelen incluir diversos tipos de encuadres.

Precisando, se puede definir al **PLANO**:

- + Durante el rodaje: conjunto de fotogramas entre dos paradas de cámara (= toma).
- + Durante el montaje: Segmento fílmico entre dos cortes de montaje (Mismo sentido que en el guion).

Y se lo puede *clasificar* de acuerdo con los siguientes parámetros:

- 1) Por **tamaño**: Arbitrariedad e imprecisión de términos (medio, americano, general, ...). Figura humana como referencia.
- 2) Por **duración**: Desde una fracción de segundo hasta todo un film.
- 3) Por **ángulo de toma**: Picado, contrapicado, frontal, aberrante,...
- 4) Por **movimiento**: Los movimientos de la cámara se generalizan a partir de los años veinte, con Vertov y Murnau como innovadores.
  - a- **Fijo**: cámara inmóvil (aunque puede moverse lo *profílmico*, todo lo que está situado frente a la cámara).
  - b- **En movimiento**:
    - Panorámica horizontal, vertical, circular, descriptiva...
    - Travelling de acercamiento, de alejamiento, lateral, de seguimiento, combinado con panorámica...
    - Grúa con múltiples posibilidades de las anteriores.
    - Zoom o travelling óptico, variando la distancia focal.
- 5) Según el **punto de vista**, pueden ser: objetivos o subjetivos.
- 6) Según sea **toma** directa o se incluyan elementos en posproducción (chroma-key, efectos digitales)

---

<sup>1</sup> Este nombre proviene del cine primitivo, cuando los actores se situaban sobre un escenario frente a la cámara fija, y se hallaban en *planos* cercanos o lejanos respecto a ella (que ocupaba el lugar del espectador).

## a.2 La Filmación

En busca del “movimiento de las imágenes” durante siglos se sucedieron las invenciones: linterna mágica, zootropo, praxinoscopio, ...



Una nueva etapa se inició a partir de la cámara fotográfica, ya que manteniendo sus mismos principios técnicos para la captación de imágenes, añadiendo fotogramas móviles se abocaría en la cámara cinematográfica, capaz de dar la sensación de reproducir el movimiento.

### a.2.1 Cámaras y películas

Como principales hitos tendríamos:

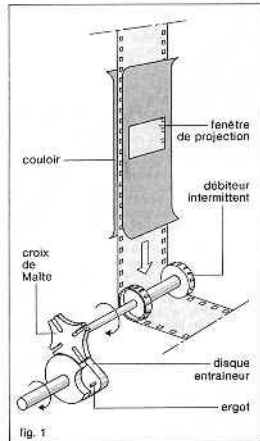
- A partir de 1872, E. Muybridge obtiene series de fotos secuenciales para registrar el desplazamiento de diferentes cuerpos, utilizando cierto número de cámaras fotográficas.
- Desde 1882, E.-J. Marey obtiene el mismo resultado con su *cronofotografía*, o sucesión de fotos captadas por una sola cámara (su “fusil fotográfico”).
- En la década de los 90's son varios los intentos de grabar y reproducir imágenes cinéticas. El gran problema al que se enfrentaban los inventores: sincronizar el paso de la película fotográfica con la apertura del diafragma de la lente (el *disparo*).

Fue el francés LePrince quien diseñó una *cruz de malta metálica* para regular el avance intermitente del soporte de la imagen.

En otra dirección, T. A. Edison diseñó un aparato (el *kinetoscopio*) que funcionaba como su fonógrafo, en este caso captando imágenes en vez de sonidos. Pero su visionado tenía que ser individual.

Al mismo tiempo, Eastman (que se fusionaría con Kodak), producía un material fotográfico en tiras de 35 mm. de ancho, transparente y flexible, de nitrato de celulosa.

En 1894, una noche que estaba insomne Louis Lumière, copropietario de una empresa fotográfica, tuvo la idea de adaptar el dispositivo de “pie presionante” de las máquinas de coser para hacer avanzar dicho film de celuloide dotado de 2 orificios laterales, a la velocidad de 16 fotogramas/seg., diseñando una cámara ligera con óptica fotográfica, capaz de filmar y luego proyectar a gran tamaño. En 1895 probó su invento a la salida de los obreros de su fábrica, obteniendo un film con el que nació el cine.



Cámara Lumière 1895

En cuanto a la óptica o lentes, se adaptaron los mismos que para la fotografía.

Pronto se extendería el nuevo medio de diversión, y para homogeneizar los sistemas, en 1908 Edison-Eastman marcaron las normas de fabricación de películas:

Tiras de celuloide de 35 mm. de anchura, superficie fotografiabile de 18 x 24 mm., con 16 fotogramas/pie y 4 perforaciones a cada lado. La película era en blanco y negro y pancromática (que incluía colorantes en su composición química y poseía mayor sensibilidad, con una respuesta tonal parecida a la del ojo humano).

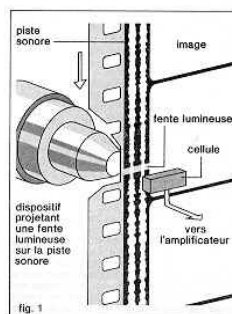
### a.2.2 El sonido en el cine

En 1913, Edison inventó el *Kinetófono*, que consistía en un fonógrafo situado en la sala, que reproducía sonidos grabados en cilindros, no sincronizados con las imágenes.

A mediados de los 20, la Western Electric diseña su sistema *Vitaphone*, basado en:

Un fonógrafo que reproducía sonidos grabados en discos + amplificador eléctrico + altavoz situado detrás de la pantalla, sincronizados manualmente. Con él triunfa la 1ª película en la que se oía la voz propia de los actores: “El cantor de jazz” (1927), producida por la Warner.

Meses después, con la *Banda Sonora Óptica* se incorpora el sonido directamente a la película, registrándolo de modo fotográfico. Al pasar por el proyector, sobre dicha película incide una fuente luminosa, cuyas variaciones son detectadas y convertidas en señales eléctricas, que al llegar al altavoz se transforman en sonidos. Así, la imagen y el sonido salían sincronizados del estudio.



En la década de los 30 se emplea la cámara silenciosa Mitchell, evitando tener que usar la engorrosa cabina de insonorización.

A mediados de los 50, los avances en el registro magnético de los sonidos permiten colocar en la película una *Banda Sonora Magnética*, traducida en sonidos por un magnetofón.

También por entonces se consigue el sonido estéreo, con varias pistas y altavoces.

Con el sistema Dolby se eliminan los ruidos de fondo, aportando mayor nitidez a los sonidos. Y desde fines de los 80 se va implantando la tecnología digital, situando las bandas sonoras en los espacios libres entre los orificios para el arrastre de la película.

### a.2.3 La profundidad de campo y el fuera de campo

La imagen cinematográfica es plana ya que se proyecta sobre una superficie. Al espacio bidimensional de la superficie de la imagen se conoce como *campo*. Pero el campo definido por los límites del encuadre se extiende *en profundidad*. Que es mera apariencia perceptiva, pero resulta uno de los rasgos característicos de tales imágenes. Cuando en el cine se habla de *profundidad de campo*, se hace referencia a la parte del campo visual en el que los objetos o personas situados en ella son percibidos con nitidez.



Sin duda fue el cine el que dio la forma más visible a las relaciones del encuadre y del campo. Y también llevó a pensar que, si el campo es un fragmento de espacio recortado por una mirada y organizado en función de un punto de vista, no es más que un *fragmento* de ese espacio y, por tanto, que es posible, a partir de la imagen y del campo que representa, pensar el espacio global del que ha sido tomado este campo. Se reconoce aquí la noción del *fuera de campo*: noción también de origen empírico, elaborada en la práctica del rodaje cinematográfico, en el que es indispensable saber lo que, del espacio virtual del film, se verá o no a través de la cámara.

El *fuera de campo* se puede clasificar en los siguientes apartados:

- a) Los cuatro segmentos espaciales delimitados por los bordes del encuadre.
- b) El espacio situado detrás de la cámara.
- c) El espacio situado detrás del decorado.

A partir de las premisas establecidas, se puede establecer que la ***enunciación cinematográfica*** está basada en dos grandes sistemas de oposiciones binarias, que oponen *representación a omisión* :

	+		-
espacio encuadrado	---	fuera de campo	
tiempo seleccionado	---	tiempo omitido ( elipsis )	

### a.3 Planos de la expresión y del contenido

#### Materia y forma

La imagen se concibe, produce y ejecuta con la ayuda de materiales y herramientas técnicas específicas: gráficas, pictóricas, fotográficas, cinematográficas, videográficas,... El emisor es quien construye la imagen, y al elaborarla manifiesta su intención de comunicar impresiones, ideas, dudas, sentimientos y/o informaciones. Para ello, una vez decidida la *situación* que quiere captar (personajes y objetos), elige una técnica (por ej. fotografía en color) y selecciona la iluminación, el ángulo de toma, el encuadre, la distancia focal y demás parámetros técnicos.

En la aportación teórica del lingüista danés Hjelmslev destacan los conceptos de *plano de la expresión* y *plano del contenido*, en cada uno de los cuales se puede establecer una diferenciación entre *materia* y *forma* :

M.1. **Materia de la expresión** es la naturaleza material (física, sensorial) del 'tejido' en el que se recortan los significantes. En el caso del lenguaje hablado, este 'tejido' es fónico; en el caso del cine comprende las imágenes analógicas en movimiento y las notaciones gráficas junto con los sonidos fónico, analógico y musical. Esta *materia* es la que distingue a unos lenguajes -o más bien, sistemas de significación- de otros.

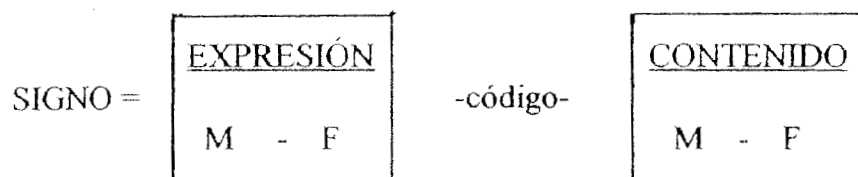
M.2. **Materia del contenido**, común a todos los fenómenos semiológicos, se puede identificar con el llamado 'sentido' de cada mensaje.

Lo que varía de un sistema de significación a otro es la separación de ese tejido semántico en unidades pertinentes:

F.1. **Forma de la expresión** es el modo plástico en el que se organiza el 'tejido material' que constituye la materia de la expresión.

F.2. **Forma del contenido** es el sistema discursivo en el que se organizan los significados, la materia del contenido.

Veámoslo de modo gráfico:



## 1.b) El montaje como principio organizativo

Una práctica definición del **montaje cinematográfico** es:

“El principio que rige la organización de elementos filmicos visuales y sonoros, o el ensamblaje de tales elementos, yuxtaponiéndolos, encadenándolos y/o regulando su duración”. Para los trabajos en TV y vídeo, se suele llamar **edición**.

Sus dos modos son: **ensamblaje** (cada plano sigue a otro) e **inserto** (un plano se intercala dentro de otro, considerado ‘máster’).



### 1. Montaje lineal

El montaje, como unión de trozos de celuloide, es casi tan antiguo como el cine. Enseguida se involucra de modo muy intenso con una narratividad que se basa en escenas cronológicas (ya en 1898 se utiliza en filmes sobre la Pasión de Cristo), siendo el medio que asegura el encadenamiento de los elementos de la acción según una relación de causalidad, con el objetivo de que el espectador comprenda fácilmente las situaciones que se desarrollan ante sus ojos, de modo temporalmente continuo. Este es el tipo de montaje lineal, propio del cine primitivo.

### 2. Montajes alternado y paralelo

El primer maestro en el uso creativo del montaje fue David W. Griffith, entre 1910–15, al asimilar el film con un organismo, formado por partes que se relacionan entre sí para dar lugar al surgimiento de un sentido global. Mezclaba los tamaños relativos de los planos, aprovechando el valor dramático de los primeros planos, y reguló los modos de *raccord* o continuidad entre planos sucesivos. En su **montaje orgánico**, por un lado se jugaba con la diferencia de tamaño de los planos, mientras

que por otro se mezclaban acciones. Conseguía una unidad superior a partir de la diversidad de las imágenes que se suceden unas a otras según un ritmo calculado, mediante los montajes de tipo:

**Alternado:** mezclando acciones simultáneas (como una persecución), que puede convertirse en *convergente* cuando una y otra parte llegaban a fundirse, permitiendo la síntesis final.

**Paralelo:** cuando se comparan dos elementos diegéticos desiguales (distintos momentos temporales, situaciones, metáforas, etc.).

De estas técnicas expresivas, pronto comprendidas y asimiladas por los espectadores, el cine de Hollywood se aprovecharía hasta el agotamiento.

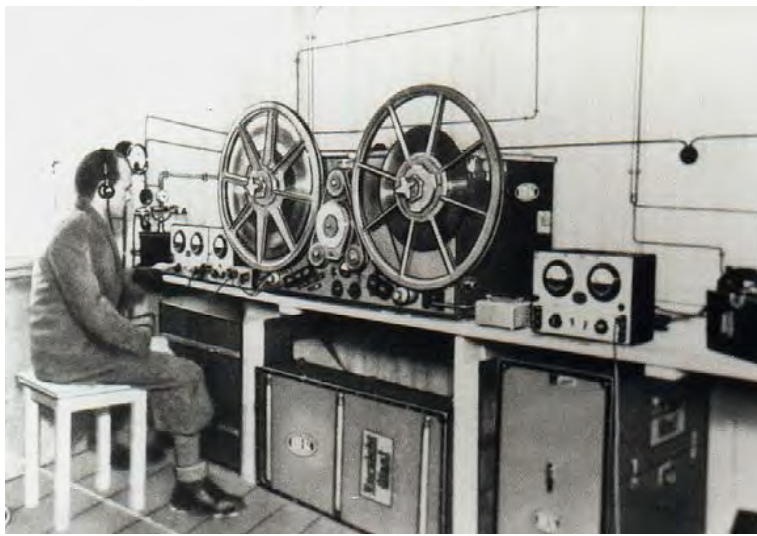
### 3. Montaje dialéctico

Un nuevo descubrimiento sobre las propiedades ilusionistas del montaje, fue aportado por el soviético Lev V. Kuleshov con sus famosos “efectos” (1921). Con su *geografía ideal* demostró que el espacio ficticio de la acción no puede confundirse con el espacio real, mientras que su *efecto emocional* probó que la respuesta psicológica al montaje se producía por la interacción entre dos estímulos (planos-signos) consecutivos.

Poco después será un discípulo de ambos, el soviético S. M. Eisenstein, quien considere al film como un instrumento para leer la realidad, siendo cada film un discurso unívoco y estructurado sobre dos ejes: el fragmento fílmico como la unidad elemental de dicho discurso y el conflicto (entre un fotograma y el siguiente; dentro del mismo fotograma) como productor de sentido. La base de este montaje dialéctico se encuentra en que al chocar dos conceptos expresados en planos sucesivos surge un tercero, nuevo, en la mente del espectador. El fragmento fílmico -no totalmente asimilable al plano y entendido como "vibraciones luminosas"- se convertirá en lugar de residencia de una serie de elementos (luz, volumen, movimiento, contraste, duración...) que permitirán su combinación en base a principios formales. El método para dar vida a estos fragmentos, para combinarlos en un todo, será un montaje cuya virtud “consiste en que la emotividad y la razón del espectador se insertan en el proceso creador. Que se le obligue al espectador a seguir el camino que ha seguido el autor cuando construía la imagen” (Eisenstein). Para los cineastas revolucionarios soviéticos de mediados de los años 20 (Vertov, Eisenstein, Pudovkin), las ideas a transmitir son más importantes que el reflejo mimético de una realidad determinada. Consideran al montaje como la sintaxis

audiovisual del cine, encargado de organizar un ritmo específicamente cinematográfico, por lo que se convertirán en propagandistas del **montaje soberano**, para realizar en esta línea filmes que contribuyan a la necesaria transformación social.

Las otras grandes innovaciones formales en el cine mudo fueron desarrolladas por europeos. Así, el expresionismo, con autores como Wiene (*El gabinete del Dr. Caligari*, 1919), Murnau (*Nosferatu*, 1922, y *El último*, 1924) y Lang (*Metrópolis*, 1926); por otro lado, el realismo crítico de Von Stroheim (*Avaricia*, 1924), la espectacular polivisión de Gance (*Napoleón*, 1925) y la abstracción de Dreyer (*Juana de Arco*, 1928).



#### 4. Variantes narrativas del montaje

- a) Cuando se sigue una continuidad espacio-temporal de las acciones representadas, se puede considerar  **sintético**, modo usual de la narratividad clásica.
- b) Su opuesto es el montaje  **analítico**, que descompone los elementos o acciones en una sucesión de planos que los describen o fragmentan.

#### 5. Variantes formales del montaje

- a) Por analogía, cuando los cambios de plano se basan en la asociación de ideas o similitud de objetos
- b) Por contraste entre elementos de cada plano, la inversa de la anterior.
- c) Por acción y reacción, aplicando el principio de causa-efecto.
- d) Por campo/contracampo, mostrando elementos enfrentados en la acción.
- e) Por relaciones sobre el movimiento, al prolongarse una acción dada.
- f) Por barrido, una movimiento brusco de elementos no distinguibles.
- g) La pantalla dividida, que permite visualizar dos o más acciones.

## 6. Variantes temporales del montaje

- a) Flash-back, insertando escenas que han ocurrido en el pasado, y se reproducen en el presente de la acción.
- b) Flash forward, cuando se visiona un previsible futuro
- c) Acelerado o ralentizado, según se acorten o alarguen las acciones

## 7. Montaje en el interior del plano

Durante la etapa del cine mudo (hasta 1929), la imagen era considerada como célula de montaje. Solo el montaje podía aportar el ritmo, lo que exigía a veces el uso de fragmentos de celuloide muy cortos, por lo que se corría el riesgo de entorpecer la narración. Esto cambió con la implantación del sonoro, que posibilitó el 'contrapunto audiovisual', al asumir el sonido la función de marcar el ritmo:

“Con el paso al montaje audiovisual, el centro de gravedad fundamental, en tanto que componente visual del montaje, se transfiere en el interior del fragmento a los elementos incluidos en la propia imagen. Y el centro de gravedad no es ya el elemento 'entre los planos' -el choque- sino el elemento 'en el plano', la acentuación en el interior del fragmento, es decir, el sostén mismo de la construcción de la representación” (Eisenstein).

Esta es una de las razones por las que la duración del plano fue aumentando con el cine sonoro, y el problema de su composición interna se hizo crucial. Eisenstein puso en práctica el montaje en el interior del plano, que para él era la interacción dinámica del primer plano y el general (o figura y su fondo): así se podían mostrar elementos o acciones diversas en una misma imagen, compuesta en profundidad del campo, obtenida normalmente con gran angular y larga duración (plano secuencia).

- Una variante actual la aporta el *croma*, al incrustar elementos dentro de un fondo, que puede tener su dinámica propia, con un posible doble montaje de imágenes.

## 8. Montaje sonoro

La incorporación del sonido al cine se hizo como un medio decisivo de asentamiento de la impresión de realidad, lo que implicó, desde un primer momento, la subordinación de la materialidad sonora a las exigencias del 'realismo'.

En general se ha establecido entre imagen y sonido una unión biunívoca, redundante, con pocas películas que concedan a la banda sonora una importancia significativa y conviertan su utilización creativa en un mecanismo de significación.

A veces, el sonido es el eje conductor que guía la sucesión de imágenes, como ocurre en los vídeo-clips, donde la continuidad está marcada por la música.

Limitado dentro de los estrechos cauces que a su utilización ofrecía el cine clásico, el sonido ha venido siendo un elemento subordinado pocas veces manejado en todas sus posibilidades por los cineastas, como esas otras alternativas expresivas que preconizaba Eisenstein:

“El arte comienza a partir del momento en que el crujido de la bota (el sonido) se produce en un plano visual diferente y suscita así asociaciones correspondientes. Con el color ocurre lo mismo: el color comienza allí donde no corresponde a la coloración natural”.

## 9. Herramientas para unir los planos

**Por corte:** El método más sencillo es por yuxtaposición o simple corte, sucediéndose los planos como unidades autónomas. Aporta mayor dinamismo a la secuencia.

**Por fundido:** El plano aparece lentamente, desde negro (o blanco u otro color); también puede desaparecer (a las mismas modalidades cromáticas).

Cuando se disuelve en otro plano que va apareciendo hasta cubrir toda la imagen, se trata del fundido encadenado, o simplemente **encadenado**.

**Por cortinillas:** Transiciones entre planos en los que una línea elimina el primer plano a medida que avanza el siguiente, hasta reemplazarlo. Estas líneas pueden ser horizontales, verticales, diagonales, cuadrículas; se desplazan a cualquier dirección.

**Por efectos electrónicos:** Son muy variadas, desde que las opciones técnicas de la mesa de mezclas televisiva se extendieron al montaje digital en el cine.

## 10. Salto de montaje

Se trata del *jump cut*, cuando dos planos sucesivos del mismo objeto se han filmado desde posiciones de la cámara que apenas varían.



## 1.c) Bill Nichols y los modos de representación



El modelo de Nichols ha sido el más estudiado y al mismo tiempo criticado en el ámbito de la teoría documental contemporánea. Sus categorías se basan en la combinación de variables de estilos de filmación y prácticas materiales. Las primeras clasificaciones las hizo a partir de distinciones narratológicas entre los estilos directo e indirecto, que evolucionaron hasta que constituyeron cuatro modos documentales básicos: el expositivo, el observacional, el interactivo y el reflexivo. Después, en su obra posterior, cambia el modo interactivo por participativo e introduce dos nuevas modalidades, la poética y la performativa. Como Nichols comenta en su clásico *La representación de la realidad. Cuestiones y Conceptos sobre el Documental* (1991:65), las situaciones y los acontecimientos, las acciones y los asuntos, se pueden representar de diferentes maneras. Las modalidades de representación son formas básicas de organizar textos, en relación con ciertas características o convenciones recurrentes. El autor insiste en que su análisis y las categorías tienen una cronología histórica, ya que los nuevos modelos se gestan a partir de una insatisfacción con el modelo predominante, en una época determinada, aunque este factor no impide la coexistencia dentro de la misma época de movimientos o documentales específicos. Nichols lo afirma de la siguiente manera:

“Las nuevas modalidades transmiten una nueva perspectiva sobre la realidad. Gradualmente, la naturaleza convencional de este modo de representación se torna cada vez más aparente: la conciencia de las normas y convenciones a las que se adhiere un texto determinado empiezan a empañar la ventana que da a la realidad. Entonces está próximo el momento de la llegada de una nueva modalidad de representación.” (Nichols, 1991: 66).

En sus últimos libros, Bill Nichols habla del carácter retórico del documental, aunque lo hace tímidamente y con algunas inconsistencias.

Las modalidades de representación en el documental descritas por Nichols son estas seis:

1. **Modalidad expositiva.** Se asocia con el documental clásico basado en la ilustración de un argumento a través de las imágenes. Se trata de una modalidad más bien retórica que no estética, dirigida directamente al espectador, a través de los usos de los títulos de texto o las locuciones que guían la imagen y enfatizan la idea de objetividad y de lógica argumentativa. Surgió del desencanto generado por la baja calidad del divertimento del cine de ficción. Destacan en esta modalidad la época de las expediciones socio-etnográficas (la finalidad antropológica en el cine documental, se extiende especialmente a partir de la obra de Robert Flaherty) y el movimiento documental británico (con la finalidad social del cine documental, liderada por John Grierson y los documentalistas de la escuela británica). (Nichols, 1991:68-72 y Nichols, 2001:105-109).

2. **Modalidad observacional.** Se trata de la modalidad representada por los movimientos cinematográficos del *Cine Vérité* francés y el *Direct Cinema* estadounidense, los cuales, a pesar de mostrar diferencias importantes, comparten unos desarrollos tecnológicos comunes (equipos portátiles, ligeros y sincrónicos) de principios de los años sesenta. Combinados con una sociedad más abierta y un conjunto coherente de teorías fílmicas y narrativas, permitieron un acercamiento diferente a los sujetos, y los directores daban prioridad a una observación espontánea y directa de la realidad. Surgió a raíz del desacuerdo con la voluntad moralizadora que el documental expositivo generaba. Esta modalidad permitió que el realizador registrara la realidad sin involucrarse con lo que hacía la gente, cuando no se dirigía explícitamente a la cámara. Destaca aquí el movimiento del *Cine Vérité* en Francia, el *Cine Directo* estadounidense o el *Candid-Eye* canadiense (la finalidad sociológica en el cine documental, liderada por Jean Rouch, Edgar Morin y Mario Ruspolli, entre otros). (Nichols, 1991:66 y Nichols, 2001:109-115).

3. **Modalidad participativa** (en sus orígenes, **interactiva**). Desarrollada principalmente en el cine etnográfico y en las teorías sociales de investigación participativa, muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado. El director se convierte en investigador y entra en un ámbito desconocido, participa en la vida de los demás, gana la experiencia directa y profunda y la refleja a partir del cine. Este modo de representación se encuentra presente en películas como *Celovek Kinoapparatom* (Vertov, 1929) o *Chronique de un été* (Rouch y Morin, 1960). La modalidad observacional limitaba el realizador al momento presente y pedía un desapego disciplinado de los propios sucesos. El documental participativo hace más evidente la

perspectiva del realizador, que se involucra en el propio discurso que realiza. Los directores querían entrar en contacto con los individuos de un modo más directo, sin volver a la exposición clásica, y de aquí surgieron estilos de entrevistas y diferentes tácticas intervencionistas, con lo cual se permitía que el realizador participara de una manera más activa en los acontecimientos. También podía convertirse en el propio narrador de la historia, o explicar los hechos sucedidos a través de los testimonios y/o expertos. A estos comentarios, se les suele añadir metraje de archivo, para facilitar las reconstrucciones y evitar las afirmaciones interminables del comentario omnisciente. Destacan las figuras de Jean Rouch, Emile de Antonio y Connie Field, entre otros. (Nichols, 1991:78-93 y Nichols, 2001:115-125).

4. **Modalidad reflexiva.** Modo que tiene como objetivo la toma de conciencia por parte del espectador del propio medio de representación y de los dispositivos que le han dado autoridad. El documental no se considera una ventana abierta al mundo, se considera una construcción o representación suya, procurando que el espectador adopte una posición crítica ante cualquier forma de representación. Nichols la considera la tipología más autocrítica y autoconsciente. Surgió del deseo de hacer que las propias convenciones de la representación fueran más evidentes y para poner a prueba la impresión de la realidad que las otras modalidades transmitían normalmente sin ningún tipo de problema. Se trata de la modalidad más introspectiva: utiliza muchos de los recursos de otros tipos de documental, pero los lleva hasta el límite, para que la atención del espectador se centre tanto sobre el recurso como sobre el efecto. Destacan en esta modalidad las noticias documentadas durante los primeros años del siglo XX en Rusia (la finalidad ideológica en el cine documental, encabezada por Dziga Vertov) y unos cuantos autores más contemporáneos como Jill Godmilow y Raúl Ruiz, entre otros. (Nichols, 1991:93-114 y Nichols, 2001:125-130)

5. **Modalidad poética.** Se vincula su origen con la aparición de las vanguardias artísticas en el cine, y por eso incluye muchos de los artefactos representativos de otras artes (fragmentación, impresiones subjetivas, surrealismo, etc.). Se trata de una modalidad que ha reaparecido en diferentes épocas y que en muchos documentales contemporáneos vuelve a coger fuerza y presencia. Tiene la voluntad de crear un tono y estado de ánimo determinado más que proporcionar información al espectador, como sería el caso de las modalidades expositivas y observacional. Destacan en esta modalidad las vanguardias de los años veinte y treinta (la finalidad estética en el cine documental liderada por Walther Ruttmann, Jean Vigo y Joris Ivens) y las películas próximas al arte y al neorrealismo (la finalidad artística y poética del lenguaje

documental plasmada en las aportaciones de Arne Sucksdorf y Bert Haanstra). (Nichols, 1991:72-78 y Nichols, 2001:102-105).

6. **Modalidad performativa.** Último modo introducido por Nichols, aparecido hace relativamente poco tiempo, cuestiona la base del cine documental tradicional y duda de las fronteras que tradicionalmente se han establecido con el género de la ficción. Focaliza el interés en la expresividad, la poesía y la retórica, y no en la voluntad de una representación realista. El énfasis se desplaza hacia las cualidades evocadoras del texto, y no tanto hacia su capacidad representacional, se acerca de nuevo a las vanguardias artísticas más contemporáneas. Este nuevo modo de representación surgió gracias a los modelos anteriores y las carencias o defectos que presentaban los clásicos, según diversos autores. Un exponente claro sería el director estadounidense Michael Moore, entre otros. (Nichols, 1994:92-106 y Nichols, 2001:130-138).



En resumen, según Nichols cada modalidad despliega los recursos de la narrativa y el realismo de una manera diferente, y elabora a partir de ingredientes comunes diferentes tipos de texto con cuestiones éticas, estructuras textuales y expectativas características por parte del espectador.

(Resumido del cap. 3 de *El documental interactivo, una propuesta de modelo de análisis*, de Arnau Gifreu)



## 2.- Documentales: bases teóricas y evolución histórica

Es sabido que el invento del cinematógrafo comenzó siendo empleado para registrar escenas reales, como hacían los camarógrafos de los Lumière. Hasta 1907, la mayoría de los filmes tenían este uso (salvo la mágica obra de Méliès), pero a partir de entonces se fueron imponiendo los filmes de ficción, adquiriendo los de no-ficción un formato rígido dentro de los programas de actualidades. Al poco tiempo llegaron las teorizaciones, que recogeremos directamente de sus autores<sup>1</sup>.

Antes de recorrer las teorizaciones básicas sobre los documentales según su aparición cronológica, veamos el famoso listado de **“Los 12 mejores documentales de la Historia”** elaborado en el prestigioso Festival de Documentales de Mannheim (1964). Como anexo incluiré mi listado personal de destacados documentales.

**BERLIN - SYMPHONIE EINER GROßSTADT** by Walter Ruttmann, DE 1927

**CHELOVEK S KINO-APARATOM** by Dziga Wertow, USSR 1926/1928

**DRIFTERS** by John Grierson, UK 1929

**FARREBIQUE** by Georges Rouquier, FR 1945-1946

**LAS HURDES** by Louis Buñuel, ES 1933

**LOUISIANA STORY** by Robert J. Flaherty, US 1946-1948

**NANOOK OF THE NORTH** by Robert J. Flaherty, US 1920

**NIGHT MAIL** by Harry Watt, Basil Wright, UK 1936

**NUIT ET BROUILLARD** by Alain Resnais, FR 1955

**SPANISH EARTH** by Joris Ivens, US 1937

**STAROJE I NOVOJE** by S. M. Eisenstein, Gregorij Alexandrow, USSR 1926-1929

**TURKSIB** by Victor Turin, USSR 1929



R. J. Flaherty, el pionero

---

<sup>1</sup> En *Textos y Manifiestos del Cine*, ed J. Romaguera y H. Alsina (1989).



1) Quizás el primero en teorizar sobre el cine de tipo documental fuera el polaco **Dziga Vertov**, artista vitalmente comprometido con la revolución soviética. Ya en 1918 le nombraron editor del *Noticiero Cinematográfico Semanal* del nuevo poder de los soviets. En 1922 desarrolló un nuevo tipo de periodismo filmico, el 'Kino-Pravda' (*cine-verdad* o *cine-ojo*, aunque este nombre provenía de ser el suplemento filmico del periódico *Pravda*), que definía como:

"Método de estudio científico-experimental del mundo visible:

- a) Basado en una fijación planificada de los hechos de la vida sobre la película.
- b) Basado en una organización planificada de los materiales documentales fijados sobre la película." (Del *Cine-Ojo al Radio-Ojo*, p.33).

Sería un movimiento a favor de la acción por los hechos contra la acción por la ficción, posibilitando la cámara "explorar el caos de los fenómeno visuales que llenan el universo", intentando encontrar en la vida misma la respuesta al tema tratado. Pero a pesar de su vocación de reflejo de la realidad, estos filmes se elaboraban en un proceso de montaje continuo:

"Yo monto cuando elijo mi tema (al elegir uno entre los millares de temas posibles),  
yo monto cuando observo para mi tema (efectuar la elección útil entre las mil observaciones sobre el tema),  
yo monto cuando establezco el orden de paso de la película filmada sobre el tema (decidirse entre mis asociaciones posibles de imágenes, sobre la más racional, teniendo en cuenta tanto las propiedades de los documentos filmados como los imperativos del tema en cuestión)." [p. 35]



Carteles constructivistas de *Kino-Glasz* (1924) y *El hombre de la cámara* (1929)



2) A inicios de la década de los veinte, **Robert J. Flaherty** configuró un modelo de cine etnográfico alejado de las posiciones colonialistas, respondiendo a su intención de:

"Ofrecer al hombre en general, al llamado hombre de la calle, la posibilidad de enterarse de los problemas que agobian a sus semejantes [siendo así que] el cine resulta particularmente indicado para colaborar en esta gran obra vital [...] La finalidad del documental, tal como yo lo entiendo, es representar la vida bajo la forma en que se vive [...] Una hábil selección, una cuidadosa mezcla de luz y de sombra, de situaciones dramáticas y cómicas, con una gradual progresión de la acción de un extremo a otro, son las características esenciales del documental, como por otra parte pueden serlo de cualquier forma de arte [sin olvidar que] el documental se rueda en el mismo lugar que se quiere reproducir, con los individuos del lugar." (*La función del documental* -1937-, pp. 151-2).

De los trabajos filmicos de Flaherty se desprende que el documentalista antes de filmar está obligado a convivir durante cierto tiempo con las personas inmersas en otra cultura, a fin de poder conocerlas con bastante precisión.



*Nanook del Norte* (1922)



*Hombres de Aran* (1934)



3) A finales de la década de los 20, dentro de la Europa industrial se preconiza una postura similar. Así, **Jean Vigo** propone un cine de tipo social, que trate de la sociedad y de sus relaciones con los individuos y con las cosas, a través de temas que la actualidad se encargará de renovar incesantemente. Vigo se sentía próximo,

"del documental social, o dicho con más exactitud, del punto de vista *documentado* (que) se diferencia del documental sin más y de los noticieros semanales de actualidades por el punto de vista defendido inequívocamente por el autor. Este documental exige que se tome postura (...) Por supuesto, el juego consciente no puede permitirse. El personaje deberá ser sorprendido por la cámara, de lo contrario hay que renunciar al valor *documento* de este tipo de cine." [*El punto de vista documental -1929-*, pp. 134-8]

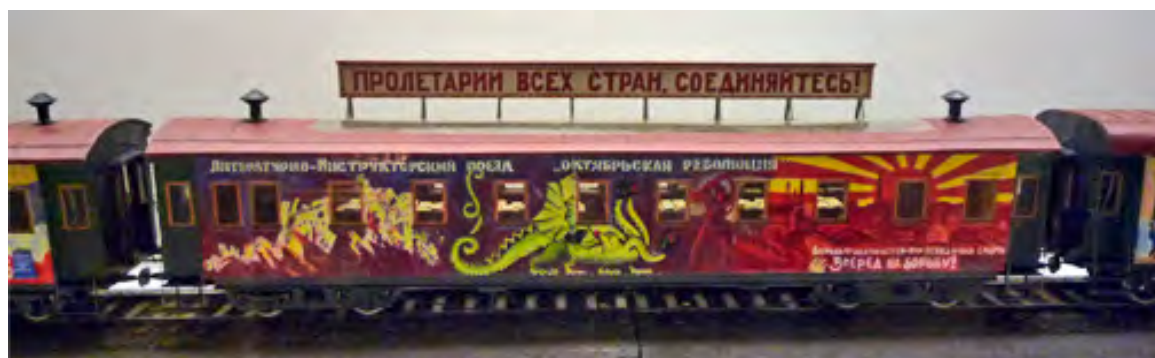


*A propósito de Niza* (1929)

4) Un paso adelante en la postura de compromiso con el tema elegido se tiene en el ruso **Aleksandr I. Medvedkin**, quien en 1932 organizó su *tren cinematográfico*, montando el estudio en los vagones de un tren de pasajeros y recorriendo las estepas para rodar, revelar, montar y proyectar luego en los mismos lugares, en asambleas donde se discutía sobre las imágenes vistas, utilizando el cine documental:



"como una intervención activa y crítica en el esclarecimiento de las causas del mal trabajo, las averías, los retrasos, los errores. [Y buscando] nuevas formas revolucionarias de trabajo que me permitiesen utilizar el cine para la causa de la Revolución, para la lucha política. Creo que el cine es un medio muy eficaz para la educación del pueblo." (*El tren cinematográfico* -1978-, pp. 127-8)



Este método de *cine directo* llevó a que a menudo los personajes se convirtieran en los propios guionistas, mientras los operadores de cámara la empuñaban como armas. Y dio lugar a 'filmes-informes' o 'de fiscalía', dentro del conjunto de actividades de la *agit-prop* o agitación y propaganda revolucionaria, en la que tuvo destacado rol el poeta de vanguardia Maiakovsky. Pero la dictadura de Stalin terminó con esta experiencia revolucionaria al cabo de un año.

\* La innovación técnica de las cámara ligeras de 16 mm., a partir de la guerra del 14-18, se fue implantando entre los reporteros, facilitando tanto su movilidad como que pudieran pasar casi desapercibidos mientras filmaban.



5) El escocés **John Grierson**, admirador de Flaherty y de Eisenstein, volcado en la misión de usar el cine como un púlpito para educar a los ciudadanos en la mejoría de las condiciones de trabajo y de la sociedad en general, se dedicó a organizar la unidad filmica de la *Empire Marketing Board* en Londres en 1930. A los miembros de su equipo les animaba a huir del esteticismo, persuadiéndoles que "primero eran propagandistas, y en segundo lugar realizadores de cine". Mientras que los filmes de Flaherty eran de larga duración y presentaban un retrato en primer plano de un remoto grupo de gente, los del equipo de Grierson solían ser cortometrajes sobre procesos sociales impersonales, adaptados a un 'comentario' verbal que articulaba *un* punto de vista.

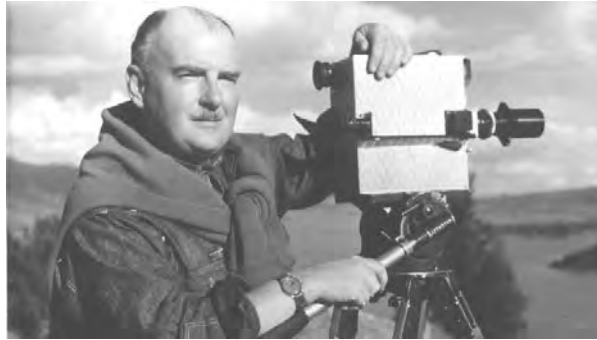
Grierson fue quien conceptualizó el término *documental* ('documentary'), reivindicando una nueva categoría cinematográfica, que presenta *una relación visual de acontecimientos, con valor documental*, y aplicando este calificativo de modo amplio a todos los filmes que han sido construidos con materiales realistas (lo registrado 'al natural' y no recreado en estudio). También le exigía adoptar formas creativas, al definirlo como "tratamiento creativo de la realidad":

"Creemos que la posibilidad que tiene el cine de moverse, de observar y seleccionar en la vida misma, puede ser explotada como una forma artística nueva y vital [...] El documental habrá de filmar la escena viva y el relato vivo. Creemos que el actor original (o nativo) y la escena original (o nativa) son las mejores guías para una interpretación cinematográfica del mundo moderno." (*Postulados del documental* -1932- p. 141)

También opinaba que el documental debe seguir a Flaherty en su distinción entre la descripción y el drama. Y que debe dirigirse a cumplir con una finalidad (más allá del espacio y del tiempo) respecto al fragmento de vida que ha elegido, para lo que "debe existir cuando menos el sentido sociológico que está implícito en la poesía y en la profecía." Así el *documental social* entró en la historia del cine.

*Drifters* (1929)





6) Uno de sus colaboradores más cercanos de Grierson fue **Paul Rotha**, autor en 1936 del primer libro consagrado a esta nueva modalidad filmica, donde explicita sus características deseables:

"Creo que es evidente que con el film documental de tesis desembocamos en un campo de percepción más amplio que el del film descriptivo. [Dado que] el problema esencial del momento es equilibrar las necesidades del individuo y la producción, estudiar las posibilidades de un sistema económico satisfactorio y fijar las relaciones sociales de la humanidad en una ordenación más lógica y más moderna, [el método del documental] no debiera desconocer las cuestiones sociales más vitales del tiempo que vivimos [por lo que] la tarea primordial del documentalista consiste en enfrentar al hombre con sus propios problemas, trabajos y condiciones." (*Documentary film*, p. 149).

Una idea básica para Rotha es que "el documental debe reflejar los problemas y las realidades del presente", oponiéndose a su uso como reconstrucción histórica, por sus posibles fraudes. Así, rodó para la Unidad de Cine de la Empire Marketing Board, fundada por Grierson en 1930; trasladada en 1934 a la General Post Office, donde siguieron su labor de documentar la vida de los obreros británicos.



*Astilleros (1935)*



Tras la II Guerra Mundial, en 1948 la **World Union of Documentary** estableció una definición de documental en estos términos:

“Documental es todo método de registrar en celuloide cualquier aspecto de la realidad interpretado bien por la filmación de hechos o por la reconstrucción veraz y justificable, para apelar a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión, y plantear sinceramente problemas y soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas”.



7) El francés **Jean Rouch**, etnólogo volcado en el estudio de las poblaciones tradicionales del río Níger y de sus cambios, utilizaba la cámara en mano y el sonido directo, con predominio de los planos-secuencia para mostrar en su integridad los acontecimientos. Con su sentido poético del cine, consiguió que muchas de las opciones de los documentalistas fuesen adoptadas por los cineastas, dando origen al *cinéma-vérité* ('cine-verdad', llamado así en homenaje a Vertov y su conversión de la cámara en el actor principal), que implicaba una actitud participativa. Su método de trabajo prescindía del guion previo, buscando:

"Proporcionar las imágenes más sinceras posibles pero respetando las reglas del lenguaje cinematográfico. Se descubría así que entre la etnografía y el cine existía en realidad una diferencia extremadamente pequeña. [Respecto a] nuestra influencia en el cine comercial, hemos contribuido indirectamente al nacimiento de lo que ha sido denominado en Francia la *Nouvelle Vague* [al] demostrar que con medios ridículos se podían hacer buenos films." (*¿El cine del futuro?* -1962-, pp.160-1).



En colaboración con el sociólogo Edgar Morin, documentaron lo que los parisinos pensaban sobre la felicidad, en una especie de encuesta filmica que abriría nuevos caminos (*Crónica de un verano*, 1961), seguidos entre otros por Pasolini en busca de las ideas de los italianos sobre el amor. También llevó a sus amigos africanos a estudiar como etnógrafos la cultura francesa, dentro del nuevo género de "ficción antropológica".



Los equipos ligeros de toma de sonido sincrónico y el hinchar los negativos de película de 16 mm. hasta 35 mm. para que las copias se pudieran proyectar en los cines comerciales, abarataron los costes de producción y posibilitaron la irrupción de una nueva generación de cineastas comprometidos con su sociedad, como los participantes en la *nueva ola* francesa, el *free cinema* inglés y los diferentes movimientos *underground*, que solían mezclar ficción y reportaje en su búsqueda de nuevas formas narrativas.

8) **TV:** Tras la implantación de las emisiones de televisión en las décadas 50-60, que en muchos aspectos se inspiraron en las experiencias de los cineastas (como por ejemplo con los tan extendidos micros-corbata, que fueron utilizados por primera vez por Rouch para filmar a sus improvisados actores en París en 1961), los documentales se fueron convirtiendo en parte integrante de los programación televisiva, ocasionando que prácticamente dejaran de rodarse largometrajes de cine íntegramente documentales, y que prácticamente desaparecieran las salas de cine dedicados a proyectar cortometrajes.



Que es la situación en la que hoy día nos encontramos, cuando los filmes etnográficos progresivamente se han convertido en *antropología televisiva*. Por lo que no extrañará que, tras las clásicas teorías de Bill Nichols sobre las “modalidades de representación de los documentales” (expositiva, observacional, participativa, reflexiva, poética y performativa), las aportaciones más recientes vengan de teóricos de la esa nueva rama científica que es la **Antropología Visual**. En una obra colectiva de 1992 <sup>1</sup>, se pueden destacar varias de tales aproximaciones, que están surgiendo en las universidades anglosajonas.



<sup>1</sup> *Film as ethnography*, edit. por P.I.Crawford y D.Turton (1993).

- En primer lugar, **André Singer** parte de la ya mencionada postura de Grierson de considerar al documental como una *interpretación creativa de la actualidad*, para centrarse en su forma de presencia en la TV: la naturaleza de su imagen es efímera; su propósito, el entretenimiento; su mayor importancia consiste en establecer una comunicación transitoria con un público no especializado. De donde se deduce que están obligados a apelar a diferentes tipos de gustos de los espectadores. Sin olvidar que, como demuestran las investigaciones de McQuail sobre los efectos de la comunicación:

"Los espectadores están más felices con los materiales que conocen, con los que se pueden identificar y que aproximadamente coinciden con su ideología cotidiana." [p. 267]

- **Terence Wright**, por su parte, destaca el muy particular estilo narrativo que poseen estos productos televisivos, con:

"Poco espacio para el análisis y alta dependencia de la descripción visual auto-evidente. De hecho, la narrativa etnográfica de tipo 'realista clásico' a menudo aparenta ser utilizada como una excusa para emitir una sucesión de imágenes 'interesantes' o 'espectaculares'." [p. 274]

Luego amplía el concepto de *narrativa*, considerándola en el film "como una serie de eventos y los principios según los cuáles están ordenados". Pero de acuerdo con las normas de funcionamiento de la producción televisiva en gran escala, se establece una oposición entre observación y narración:

"Para la televisión, la narración describe eventos o cuenta la historia (pero) actuando como un traductor o un altavoz entre el espectador y el sujeto, el narrador escamotea un ingrediente esencial en el cine realista, al impedir la identificación del ego del espectador con el sujeto. Esto resulta en limitar nuestra empatía y mantener al sujeto a una distancia segura." [p. 275]

A continuación, señala que los documentales televisivos tienden a un tipo específico de naturalismo, buscando 'la autenticidad'. Y aquí, la *narratividad* implica hacer comprensible el tema, adoptando una técnica que busca mantener la atención del espectador. A pesar de la variedad de los temas tratados, las historias contadas son reiterativas, mientras que en las obras de los grandes documentalistas como Flaherty, existía una poética. Por otro lado, considera que el problema básico del cineasta etnográfico es que el sujeto de la filmación se ve alterado por la intromisión del observador-filmador.

- Finalmente, **David Turton** sintetiza el *estilo del documental televisivo* en los siguientes rasgos: actitud didáctica, imagen como mera ilustración de la argumentación hablada, estructuras narrativas rígidas. Y lo que puede hacerles alcanzar el rango de antropológicos, es la naturaleza de los criterios de acuerdo con los que las imágenes fueron seleccionadas. Sin perder de vista que contar una historia es el modo más obvio de entretener al espectador, pero sólo funcionará:

"tanto como entretenimiento o como explicación, cuando seamos capaces de interpretar los sucesos particulares y comportamientos expuestos extrapolándolos de nuestra experiencia preexistente." [p. 289]

Tras enunciar que el compromiso de la TV respecto a una audiencia desconocida y no comprometida es un rasgo fundamental de la cultura de las emisiones televisivas, propone que se intente dialogar 'con' más que 'sobre' alguien.

## Anexo: Selección personal de los mejores documentales



AÑO	AUTOR	- TÍTULO
1895	Louis Lumière	Salida de la fábrica
1898	A. Court Haddon	Expedición al estrecho de Torres
1898	A. E. Smith /	Batalla de la bahía de Santiago de Cuba
1922	Robert Flaherty	Nanook del Norte
1925	M. C. Cooper/E.B. Shoedshack	Grass
1926	Alberto Cavalcanti	Rien que les heures
1927	Walter Ruttmann	Berlín, sinfonía de una ciudad
1929	Dziga Vertov	El hombre con la cámara
1929	Jean Vigo	A propós de Niza
1929	John Grierson	Drifters
1929	Viktor Turín	Turksib
1929	Sr. y Sra. Johnson	Congorilla
1933	Luis Buñuel	Las Hurdes
1933	J. Ivens / H. Stork	Borinage
1935	Basil Wright	Song of Ceilan
1935	Leni Riefenstahl	Triunfo de la voluntad
1936	Mateo Santos	Barcelona trabaja para el frente
1936	Pare Lorentz	The plow that broke the plains
1937	Joris Ivens	Spanish earth
1942	Roman Karmen	Leningrado en guerra
1943	Frank Capra	Why we fight?
1946	George Rouquier	Farrebique
1955	Alain Resnais	Nuit et bruillard
1955	Jean Rouch	Les maîtres fous
1955	J.-Y. Cousteau / L. Malle	Le monde du silence
1956	Lionel Rogosin	On the Bowery
1956	Henri Clouzot	Le mystère Picasso
1958	John Marshall	The hunters
1958	Bernt Haanstra	Glass
1960	R. Leacock / Drew	Primary
1961	E. Morin / J. Rouch	Cronique d'un été
1962	Frederick Rossif	Morir en Madrid

1963	Robert Gardner	Dead birds
1964	Pier P. Pasolini	Comizi d'amore
1965	Peter Watkins	The war game
1965	Santiago Álvarez	Now!
1966	Fernando Solana	La hora de los hornos
1967	Frank Wiseman	Titicut follies
1967	VV.AA.	Lejos de Vietnam
1967	Jim McBride	David Holzman's Diary
1968	D. Pennebaker	Monterrey Pop
1968	Jacinto Esteva	Lejos de los árboles
1971	Pío Caro Baroja	Navarra: las cuatro estaciones
1971	Basilio M. Patino	Canciones para después de una guerra
1973	David MacDougall	To live with herds
1973	Orson Welles	F for Fake
1974	Patricio Guzmán	La batalla de Chile
1976	Barbara Kopple	Harlan County, USA
1976	Jaime Chávarri	El desencanto
1979	David Attenborough	Life on earth
1980	A. Malone	Cosmos (Sagan)
1981	Fernando Ruiz Vergara	Rocío
1982	Chris Marker	Sans soleil
1983	R. Connolly / R. Anderson	First contact
1984	Rob Reiner	Spinal Tap
1988	Errol Morris	The thin blue line
1991	P. Yates / P. Kuvy	Takeover
1992	Ron Fricke	Baraka
1994	Péter Forgács	The Notes of a Lady. Private Hungary 8
1995	Peter Jackson	Forgotten silver
1999	Jº L. López-Linares / J. Rioyo	Asaltar los cielos
2001	Jº Luis Guerín	En construcción
2001	Jacques Perrin	Nómadas del viento
2002	William Karel	Operation lune
2002	Michael Moore	Bowling for Columbine
2003	Isaki Lacuesta	Cravan vs. Cravan
2009	Videohackers	Brad, una noche más en las barricadas
2011	E. Burnat / G. Davidi	5 broken cameras
2012	A. Chatzistefanou / K. Kitidi	Catastroika
2012	Malik Bendjelloul	Searching for Sugar Man
2014	Jordi Évole	Operación Palace

### 3.- Documentales en España I: origen, república, franquismo

*Las Hurdes o Tierra sin Pan* está considerado entre los mejores documentales antropológicos de todos los tiempos. Para el surrealista Ado Kyrrou, "esta terrorífica obra maestra en su testimonio [cuya] proyección fastidia siempre la digestión de los vientres tripudos [...] y el espectador medio sale enriquecido y armado de un saludable odio contra los grandes responsables [...] Este film no difiere en nada de *La edad de oro*, su realismo es el mismo; por lo tanto, su surrealismo también [...] Buñuel recrea la realidad para ofrecérsola toda entera"<sup>1</sup>.



De hecho, *Las Hurdes* "es un film excepcional no sólo en el documentalismo mundial, sino en el panorama del cine [documental] español", ya que "junto con él sólo aparecen algunas compilaciones en torno al nacimiento del nuevo régimen, las hipotéticas por desconocidas producciones documentales asociadas a las Misiones Pedagógicas y algunas piezas tan valiosas como escasas de un documentalismo capaz de superar la dimensión turística, folklórica o puramente propagandística; tal vez fuese *Almadrabas* (1934) de Carlos Velo y Fernando G. Mantilla, el caso más significativo de una proximidad al documentalismo que en esos años desarrollaban Grierson, Flaherty, Ivens o Strand"<sup>2</sup>.

En 1935 escribe César M. Arconada: "Buñuel es la cabeza de un movimiento cinematográfico español, inexistente aún como obra, pero latente ya como intención, que se está preparando para cuando llegue su hora"<sup>3</sup>.

Luis Buñuel, militante no declarado del Partido Comunista, estuvo vinculado a la red internacional de agentes secretos del gobierno ruso con sede en París, conocida como "trust Münzenberg", por el nombre de quien controlaba la AEAR (desde 1932, sección francesa de la UIER). Su amistad con el anarquista Ramón

Acín, también aragonés y exiliado en París, fraguó en el proyecto común de realizar un documental subversivo, con los fondos obtenidos por la FAI de un atraco. Respecto a su relación con los documentales, decía Dalí que *Un perro andaluz* (1929) era el resultado de un documental sobre el funcionamiento de la mente; y tras él consideran seriamente rodar un documental surrealista sobre Cadaqués. Esta idea dejará su huella sobre *La edad de oro* (1930), que se inicia con el prologo (propio de un documental científico) de los escorpiones, fórmula narrativa que aparecerá varias veces en su obra *-Los olvidados, El río y la muerte...-*. El mensaje inicial de *Tierra sin pan* (la necesidad inmediata de conquistar el Estado) sería modificado por los nuevos aires políticos que corrían cuando se sonoriza en 1936<sup>4</sup>.

## PRECEDENTES DEL DOCUMENTALISMO HISPANO

A- Según J. Cánovas, las "películas sobre bailes, danzas, procesiones, ferias y toros [son] temas prioritarios y habituales del catálogo Lumière sobre España"<sup>5</sup>.

B- Las colonias:

En 1898 se filma el desembarco de tropas y heridos de la guerra de Cuba.

Los trágicos sucesos del Barranco del Lobo en Marruecos (1909) atraen a operadores de cine, que filman actualidades en la zona, como Ignacio Coyne y Antonio Tramullas (*Guerra del Rif* -1909-).

La guerra de Marruecos, tras la sangrienta derrota de Annual (1922), se convierte en tema de propaganda filmica, con imaginarias gestas bélicas al servicio de la construcción de un imperio. Así, el Estado Mayor del Ejército inaugurará una segunda oleada de documentales sobre el Protectorado de Marruecos, fundado en 1912, rodando algunos filmes por cuenta propia (1925), aunque serán empresas privadas, con su apoyo, las que aporten el grueso de la producción documental, alentadas por la buena respuesta del público<sup>6</sup>.

Luego, se mostrará una visión complaciente del proceso de descolonización. Así sucede a partir del estreno en 1927 (con asistencia de la familia real y el dictador) de *La paz en Marruecos*, que glosaba la triunfal visita de Alfonso XIII a los territorios colonizados en el Norte de África.



También en 1927 se envía al fotógrafo Armando Pou a Guinea y Fernando Poo, para rodar allí documentales sobre estas colonias ocupadas por España. En 1930 operadores del Ejército realizaron *Las colonias españolas en África*

*Occidental*, para loar el progreso llevado a estos territorios.

C- Las Exposiciones Iberoamericana de Sevilla y Universal de Barcelona en 1929, fueron planeadas como operaciones de prestigio para el gobierno de Primo de Rivera (1923), para mostrar el desarrollo que traía la Dictadura, y se utilizó el cine como instrumento de propaganda. Desde 1927, distintas productoras se plantearon poner en marcha una galería de documentales que reflejaran las bellezas paisajísticas, monumentales o artísticas de España cara al fomento en el extranjero de la imagen de nuestro país y de la Dictadura que la regía (con censura de contenidos y liberalismo expresivo)<sup>7</sup>.

D- Durante la década de los veinte se realizaron varios documentales de índole científica o educativa, que tuvieron problemas administrativos para su difusión.

E- Entre 1930-32, Ernesto Giménez Caballero<sup>8</sup>, que propone potenciar el cine educativo y cultural, rueda varios documentales de vanguardismo formal o social (*Noticiero de cine-club* -especie de álbum de familia-, *Esencia de verbena* -poema visual sobre Madrid-, *Los judíos en patria española* -con tomas de sefardíes balcánicos y monumentos hispánicos-, etc.)

## ÉPOCA REPUBLICANA

Con la II República, la vanguardia formal abandona su experimentación por los trabajos de documental social y político.

Destacan los proyectos cinematográficos ligados al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, especialmente las *Misiones pedagógicas*, aplicando la estrategia de regeneración de la Institución Libre de Enseñanza y el krausismo. Cine instructivo como auxiliar de la actuación misionera, para Manuel B. Cossío.



En su sección cinematográfica, que contaba con unos 400 filmes en 16 mm. y 20 en 35 mm., en su mayoría documentales pedagógicos) colaboraron cineastas, que proseguían las innovaciones visuales de las vanguardias de los 20: José Val del Omar (quien ya comenzaba con sus invenciones técnicas y el desbordamiento del marco de la pantalla), Gonzalo Menéndez Pidal, Cecilio Paniagua, Rafael Gil y Carlos Velo. Contaban con 3 cámaras, y entre 1932-33 (hasta que el gobierno conservador cercenó su presupuesto) rodarían más de 20 piezas. Destacan *Estampas 1932*, film mudo probablemente de G. M. Pidal, con vocación poética en el retrato de los hombres



y niños del campo, describiendo la actuación pedagógica de los misioneros (10').

El equipo formado por Carlos Velo y Fernando G. Mantilla, cineclubistas activos, intentó producir documentales "a nivel exigente, didáctico", siendo los primeros que crearon estilo durante la etapa republicana de 1934-36. Un encargo oficial divulgativo fue *La ciudad y el campo* (1934), sobre una granja colectiva, que se inspiró en *La línea general* (1929) de Eisenstein. Ese mismo año, también



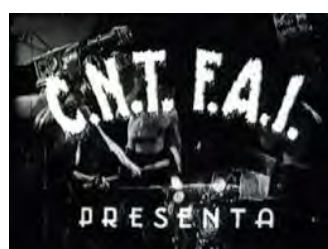
inspirados en Eisenstein (y con posibles influencias de *Drifters* de Grierson y la pesca del tiburón de Flaherty), con preciosismo visual realizan *Almadrabas*, sin locución y acoplando las imágenes de las faenas de pesca del atún a los acordes

de la guitarra de Sáinz de la Maza (otro precedente del vídeo-clip), gran muestra del documental social, en la línea buñueliana. Al año siguiente, un corto experimental, *Infinitos*, y *Felipe II y El Escorial* (análisis de la monarquía que había desaparecido, con las piedras como protagonistas), a cuyo rodaje asistió Buñuel, y que luego sería manipulado su montaje y cambiada la voz *over* por el franquismo. Cuando estalla la G. C. están terminando el rodaje de *Castillos de Castilla*, mezcla de documental y ficción, sobre restos históricos<sup>9</sup>.

**Cine realizado durante la Guerra Civil**, posiblemente "el principal legado del cinema español a la historia del cine documental mundial" (ib. 84).

Para Gubern, "las necesidades de la información y propaganda política y militar determinaron una abundante producción institucional, mientras la de la industria privada casi desapareció. La G. C. supuso la primera experiencia histórica masiva del uso el cine sonoro y de la radio al servicio de los intereses en lucha y, junto con el esplendor del foto-reportaje (Capa, Centelles) y de un cartelismo muy influido por la estética soviética, creó nuevas pautas y modelos que sería luego aplicados en la II G. M., en parte gracias a los operadores y realizadores extranjeros que trabajaron en estos años en la península, como Joris Ivens, Roman Karmen, Malraux, Montagu, McLaren, Dickinson [y] el cine documental prevaleció sobre el de ficción -aunque con frecuencia el documentalismo fue contaminado por las retóricas de la ficción-"<sup>10</sup>.

a. Producción anarquista: SUEP y, desde inicios 1937, SIE Films (Sindicato de la Industria del Espectáculo), con producción de la CNT.



Reportajes de Mateo Santos (respuesta popular a los sublevados en Barcelona), *Les (Bajo el signo libertario, colectivizaciones en la comuna libertaria de Pina de Ebro)*, *Los aguiluchos de la FAI*, sobre el frente de Aragón, Antonio Polo y sus *Fortificadores de Madrid -1937-*; mezcla de documental y ficción por parte de Valentín R. González (*La silla vacía -1937-*) y Ramón Quadreny (*En la brecha -1937-*), así como pura ficción realista: Valentín R. González (*Nosotros somos así -1936-*); Pedro Puche (*Barrios bajos*), Antonio Sau (*Aurora de esperanza*) y, en clave de comedia musical, Fernando Mignoni (*Nuestro culpable*), en 1937.

**b.** Organizaciones marxistas: Siguiendo el modelo del cine soviético (Karmen), Antonio del Amo (*Mando Único -1937-*) y la Cooperativa Obrera Cinematográfica de Fernando G. Mantilla (*Por la unidad hacia la victoria -1937-*).

**c.** Producción gubernamental: Le Chanois (*España leal en armas -1937-*).

**d.** Producción franquista: Fernando Delgado (*Hacia una nueva España -1936-*), Edgar Neville (*La ciudad universitaria -estrenada en 1938-*).

## DICTADURA FRANQUISTA



El *NO-DO* (*Noticieros y Documentales Cinematográficos*) se creó en 1943 como herramienta de adoctrinamiento de los españoles, siendo obligatoria su proyección en todas las sesiones. Las omnipresentes alabanzas al Caudillo y sus ministros (especialmente cuando inauguraban algo) así como a los “avances” de la “España Una, Grande y Libre”, se aligeraban con reportajes de moda, deportes y humor. Al cubrir gran número de eventos de actualidad, fue una escuela de realizadores y camarógrafos. Desaparecerá en 1981, y su archivo ahora en TVE.

Entre 1944-46, Manuel Hernández Sanjuan (quien llegaría a rodar unos 600 documentales para el *NO-DO*) con su productora Hermic rueda varios



mediometrajes documentales en la colonia española de Guinea, mezclando escenas de corte etnográfico sobre costumbres de los indígenas con otras propagandísticas de la labor “evangelizadora” que allí desarrollaba la “Madre Patria”.

Cuando se implantan las emisiones de TVE en 1956, se aprovechan muchos de los materiales de costumbres y tradiciones filmados por el *NO-DO*. Con los títulos de *Series documentales en blanco y negro*, y luego *Series documentales en color*, se divulgaba la riqueza cultural hispana a través de sus manifestaciones en las diversas regiones. La danza, la artesanía, la geografía, las fiestas y las celebraciones religiosas serán la temática habitual de estas producciones.

Tendrían que transcurrir décadas para que los realizadores tuvieran plena capacidad para decidir el tema y el tratamiento a aplicar a sus obras, ya que las presiones políticas e ideológicas eran constantes en TVE.

En 1959 se funda en Bilbao el Certamen Internacional de Cine Documental Iberoamericano y Filipino, que desde 1968 amplía su marco al resto del mundo, aceptando también cualquier tipo de corto. Sigue activo, con el nombre de Zinebi.



Sorprendente éxito de público tuvo el primer largo del cineasta experimental Javier Aguirre (*España insólita*, 1964), que mostraba raros pueblos y tradiciones “de modo insolente, revelando una España sobrenaturalmente costumbrista” según J. Bergamín.



El documental etnográfico serio se consagraría en la década de los sesenta gracias a Jesús Fernández Santos y, especialmente, Pío Caro Baroja, creador de la productora *Documentales Folklóricos de España* junto con su hermano Julio, el eminente historiador y antropólogo, sobrinos ambos del escritor Pío Baroja.



Su idea de base era filmar con riguroso criterio fiestas y costumbres que estaban a punto de perderse, y en 1964 ruedan *Los diablos danzantes*, *El carnaval de Lanz* y la *Romería de la Virgen de la*



*Peña*. En la recién creada 2ª cadena de TVE (más cultural), en 1966 se encargan de la serie *Conozca Ud. España*, y luego de otra similar: *Fiesta*, que crearía escuela. El interés de los hermanos Caro Baroja por el documental etnográfico se extendería luego a dos largometrajes sobre la cultura vasca: *Navarra* (1971) y *Guipúzcoa* (1978).

En las postrimerías del franquismo, dos etnógrafos van acumulando una ingente obra sobre fiestas tradicionales, artesanías y oficios: Julio Alvar, del Museo del Hombre de París (filmaba en 8 mm.) y Eugenio Moresma (en vídeo).

Volviendo a la televisión, hay varias interesantes series documentales sobre cultura tradicional que produce la segunda cadena de TVE a partir de 1971. De *Raíces* se rodaron en 16 mm. casi 200 programas de media hora, dirigidos en su mayoría por Manuel Garrido Palacios o por Carlos Serrano, que a menudo representaban la ceremonia en un día distinto al de su celebración.



La representación de costumbres de países lejanos se encomendó a la serie *Otros Pueblos*, que consta de cinco etapas, las tres primeras durante los ochenta, y las dos últimas a principios de los noventa, con un total de 60 capítulos de una hora. Su director y guionista, Luis Pancorbo, las definía como *documentaje*: tipo de programa que reúne elementos tanto del documental científico de corte clásico como del reportaje de actualidad. Luego filmaría la serie *Fiestas del mundo*.



Entre las sucesivas series producidas por TVE que reflejan costumbres y tradiciones, destacan dos sobre las culturas de otros países: *Ciudades perdidas* (de Jaime Villate) y las que, desde una perspectiva feminista y combativa, realizaría Carmen Sarmiento sobre las mujeres y los marginados.

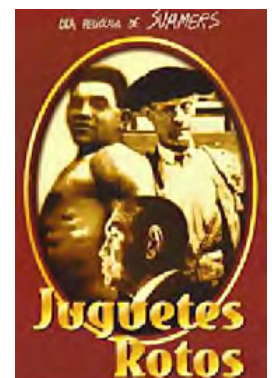


En cuanto a la gran pantalla, al final de los sesenta varias obras tienen graves choques con la censura, como es el caso de *Lejos de los árboles* (1963-1971)



insólito y corrosivo fresco sobre supersticiones paganas en las fiestas de la España negra, realizado a lo largo de varios años por Jacinto Esteva, fundador de la escuela de cine de Barcelona (que trató de implantar el estilo de hacer cine de la Nueva Ola francesa) que con esta obra laboriosa se dedicó al registro etnográfico, y que tuvo que reducir el metraje para poderlo estrenar.

También tuvo problemas Manuel Summers, con sus *Juguetes rotos* (1966), aproximación sociológica o docudrama sobre el olvido caído sobre antiguos ídolos populares (el boxeador Uzdudum, el futbolista Gorostiza, el torero Villalta y el artista de cabaret Gran Gilbert), mezclando materiales de archivo con entrevistas de las que se desprende gran patetismo y una ácida visión de la sociedad de los sesenta.





### NOTAS:

1. Ado Kyrrou, *Le surrealisme au cinéma* (1963), Ed. Ramsay, París, 1985, p. 221.
2. J. E. Monterde, "Realidad, realismo y documental en el cine español", en J..M<sup>a</sup> Catalá/J. Cerdán/ C. Torreiro, *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Festival de Cine Español de Málaga y 8 1/2 Ed., Madrid, 2001, p. 23
3. Cit. por E. Ardévol, "Dónde está el cine etnográfico en España?", *ibídem*, p. 45
4. J. C. Ibáñez Fernández, "Elementos para la contextualización histórica de *Tierra sin pan: el documentalismo au service de la Révolution*", *ibídem*, pp. 156-166.
5. Según Joaquín Cánovas (1996), cit. por J. E. Monterde, *ibídem*, p. 22.
6. Alberto Elena, *Notas sobre el documental colonial en España*, *ibídem*, 115-116.
7. Según L. Fernández Colorado, "Los expositores del imperio", *ibídem*, pp. 65-73.
8. Manuel Palacio, "El documental de vanguardia", *ibídem*, pp.77-85.
9. Miguel A. Fernández, "Carlos Velo, documentalista", *ibídem*, pp. 167-172.
10. Román Gubern, "El documental entre las balas: la guerra civil (1936-39)", en *ibídem*, pp. 89-98.

# DivX Clásico

Para los amantes del Cine Clásico  
<http://www.divxclasico.com/foro/>

## Cine Documental 4. El documental moderno

por marlowe62

# 4.- El documental moderno. El retorno a la realidad (años 50, 60 y 70).

## ÍNDICE

4.1.- Los precursores: Georges Rouquier.

4.2.- El cine directo.

4.2.1.- El “free cinema” británico.

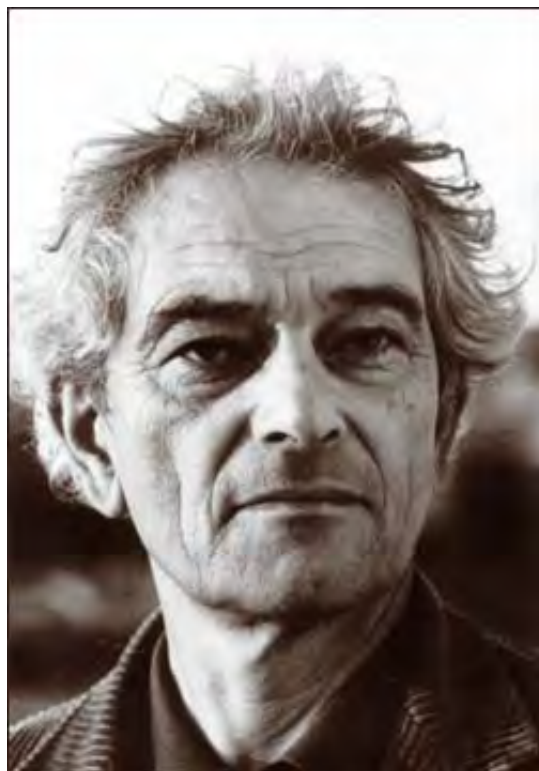
4.2.2.- El “candid eye” canadiense.

4.2.3.- El “direct cinema” norteamericano.

4.2.3.- La escuela francesa: el “cinéma vérité”.



#### 4.1.- Los precursores: Georges Rouquier.



Georges Rouquier (1909-1989).

Discípulo del realizador Jean Grémillon (1902-1959), admirador y continuador de la obra de Robert Flaherty y padre del documentalismo francés, cuyo tema central era el trabajador y el mundo del trabajo.

Aprendiz de tipógrafo linotipista en su juventud y enamorado del cine de Chaplin, Flaherty, Eisenstein y Dovjenco, Rouquier rueda sus primeros cortometrajes durante la guerra: Le

tonnelier (1942), que mostraba la fabricación de un tonel de un artesano tonelero y Le charron (1943), otra mirada al mundo artesano, en este caso, la fabricación de una rueda.

En su primer largometraje, Farrebique ou les quatre saison (1946) rodado durante la SGM, el protagonista no es un individuo sino una familia, una comunidad campesina y el marco, la sociedad rural. Para ello convivió un año con la familia propietaria de la finca Farrebique (su propia familia, los Rouquier), en el pueblo de Goutrens, Aveyron, en el sureste de Francia, sin que los personajes filmados, que se constituyeron en actores voluntarios de sus propias vidas, revelen en ningún momento la presencia de la cámara. Farrebique analiza una familia de campesinos del Macizo Central que vivían aún en régimen de autarquía en vísperas del gran cambio que iba a producirse en el mundo rural, acelerado tras la guerra. Farrebique era una evocación de las cuatro edades de la vida, desarrollada al hilo de las cuatro estaciones, y tejida con los pequeños acontecimientos de la vida cotidiana, sus penas y sus alegrías. Su principal resorte dramático de la película es la necesidad vital de las faenas del campo y del cuidado de los animales, aunque planteando también los problemas de la electrificación de la granja y la conservación de las fincas. Suscitó fuertes críticas y, aunque eliminada de la selección oficial del primer Festival de Cine de Cannes (1946) obtuvo, en el mismo festival, el Gran Premio de la crítica internacional.

Rouquier intentó realizar una continuación, pero no encontró el apoyo necesario y volvió al campo del cortometraje, con obras como Le sel de la terre (1950). Posteriormente filma Lourdes et des Miracles (1954-55), tríptico sobre las relaciones entre la fe y el entramado económico que rodea el santuario mariano, cuyo método de rodaje anticipa el “cine directo”: un equipo reducido y móvil, cámara al hombro y sonido directo o de ambiente. En 1976 obtiene un gran éxito con Le Maréchal Ferrant (César al mejor corto documental) y, finalmente, entre 1979 y 1983 logra culminar la secuela de Farrebique, Biquefarre (1983, Gran Premio especial del jurado en el festival de Venecia) donde se reencuentra, 38 años después, con los protagonistas supervivientes.

Pero los tiempos habían cambiado y Biquefarre resultó una película esencialmente distinta a su predecesora. Su trama está entretrejida por varias historias, la principal referida a la finca “Farrebique”, y permitió a Rouquier trazar un abrumador balance sobre la situación actual de la agricultura francesa, con la tierra, base de subsistencia, convertida en herramienta de trabajo, y hombres y bestias sometidos a ritmos infernales, al tiempo que no pasa por alto el problema esencial de la posesión del suelo.

- AUZEL, Dominique: Georges Rouquier. De Farrebique à Biquefarre. Paris, Cahiers, 2002; 302 pp.

- Georges Rouquier, Wikipedia.



- Farrebique (Farrebique ou les quatre saisons). (Francia, 1946) [B/N, 90 m.].  
Ficha técnica. Dirección y Guión: Georges Rouquier. Fotografía: André A. Dantan.  
Montaje: Madeleine Gug. Música: Henri Sauguet. Producción: Jacques Girard. Productora:  
Les Films Etienne Lallier / L'Écran Français. IMDb  
Intervienen: La familia propietaria de la granja Farrebique, sus parientes y vecinos.  
Hilo DXC: Farrebique (Georges Rouquier, 1945) DvdRip VOSE

- La Maréchal-ferrant (El herrero). (Francia, 1976) [Color, 29 m.].  
Ficha técnica. Dirección: Georges Rouquier. IMDb  
Comentario: Cortometraje antropológico sobre un oficio ancestral, el herrero rural.  
Hilo DXC: Le Maréchal-ferrant (Georges Rouquier, 1977) DvdRip VOSE

- Biquefarre. (Francia, 1984) [B/N, 90 m.].  
Ficha técnica. Dirección y Guión: Georges Rouquier. Fotografía: André Villard. Montaje:  
Genevieve Louveau. Música: Yves Gilbert. Productora: Midas / Millia Films / NEH. IMDb  
Intervienen: Henri Rouquier (Henri), Maria Rouquier (Maria), Roger Malet (Raoul Padral),  
Marius Benaben (Lucien), Helene Benaben (Hortense), Andre Benaben (Marcel), Francine  
Benaben (Martine), Marie-Helene Benaben (Genevieve), Roch Rouquier (Roch), Raymon  
Rouquier (Raymond).

- Le Sang des bêtes (La sangre de las bestias). (Francia, 1949) [B/N, 22 m.].  
Ficha técnica. Dirección: Georges Franju. Fotografía: Marcel Fradet. Música: Joseph Kosma. Narración: Georges Hubert, Nicole Ladmiral. Productora: Forces et Voix de France. IMDb

Comentario: Documental metafórico y estremecedoramente realista ambientado en los mataderos de París, ilustrado con comentarios de Jean Painlevé.

Hilo DXC: Le sang des betes (Georges Franju, 1949) DvdRip VOSE

-----

## 4.2.- El cine directo.

En la segunda mitad de los años cincuenta y primera de los sesenta se registraron algunos de los movimientos más influyentes en la historia del cine contemporáneo, todos con una marcada génesis documental, como la “nouvelle vague” francesa y su variante el “cinéma vérité” y el “free cinema” británico, que arranca en el documental antes de adentrarse en la ficción. Al mismo tiempo, en América del Norte surgen dos movimientos documentalistas de gran relevancia y planteamientos similares: el “candid eye” canadiense, y el “direct cinema” norteamericano.

El “cinéma vérité” y el “direct cinema” se beneficiaron del uso de nuevas cámaras más ligeras y de modernos equipos para captar sonido directo pero, sobre todo, se apoyaban en los principios de Vertov de captar la realidad y la vida de manera espontánea y natural sin la intervención de la puesta en escena ni de la reconstrucción documental.

Desde el punto de vista técnico, en la década de los 50 y los 60 se introdujo una innovación fundamental, la utilización de cámaras y equipos de sonido sincronizados y portátiles. Estas nuevas herramientas, que reemplazaron a las pesadas cámaras de 35 mm. y los equipos de sonido estáticos, permitieron una mayor y diversificada producción de documentales al mismo tiempo que liberaban de ataduras a los realizadores, facilitando la aplicación de las nuevas ideas en torno al papel de cine y la aparición de nuevas formas del género documental y del propio cine de ficción.

Junto a las cámaras de 16 mm. y los magnetófonos portátiles con sonido sincronizado, otros avances importantes fueron los negativos de mayor sensibilidad, los objetivos que permitían rodar con luz natural y el “zoom”, que permitía liberar al cámara de llevar una excesiva carga de lentes y otros artilugios. Con el «zoom» el operador podía ir eligiendo los materiales según rodaba, en una sola toma continua y montada en la propia cámara, sin necesidad de modificar la secuencia de los acontecimientos ni su tiempo real.

- Cinéma Vérité: Defining the Moment (Cinéma vérité: el momento de la verdad / Cinéma vérité - Le moment décisif). (Canadá, 1999) [Color, 103 m.].

Ficha técnica. Dirección: Peter Wintonick. Guión: Kirwan Cox. Fotografía: Francis Miquet. Productora: National Film Board of Canada, Telefilm Canada. IMDb

Intervienen: Jean-Pierre Beauviala, Michel Brault, Gillian Caldwell, Robin Cowie, Robert Drew, Jennifer Fox, William Greaves, Gregg Hale, Wolf Koenig, Roman Kroitor, Barbara

### 4.2.1.- El “free cinema” británico.

A mediados de la década de los 50 cristaliza en Gran Bretaña el movimiento “free cinema”, encabezado por realizadores como Lindsay Anderson y Karel Reisz, estrechamente relacionado con el movimiento literario y teatral de los jóvenes airados (“Angry Young Men”), y que tiene como antecedente a la Escuela de Brighton (integrada por un grupo de cineastas ingleses como Albert Smith, James Williamson y Alfred Collins que trabajaron casualmente en esta ciudad a comienzos del siglo XX y que tenían como elemento común la utilización de la luz y el paisaje de la naturaleza, huyendo de los decorados de cartón característicos del cine de la época, siendo asimismo pioneros en el desarrollo de diversas técnicas fundamentales de la narrativa cinematográfica como la sobreimpresión de imágenes, el travelling subjetivo o el campo y contracampo) y una gran deuda con la escuela documentalista británica de Grierson, Cavalcanti y Jennings, de la que criticaban su academicismo, pero mantuvieron sus líneas temáticas: el retrato de las geografías y los hábitos sociales de las clases trabajadoras ubicadas en un brumoso y desolado paisaje industrial.

El “free cinema”, que puede definirse como un cine de ficción realizado con técnica documental, comenzó sus pasos creando documentales dramatizados sobre diversos aspectos de la vida cotidiana, con una intención crítica, irónica y testimonial. Cineastas como Tony Richardson proponen ceder la palabra al hombre de la calle y, sobre todo, a los más humildes.



Every Day Except Christmas (Anderson, 1957)

- O Dreamland. (Gran Bretaña, 1953) [B/N, 11 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión : Lindsay Anderson. Fotografía: John Fletcher.

Productora: Sequence Films. IMDb

Sinopsis: Cortometraje documental sobre un parque de atracciones.

Hilo DXC: O Dreamland (Lindsay Anderson, 1953) DVDrip VO

- Thursday's Children. (GB, 1954) [B/N, 21 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Lindsay Anderson, Guy Brenton. Fotografía: Walter Lassally. Música: Geoffrey Wright. Narrador: Richard Burton. Productora: World Wide Pictures - Morse Films. IMDb

Sinopsis: Documental sobre una escuela para sordos, la "Royal School for the Deaf" en Margate (Inglaterra).

- Momma Don't Allow (Mamá no permite). (Gran Bretaña, 1955) [B/N, 22 m.].

Ficha técnica. Dirección: Karel Reisz , Tony Richardson. Fotografía: Walter Lassally.

Montaje: John Fletcher. Productora: British Film Institute (BFI). IMDb

Sinopsis: Grabación cámara en mano del espectáculo nocturno del "Wood. Green Jazz Club" en el norte de Londres que recrea los momentos de ocio de la juventud trabajadora inglesa de los años 50 (los "teddy boys").

Hilo DXC: Momma don't allow (K. Reisz, T. Richardson, 1955) DVDRip VO

- Together. (Gran Bretaña, 1956) [B/N, 52 m.].

Ficha técnica. Dirección: Lorenza Mazzetti. Guión: Denis Horne. Fotografía: Walter Lassally. Montaje: Lindsay Anderson. Productora: British Film Institute (BFI). IMDb

Comentario: Documental sobre la vida en el East End de Londres visto a través de la experiencia de dos jóvenes sordomudos que hacen frente a la crueldad y el desprecio de sus semejantes.

Hilo DXC: Together (Lorenza Mazzetti, 1956) DVDRip VO

- Every Day Except Christmas. (Gran Bretaña, 1957) [B/N, 37 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Lindsay Anderson. Fotografía: Walter Lassally. Montaje: John Fletcher. Productora: Graphic Films / Ford Motor Company (sponsor). IMDb

Sinopsis: Un día en la vida del mercado de frutas y verduras de Covent Garden.

Hilo DXC: Every Day Except Christmas (L. Anderson, 1957) DVDrip VO

- We are the Lambeth Boys. (GB, 1957) [B/N, 53 m.].

Ficha técnica. Dirección: Karel Reisz. Fotografía: Walter Lassally. Montaje: John Fletcher. Productora: Graphic Films / Ford Motor Company (sponsor). IMDb

Comentario: Documental sobre las actividades cotidianas del "Lambeth Youth Club", un grupo de jóvenes cockneys , en el Londres de finales de los años 50.

Hilo DXC: We Are the Lambeth Boys (Karel Reisz, 1959) DVDRip VO

- Terminus. (Gran Bretaña , 1961) [B/N, 33 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: John Schlesinger. Fotografía: Kenneth Higgins. Montaje: Hugh Raggett. Producción: Edgar Anstey. Productora: British Transport Films. IMDb

Sinopsis: Un día en la vida de una estación de ferrocarril.

Otros cortometrajes (procedentes de la compilación del BFI, publicada en KG y emulizada por Bemol).

- The Singing Street (Norton Park Group / Nigel McIsaac) 1952 DVDRip VO

- Wakefield Express (Lindsay Anderson, 1952) DVDRip VO

- Nice Time (Alain Tanner/Claude Goretta) 1957 DVDRip VO

- One Potato Two Potato (Leslie Daiken, 1957) DVDRip VO

- Food for a Blush (Elizabeth Russell, 1959) DVDRip VO

- Refuge England (Robert Vas, 1959) DVDRip VO

- Free Cinema (GB, 2006) [B/N, 314 m.]. BFI

Sinopsis. Compilación de 18 cortometrajes editada por el British Film Institute.

Contiene: O Dreamland (Lindsay Anderson, 1953), Momma Don't Allow (Karel Reisz/Tony Richardson, 1956), Together (Lorenza Mazzetti, 1956), Wakefield Express (Lindsay Anderson, 1952), Nice Time (Alain Tanner/Claude Goretta, 1957), The Singing Street (Norton Park Group/Nigel Mclsaac, 1952), Everyday Except Christmas (Lindsay Anderson, 1957), Refuge England (Robert Vas, 1959), Enginemen (Michael Grigsby, 1959), We Are the Lambeth Boys (Karel Reisz, 1959), Food for a Blush (Elizabeth Russell, 1959), One Potato Two Potato (Leslie Daiken, 1957), March to Aldermaston (anonymous, 1959), The Vanishing Street (Robert Vas, 1962), Tomorrow's Saturday (Michael Grigsby, 1962), Gala Day (John Irvin, 1963).

Extras: Small Is Beautiful: The story of the Free Cinema films told by their makers (GB, 2006) [B/N-Color, 45 m.]. IMDb. Documental sobre el Free Cinema.

- Free Cinema (Usa, 2007) [B/N, 475 m.]. FAcETS (edición Usa, 3 DVD)

- A Hard Day's Night (¡Qué noche la de aquel día!). (Gran Bretaña, 1964) [B/N, 90 m.].

Ficha técnica. Dirección: Richard Lester. Guión: Alun Owen. Fotografía: Gilbert Taylor.

Montaje: John Jympson. Productora: Proscenium Films. IMDb

Reparto: John Lennon (John), Paul McCartney (Paul), George Harrison (George), Ringo Starr (Ringo).

Comentario. Usualmente clasificado como comedia musical, es realmente un docudrama promocional de los Beatles (una gira de tres días en tren) y una ingeniosa sátira sobre la histeria colectiva que provocaron. Su marcado toque surrealista, la ruptura espacio-temporal y el innovador uso de la música lo convierten, además, en un precursor del video clip.

Hilo DXC: The Beatles: A Hard Day's Night (R Lester, 1964) DVDRip VOSE

---

## 4.2.2.- El “candid eye” canadiense.

En Canadá, en el entorno de la prestigiosa productora pública “National Film Board” (“Oficce National du Film” según la denominación francesa), fundada por el documentalista británico John Grierson, se formó y desarrolló una intensa actividad una generación de cineastas pioneros y figuras clave en la configuración del movimiento del cine directo, como Terence MacCartney-Filgate, Wolf Koenig, Roman Kroitor y Pierre Perrault. La principal figura es Michel Brault, que colabora con Jean Rouch en Chronique d'un été (1960), y dirige obras fundamentales como Le beau plaisir (1968) y Les ordres (1974).

El “candid eye”, expresión tomada de un popular programa de televisión, consiste en captar imágenes sin que lo perciban los sujetos. En los rodajes para televisión se filmaban situaciones divertidas (e incluso groseras) en las que el cámara actuaba como un “mirón”, pero los documentalistas canadienses comprendieron las grandes posibilidades de que

ofrecía este sistema para captar la realidad de los sujetos y las situaciones filmadas y lo adoptaron como método, alternado el rodaje cámara en mano con el uso de potentes teleobjetivos para situarse a distancia de la escena.

- Margarita Ledo Andión: "Documental y nación.com. Políticas públicas e identidad: Québec-Canadá". Anàlisi, nº 27 (2001); pp. 191-211.

- Candid Eyes: The Films of Michel Brault and Claude Jutra, Harvard Film Archive.

- Les Raquetteurs (The Snowshoers). (Canadá, 1958) [B/N, 15 m.].

Ficha técnica. Dirección: Michel Brault, Gilles Groulx. Fotografía: Michel Brault. Montaje: Gilles Groulx. Producción: Louis Portugais. Productora: National Film Board of Canada. IMDb

Comentario. Documental sobre la reunión de raqueteros de febrero de 1958 en Sherbrooke, Quebec, que marcó el arranque de la Unidad francesa del NFB y supone un hito en el desarrollo del cine directo, mostrando un interesante retrato de la vida rural comunitaria en el Canadá francófono.

Hilo DXC: Gilles Groulx, Michel Brault. Varios links DVDRip VOSE



- Pour la suite du monde (For Those Who Will Follow). (Canadá, 1963) [B/N, 105 m.].

Ficha técnica. Dirección: Michel Brault, Pierre Perrault, Marcel Carrière. Guión: Michel Brault, Pierre Perrault. Fotografía: Michel Brault, Pierre Perrault, Marcel Carrière, Bernard Gosselin. Montaje: Werner Nold. Productora: National Film Board of Canada (NFB). IMDb Intervienen: Léopold Tremblay (Marchand and president of the New Beluga Fishing Co.), Alexis Tremblay (Cultivateur et politicien), Abel Harvey (Capitaine et maître de pêche), Louis Harvey (Cultivateur et chantre d'église), Joachim Harvey (Capitaine du Nord de l'île), Stanley Jackson (Narrator).

Comentario. Documental sobre la aldea de pescadores de Ile-aux-Coudres, en la ribera del río San Lorenzo (Québec), que en 1924 decidieron volver a las artes tradicionales de pesca para preservar los caladeros de beluga para las futuras generaciones.

Hilo DXC: Pour la suite du monde (Brault - Perrault, 1963) DVDRip VOSI

- Les Ordres. (Canadá, 1974) [Color, 107 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Michel Brault. Fotografía: Michel Brault, François Protat. Productora: Canadian Film Development Corporation (CFDC) / Les Productions Prisma.

Reparto: Hélène Loïselle (Marie Boudreau), Jean Lapointe (Clermont Boudreau), Guy Provost (Dr. Jean-Marie Beauchemin), Claude Gauthier (Richard Lavoie), Louise Forestier (Claudette Dusseault), Louise Pratte (Louise Boudreau).

Comentario. En octubre de 1970, el Parlamento canadiense aprueba la War's Measures Act con objeto de hacer frente a las actividades "terroristas" del grupo independentista "Front de liberation du Quebec"; la Policía y el Ejército aprovecharon la ley marcial para intentar dismantelar las organizaciones populares francófonas de Quebec, deteniendo a más de 400 personas que fueron encarceladas y sometidas a tortura psicológica sin que nunca se formularan cargos contra ellas. La película de Michel Brault reconstruye (mediante el formato de un docudrama) la experiencia de 50 detenidos a partir de sus propios testimonios, desde su arresto hasta su liberación.

Hilo DXC: Les ordres (Michel Brault, 1974) DVDrip VOSE

---

### 4.2.3.- El "direct cinema" norteamericano.

En 1960 la tecnología permitía grabar el sonido sincronizado con la imagen, lo que permitía cámaras más pequeñas para llevar al hombro. Ello hacía posible filmar lo observado sin necesidad de platós, ni de luces, ni de planificación y registrar la vida cotidiana sin manipularla o modificarla.

En este contexto se desarrollan en Estados Unidos dos corrientes complementarias y, a menudo, yuxtapuestas, que suelen agruparse bajo el común denominador de "cine directo" (direct cinema):

- el "documental cronista", estrechamente vinculado a las técnicas y los formatos televisivos, que tiene como principal figura a Richard Leacock, antiguo colaborador de Robert Flaherty, y se caracteriza por la extrema movilidad de la cámara y la interacción entre el camarógrafo y los sujetos filmados,
- y el "cine de observación" (observational cinema o documental presencial), desarrollado por un grupo de cineastas que, con el objeto de convertir la cámara en una herramienta de estudio antropológico y sociológico, pretenden que su observación no interfiera en lo que ocurre en el exterior, logrando que la filmación se convierta en un registro fiel del acontecimiento filmado. A diferencia del "documental cronista", el "cine de observación", propone la posición estática de la cámara con el fin de no interferir en los acontecimientos. El observador debe actuar como "una mosca en la pared" (the fly on the wall) y analizar e interpretar después los hechos durante la fase de montaje.

#### 4.2.3.1.- Los antecedentes del "direct cinema".



The Savage Eye (Ben Maddow, Sidney Meyers y Joseph Strick, 1959)

- The Quiet One. (Usa, 1948) [B/N, 68 m.].

Ficha técnica. Dirección: Sidney Meyers. Guión: Helen Levitt. Fotografía: Richard Bagley, Helen Levitt (secuencias documentales), Janice Loeb (secuencias documentales). Música: Ulysses Kay. Productora: Film Documents. IMDb

Comentario: Docudrama social que explora la vida cotidiana de un muchacho negro de Harlem, denunciando la marginación y la falta de expectativas de las minorías raciales en los ghettos urbanos. Una década más tarde, Meyers realiza una secuela, The Savage Eye (1959), que traslada la cámara a los barrios residenciales blancos.

- On the Bowery. (Usa, 1956) [B/N, 65 m.].

Ficha técnica. Dirección y Fotografía: Lionel Rogosin. Guión: Richard Bagley, Lionel Rogosin, Mark Sufrin. Montaje: Carl Lerner. Música: Charles Mills. Productora: Film Representations / Rogosin Films. IMDb

Comentario. Documental rodado con escasos medios (los ahorros del propio realizador) que realiza una devastadora mirada sobre la miserable cotidianidad de los habitantes del Lower East Side de Nueva York.

- Nick Pinkerton: "Glasses Full of Rye", Reverse Shot.

- The Savage Eye. (Usa, 1959) [B/N, 67 m.].

Ficha técnica. Dirección, Guión y Montaje: Ben Maddow, Sidney Meyers, Joseph Strick. Fotografía: Jack Couffer, Helen Levitt, Haskell Wexler. Música: Leonard Rosenman. Productora: City Film Corporation. IMDb

Comentario. Una mujer recientemente divorciada se traslada a Los Angeles con objeto de iniciar una nueva vida. Docudrama rodado con un reducido grupo de actores y personajes reales.

- Come Back, Africa. (Usa, 1959) [B/N, 83 m.].

Ficha técnica. Dirección: Lionel Rogosin. Guión: Bloke Modisane, Lewis N'Kosi, Lionel Rogosin. Fotografía: Ernest Artaria, Emil Knebel. Montaje: Carl Lerner. Música: Lucy Brown. Productora: Rogosin Films. IMDb

Comentario: Rodada en Johannesburg, narra la vida de un joven zulú que ha roto con las tradiciones tribales y vive en una nueva "selva urbana", trabajando en unas minas de carbón. A causa de las restricciones impuestas por el régimen racista sudafricano, Rogosin se vio obligado a rodar con cámara oculta y a pasar de contrabando los negativos.

---

### 4.2.3.2.- El "documental cronista". Drew, Leacock y Pennebaker.



- Primary. (Usa, 1960) [B/N, 53 m.].

Ficha técnica. Dirección: Richard Leacock, Robert Drew y D. A. Pennebaker Guión: Robert Drew. Fotografía: Richard Leacock, Albert Maysles. Sonido: Robert Drew, D. A. Pennebaker. Productora: Drew Associates / Time. IMDb

Intervienen: Robert Drew, Hubert H. Humphrey, Jacqueline Kennedy, John F. Kennedy.

Sinopsis. Primarias en Wisconsin. JFK y Hubert Humphrey se enfrentan por la presidencia en 1960. La cámara sigue la campaña, sigue a JFK en estado de gracia, todo él carisma y tiempos nuevos, arrastrando masas. A Humphrey, más tímido, menos bañado por el clamor, más entregado a los granjeros entusiasmados con sus promesas. La cámara entra en el backstage, en los autobuses de los candidatos y en sus oficinas, rastrea caras anónimas de público, retrata a los líderes y a los que están tras ellos, a Jackie Kennedy escuchando atenta a su marido...

Comentario. "Primary" fue rodada por encargo de la revista «Life» como parte de un experimento que trataba de analizar los intentos de John F. Kennedy y Hubert Humphrey de conseguir la nominación del Partido Demócrata para la campaña presidencial de 1960. Kennedy aparecía como un hombre de carne y hueso y no como un político prefabricado. Las escenas de Hubert Humphrey organizando su propio «show» televisivo y de Kennedy planteando su estrategia en la habitación de un hotel, poseían una gran vitalidad y un aire nuevo y desacostumbrado, lo que hizo que la película fuese considerada de inmediato como una gran innovación (Aula Creativa).

Hilo DXC: Primary (Robert Drew, 1960) DVDRip VO (sin fuentes completas)

- Crisis: Behind a Presidential Commitment (Usa, 1963) [B/N, 52 m.].

Ficha técnica. Dirección: Robert Drew (no acreditado). Fotografía: Gregory Shuker.

Cámaras: Richard Leacock, James Lipscomb, D.A. Pennebaker. Productora: Drew Associates / ABC News. IMDb

Sinopsis: Governor George Wallace will not let two black students into an Alabama school, against the wishes of President Kennedy. Loud shouts come from both sides of the issue as JFK stands by his decisions (IMDb).

Hilo DXC: Crisis (Robert Drew, 1963) DVDRip VO + SPortugués

- Faces of november (Usa, 1963) [B/N, 13 m.].

Ficha técnica. Dirección: Robert Drew (no acreditado). Producción: Robert Drew. Productora: Drew Associates / ABC News.

Sinopsis: Robert Drew's film is one of the most powerful short films from the cinema verite school of filmmaking, covering the funeral of John Kennedy shown almost entirely through faces: of the soldiers guarding the coffin, of mourning members of the public, of his young widow.

Hilo DXC: Faces of november (Robert Drew, 1963) DVDRip VO (sin diálogos, no necesita subtítulos)

- Don't Look Back. (Usa, 1966) [Color, 95 m.].

Ficha técnica. Dirección, Guión y Montaje: D. A. Pennebaker. Fotografía: Howard Alk, Jones Alk, Ed Emshwiller, D. A. Pennebaker. Sonido: Robert Van Dyke. Productora: Leacock-Pennebaker Films. IMDb

Intervienen: Bob Dylan, Albert Grossman, Bob Neuwirth, Joan Baez, Alan Price, Tito Burns, Donovan, Derroll Adams.

Comentario: Documental ambientado en la gira realizada por Bob Dylan por Inglaterra en la primavera de 1965 que mezcla entrevistas con el cantautor norteamericano e imágenes de los conciertos.

Hilo DXC: Bob Dylan: Dont Look Back (D.A. Pennebaker, 1967) DVDrip VOSE

- Compilaciones: Robert Drew Collection - JFK Revealed (Usa, 2008) [B/N, 11 7 m.].

Edición: New Video Group. Contiene: Primary / Crisis / Faces of November.

- Umut Newbury: "The Robert Drew Kennedy Films Collection: Primary, Crisis & Faces of November", Documentary Films.

-----

#### 4.2.3.3.- Albert y David Maysles.



## Albert Maysles.

Pionero del “cine directo” estadounidense es, junto con su hermano David, autor de clásicos del cine como *Salesman* (1969), *Gimme Shelter* (1970) y *Grey Gardens* (1975). Para Albert Maysles, profesor de psicología, la actividad del cineasta es comparable con la de un terapeuta; en el film *Cinema Verité: Defining the Moment* del canadiense Peter Wintonick, afirma que solamente si se trata al paciente con respeto se puede lograr algún resultado. El cine de los hermanos Maysles es un ejercicio de observación, casi exento de entrevistas o voces en off, donde la cámara acompaña a los personajes y se convierte en uno de ellos.

- *Salesman* (Vendedores de Biblias / El vendedor). (Usa, 1969) [B/N, 91 m.].

Ficha técnica. Dirección: David Maysles, Albert Maysles y Charlotte Zwerin. Fotografía: Albert Maysles. Montaje: David Maysles y Charlotte Zwerin. Productora: Maysles Films. IMDb Reparto: Paul Brennan, Jamie Baker. Melbourne I. Feltman, Raymond Martos, Margaret McCarron, Charles McDevitt, Kennie Turner.

Comentario: Clásico del “cine directo” que muestra las andanzas de cuatro vendedores de la “Mid-American Bible Company” por distintos estados de Norteamérica. La cámara los sigue puerta a puerta por los barrios de Boston, donde la compañía está asentada; a Chicago, donde asistimos a una conferencia para vendedores y, finalmente hasta Miami y sus alrededores. Su difícil misión es convencer a la gente de que compre lo que ellos llaman “el best-seller” mundial; en su mayoría, familias trabajadoras católicas de clase media y baja, con los que contactan a través de la iglesia local. Los vemos hablando entre ellos y tratando de convencer, contando chistes e historias, a sus clientes, entre los que se encuentran viudas, parejas de inmigrantes cubanos o aburridas amas de casa....

“Salesman” se configura así como un extraordinario retrato del comportamiento humano. Hilo DXC: *Salesman* (Maysles Bros, 1969) DVDRip VO+SI/Fr

- *Gimme Shelter* (The Rolling Stones: Gimme Shelter). (Usa, 1970) [Color, 91 m.].

Ficha técnica. Dirección: Albert Maysles, David Mayles, Charlotte Mitchell Zwerin. Fotografía: Albert Maysles, David Mayles. Productora: Cinema 5 / Maysles Films. IMDb

Intervienen: The Rolling Stones, Tina Turner, Ike Turner, Jefferson Airplane, The Flying Burrito Brothers, The Grateful Dead.

Comentario: Interesante trabajo de los hermanos Maysles y Charlotte Zwerin, que registra un concierto en directo en 1969 de los Rollins Stones en Altamont (USA), donde una persona fue asesinada por los “Ángeles del Infierno”, contratados como “guardias de seguridad”.

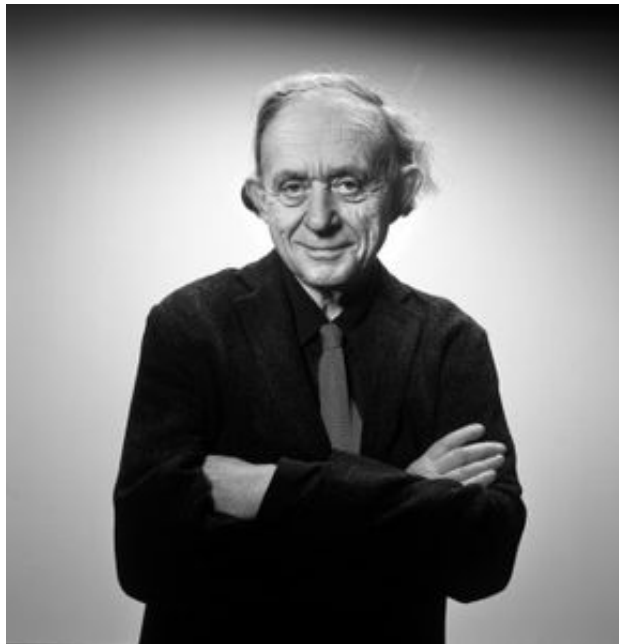
Hilo DXC: *Gimme Shelter* (Maysles Bros, 1970) DVDRip VOSE

Otros documentales de los hermanos Maysles.

- *Grey Gardens* (Ellen Hovde-Albert Maysles, 1975) DVDRip VOSE / IMDb
- *The Beales of Grey Gardens* (Maysles 2006) DVDRip VOSI / IMDb
- *The Beatles: First US Visit* (1994) DVDRip VOSE / IMDb

-----

## 4.2.3.4.- Frederick Wiseman.



Frederick Wiseman (Boston, 1935 - ).

El cine de Wiseman gira en torno a una institución: una penitenciaría psiquiátrica militar (Titicut Follies, 1967), un Instituto (High School, 1968), una comisaría de policía (Law and Order, 1969), un hospital (Hospital, 1970), unos grandes almacenes (The Store, 1983), con el objeto de realizar un profundo análisis de los mecanismos de funcionamiento de un país como Estados Unidos.

- Philippe Pilard, "Frederick Wiseman, Chronicler of the Western World" (Zipporah Films).
- Nuno Lisboa, "Entrevista con Frederick Wiseman", Blogs & Docs.

- Titicut Follies. (Usa, 1967) [B/N, 84 m.].

Ficha técnica. Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: John Marshall. Montaje: Alyne Model, Frederick Wiseman. IMDb

Sinopsis: The film is a stark and graphic portrayal of the conditions that existed at the State Prison for the Criminally Insane at Bridgewater, Massachusetts. TITICUT FOLLIES documents the various ways the inmates are treated by the guards, social workers and psychiatrists.

Hilo DXC: Titicut follies (Wiseman, 1967) DVDRip VOSE / VHSRip

- High School. (Usa, 1968) [B/N, 75 m.].

Ficha técnica. Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: Richard Leiterman. Montaje: Frederick Wiseman. Productora: Osti Productions. IMDb

Sinopsis: HIGH SCHOOL was filmed at a large urban high school in Philadelphia. The film documents how the school system exists not only to pass on 'facts' but also transmits social values from one generation to another. HIGH SCHOOL presents a series of formal and informal encounters between teachers, students, parents, and administrators through which the ideology and values of the school emerge.

Hilo DXC: High School (Frederick Wiseman, 1968) VHSRip VO

- Law and Order. (Usa, 1969) [B/N, 81 m.].

Ficha técnica. Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: William Brayne. IMDb

Sinopsis: LAW & ORDER surveys the wide range of work the police are asked to perform: enforcing the law, maintaining order, and providing general social services. The incidents shown illustrate how training, community expectations, socio-economic status of the subject, the threat of violence, and discretion affect police behavior.

Comentario: Wiseman arma su cámara para acompañar durante una jornada rutinaria de

trabajo a los agentes del departamento de policía de Kansas City, Missouri.  
Hilo DXC: Law & Order (Frederick Wiseman, 1969) TVRip VOSE

- Hospital. (Usa, 1970) [B/N, 84 m.].

Ficha técnica. Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: William Brayne. Montaje: Frederick Wiseman. Productora: Osti Films. IMDb

Sinopsis: HOSPITAL shows the daily activities of a large urban hospital with the emphasis on the emergency ward and outpatient clinics. The cases depicted illustrate how medical expertise, availability of resources, organizational considerations, and the nature of communication among the staff and patients affect the delivery of appropriate health care.

Comentario: La vida interna de un gran hospital urbano.

Hilo DXC: Hospital (Frederick Wiseman, 1970) VHSRip

- Basic Training. (Usa, 1971) [B/N, 80 m.].

Ficha técnica. Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: William Brayne. Montaje: Frederick Wiseman. Producción: Frederick Wiseman. IMDb

Sinopsis: BASIC TRAINING follows a company of draftees and enlisted men through the nine weeks of the basic training cycle. The varieties of training techniques used by the army in converting civilians to soldiers are illustrated in scenes of drills, M-16 and bayonet use, a gas chamber, mines, night crawls, an infiltration course and the many forms of ideological training familiar to millions of men and women who have served in the armed forces

Comentario. Documental ambientado en el centro de adiestramiento militar del Ejército de los EE.UU. en Fort Knox, Kentucky.

Hilo DXC: Basic Training (Frederick Wiseman, 1971)DVDRip VO

- Welfare. (Usa, 1975) [B/N, 167 m.].

Ficha técnica. Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: William Brayne. Montaje: Frederick Wiseman. Producción: Frederick Wiseman. Productora: Zipporah Films. IMDb

Sinopsis: WELFARE shows the nature and complexity of the welfare system in sequences illustrating the staggering diversity of problems that constitute welfare: housing, unemployment, divorce, medical and psychiatric problems, abandoned and abused children, and the elderly. These issues are presented in a context where welfare workers as well as clients struggle to cope with and interpret the laws and regulations that govern their work and life.

Hilo DXC: Welfare (Frederick Wiseman, 1975) DVDRip VO

Hilo DXC: Welfare (Frederick Wiseman, 1975) TVRip VO / SATRip VOSIta

- Meat. (Usa, 1976) [B/N, 112 m.].

Ficha técnica. Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: William Brayne. Montaje: Frederick Wiseman. Producción: Frederick Wiseman. Productora: Public Broadcasting Service (PBS). IMDb

Sinopsis: MEAT traces the process through which cattle and sheep become consumer goods. It depicts the processing and transportation of meat products by a highly automated packing plant, illustrating important points and problems in the area of production, transportation, logistics, equipment design, time-motion study, and labor management.

Hilo DXC: Meat (Frederick Wiseman, 1976) DVDRip VO

- The Store. (Usa, 1983) [B/N, 118 m.].

Ficha técnica. Dirección: Frederick Wiseman. IMDb

Comentario: Otro de los análisis de Wiseman de las instituciones representativas de los Estados Unidos, en este caso, el departamento de ventas de Neiman-Marcus en Dallas (Texas). La cámara disecciona los puntos de vista corporativos y los del consumidor,

incluyendo la selección, comercialización, tasación y venta de los distintos artículos, así como la gerencia y los aspectos organizativos, que incluyen reuniones de ventas, el marketing y las estrategias publicitarias, y el entrenamiento del personal.

Enlace: Frederick Wiseman - The Store (1983), VOSTF.avi [750.98 Mb] [Info]

- Adjustment and Work. (Usa, 1986) [Color, 120 m.].

Ficha técnica: Dirección: Frederick Wiseman. Montaje: Frederick Wiseman. Producción: Frederick Wiseman. IMDb

Sinopsis: The first part of this film takes place at the E.H. Gentry Technical Facility which provides evaluation and personal adjustment services to sensory impaired adults and also functions as a vocational training center offering technical instruction in 15 career areas such as business, printing, home economics, food services, and computer sciences. Sequences show the adjustment services for adults in personal and work situations as they learn to adjust to their impairments. The film goes on to show work at the Alabama Industries for the Blind, the second largest employer of blind people in the U.S. which provides employment and training to more than 300 blind, deaf and other handicapped persons. Sequences include routine work and manufacturing of a variety of household and military products.

Hilo DXC: Adjustment and Work (Frederick Wiseman, 1986) DVDRip VO

Hilo DXC: Adjustment & Work (Frederick Wiseman, 1986) VHSRip VO

- Near Death. (Usa, 1989) [B/N, 358 m.].

Ficha técnica: Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: John Davey, Lyn Gaza, Ollie Hallowell. Montaje: Frederick Wiseman. Producción: Frederick Wiseman. Productora: Exit Films Inc. IMDb

Sinopsis: NEAR DEATH is a film about the Medical Intensive Care Unit at Boston's Beth Israel Hospital. The film is concerned with how people face death. More specifically the film presents the complex interrelationships among patients, families, doctors, nurses, hospital staff and religious advisors as they confront the personal, ethical, medical, psychological, religious and legal issues involved in making decisions about whether or not to give life-sustaining treatment to dying patients.

Hilo DXC: Near Death (Frederick Wiseman, 1989) DVDRip VO

- Domestic Violence / Domestic Violence 2. (Usa, 2001/2002) [Color, 196 m.].

Ficha técnica: Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: John Davey. Montaje: Frederick Wiseman. Producción: Frederick Wiseman. Productora: Domestic Violence Film Inc. / Public Broadcasting Service (PBS) / WNET Channel 13 New York. IMDb / IMDb

Sinopsis: DOMESTIC VIOLENCE shows the Tampa, Florida police responding to domestic violence calls and the work of The Spring, the principal shelter in Tampa for women and children. Sequences with the police include police response, intervention, and attempted resolution of domestic violence calls. Sequences at the shelter include intake interviews, individual counseling sessions, anger management training, group therapy, staff meetings, conversations among clients and between clients and staff, and school activities, therapy and counseling for children at the shelter.

Hilo DXC: Domestic Violence (Frederick Wiseman, 2001) DVDRip VO

Sinopsis: DOMESTIC VIOLENCE 2 takes place in the arraignment, misdemeanor, and injunction courts in Hillsborough County, Tampa, Florida. The courts deal with issues such as bail, bonds, release pending trial, the specific context of injunctions regulating time and place of parental visits, restraining orders, contact with children, support payments, and the court's decision about fault and punishment. The judges and lawyers ask questions which elicit the stories of couples' relationships and the specific form of violence between them.

Hilo DXC: Domestic Violence (Frederick Wiseman, 2001) DVDRip VO

- State Legislature. (Usa, 2007) [Color, 217 m.]

Ficha técnica. Dirección: Frederick Wiseman. Fotografía: John Davey. Montaje: Frederick Wiseman. Productora: WNET Channel 13 New York. IMDb

Sinopsis: STATE LEGISLATURE shows the day-to-day activities of the Idaho Legislature during an entire session. Lobbyists, lawmakers and their constituents are seen debating and discussing the concerns of the electorate, on issues that range from violence in schools, mad cow disease and video voyeurism to illegal immigration, secondhand smoke and the deregulation of telephone rates. The film is an example of the achievements, values, constraints and limitations of the democratic process.

Hilo DXC: State Legislature (Frederick Wiseman, 2007) SATRip VOSI

Otros documentales de Frederick Wiseman.

- Essene (Frederick Wiseman, 1972) DvdRip VOSFr / IMDb
- Sinai Field Mission (Frederick Wiseman, 1978) DvdRip VOSFr / IMDb
  - Model (Frederick Wiseman, 1980) VhsRip VOSFr / IMDb
  - Blind (Frederick Wiseman, 1987) DVDRip VO / IMDb
- Central Park (Frederick Wiseman, 1989) VhsRip VOSIta / IMDb
  - Zoo (Frederick Wiseman, 1993) VHSRip VOSF / IMDb
  - Ballet (Frederick Wiseman, 1995) DVDRip VOSFr / IMDb
- La Comédie-Française (Frederick Wiseman, 1996) DVDRip VOSI / IMDb
  - Belfast, Maine (Frederick Wiseman, 1999) DVDRip VO / IMDb
  - Le Dernière lettre (F. Wiseman, 2002) DVBRip VOSCat / IMDb

-----

#### 4.2.3.5.- Otros documentales norteamericanos de los 70.

- Woodstock (Woodstock, 3 Days of Peace & Music). (Usa, 1970) [Color, 184 m.].

Ficha técnica. Dirección: Michael Wadleigh. Fotografía: Michael Wadleigh, David Myers, Richard Pearce. Montaje: Michael Wadleigh, Martin Scorsese. Productora: Wadleigh-Maurice. IMDb

Intervienen: Joan Baez, Joe Cocker, Jimi Hendrix, John Sebastian, Crosby-Still-Nash & Young, The Who.

Comentario: Magnífico documental sobre el famoso festival (“Tres días de paz, amor y música”) celebrado en agosto de 1968 en un pueblo cercano a Nueva York, donde no sólo se recogen las actuaciones de las figuras más importantes del pop sino también el ambiente que rodeó al acontecimiento, dando como resultado un excepcional documento de gran valor histórico y sociológico. Oscar al mejor documental de largometraje en 1970. Hilo DXC: Woodstock (Michael Wadleigh, 1970) ¿?Rip VO 2 cd's

Enlaces (DVDRip VO+SE):

Woodstock.Lars.NOR.AC3.5.1.1970.DC.CD1.avi [699.99 Mb] [Info]

Woodstock.Lars.NOR.AC3.5.1.1970.DC.CD2.avi [698.80 Mb] [Info]

Woodstock.Lars.NOR.AC3.5.1.1970.DC.CD3.avi [701.47 Mb] [Info]

Subtítulos (descarga directa): castellano (con letras de las canciones) / castellano / inglés.

- Underground. (Usa, 1975) [Color, 87 m.].

Ficha técnica. Dirección: Emile de Antonio, Mary Lampson, Haskell Wexler. Fotografía: Haskell Wexler. Montaje: Mary Lampson. Productora: Action 27. IMDb

**Comentario:** Documental sobre el grupo radical norteamericano “Weather Underground Organization” (WUO), una escisión de “Students for a Democratic Society”, cuyos miembros explican a los realizadores sus vivencias en la clandestinidad, perseguidos por el Gobierno federal.

Hilo DXC: Underground (Emile De Antonio 1976) VHSRipVO

Otros films de Emile de Antonio:

- Rush to Judgement: The Plot to Kill JFK (1967) DVDRip VO / IMDb
- America is hard to see (Emile De Antonio, 1970) VO / IMDb



- Harlan County U.S.A. (Usa, 1977) [Color, 103 m.].

**Ficha técnica.** Dirección: Barbara Kopple. Fotografía: Kevin Keating, Hart Perry. Productora: Cabin Creek. IMDb

**Comentario:** Documental sobre la huelga de los mineros del condado de Harlan (Kentucky) entre 1973 y 1974, que duró 13 meses y se resolvió con un nuevo convenio que no incluía algunas de las mejoras por las que habían luchado. La realizadora convivió con los mineros y sus familias durante cuatro años, identificándose abiertamente con su lucha; esta ausencia de falsa objetividad dota a la película de un dramatismo y un impacto emotivo difícilmente igualable.

Hilo DXC: Harlan County, U.S.A. (Barbara Kopple, 1976) DVDrip VOSE

- American dream (El sueño americano). (Usa, 1990) [Color, 100 m.].

**Ficha técnica.** Dirección: Barbara Kopple, Cathy Caplan, Thomas Haneke, Lawrence Silk. Fotografía: Peter Gilbert, Kevin Keating, Hart Perry, Mark Petersson, Mathieu Roberts. Montaje: Cathy Caplan, Thomas Haneke, Lawrence Silk. Productora: Cabin Creek / Catholic Communication Campaign / Channel Four Films. IMDb

**Comentario:** Retrato de hombres y mujeres de clase obrera, que toman duras decisiones para poder sobrevivir en tiempos de crisis económica en el Medio Oeste americano (DocumentaMadrid06).

Otros films de Barbara Kopple.

- Wild Man Blues (Barbara Kopple, 1998) DvdRip Dual + SE / Esp / IMDb

---

#### 4.2.4.- La escuela francesa: el “cinéma vérité”.

Los franceses, con su proverbial habilidad para bautizar modas y movimientos artísticos, pusieron el nombre de “cinéma vérité” a un estilo de hacer cine que descubrieron en el estreno en París del documental *Primary* (1960) de Richard Leacock.

El “cinéma vérité”, al contrario que el “cine de observación” norteamericano, propone que la cámara se comporte como un catalizador del acontecimiento que filma; la cámara provoca la acción de los sujetos e interactúa con ellos durante la filmación. Esto es lo que intenta hacer Jean Rouch, por ejemplo, en *Chronique d'un été* (1961) un film etnográfico realizado para un amplio sector del público en el que los nativos son los habitantes de París, o en *Jaguar* (1967), la aventura migratoria de un grupo de campesinos africanos y su vida en la gran ciudad de Agra.

Jean Rouch combina la concepción de Vertov de una cámara viviente y personalizada (la cámara-ojo) con la metodología participativa de Flaherty. Rouch no pretende captar la realidad tal como es, sino provocarla para conseguir otro tipo de realidad, la realidad cinematográfica: la verdad de la ficción. Defiende la subjetividad en la narración cinematográfica para que se constituya en un hilo conductor que acompañe a las imágenes y proporcione al espectador una interpretación personal (Aula Creativa).

##### 4.2.4.1.- Jean Roch. El documental antropológico.



Jean Rouch (1917-2004).

Rouch, Le maître du Desordre (el maestro del Desorden), es uno de los de los grandes cineastas franceses de todos los tiempos. Autor de una obra atípica e inmensa, que ronda los 120 títulos, este intelectual combativo, que murió en febrero de 2004 en un accidente automovilístico en Níger, descubrió su pasión por el cine gracias a los films de Robert Flaherty y Dziga Vertov, que le enseñaron a utilizar la cámara como instrumento para descubrir el mundo. Libre de ataduras y prejuicios, Rouch abordó el documental desde distintos ángulos -etnográficos, sociológicos— y fue uno de los padres fundadores del llamado “cinéma direct”, que con sus técnicas ligeras y no invasivas propuso un contacto directo con el hombre, un cine que luego encontraría sus mejores discípulos no sólo en el documental sino que también dejaría su huella indeleble en el campo de la ficción, para borrar las fronteras entre ambos.

- Rosa Elena Gaspar de Alba: "Jean Rouch: El cine directo y la Antropología Visual". Revista de la Universidad de México.

#### Entrevista a Jean Rouch.

P.- En Les maîtres fous, usted comenta que el ritual ayuda a la gente a ser buenos trabajadores y soportar el colonialismo con dignidad. Claramente, uno de sus objetivos fue hacer comprender esto a la gente que podía espantarse viendo beber sangre de perro. Usted deseaba mostrar los beneficios psicológicos de los individuos que participaban. Nosotros pensamos, en cambio que la gente no debe acomodarse psicológicamente para soportar el colonialismo. ¿No es mejor que la rabia explote en el trabajo antes que descargarla en un inofensivo rito religioso? ¿No sería mejor si ellos fueran malos trabajadores que accidentalmente rompieran sus herramientas y fueran holgazanes?

Rouch.- Quería explicar que el ritual era un método que les permitía funcionar en la sociedad normal con menos conflicto. Quería aclarar que no eran locos. Un punto importante que perdimos era que la terapia para los africanos no es una consulta privada como la del psicoanálisis y las mayoría de las terapias occidentales. La terapia que filmamos era un rito publico, hecho a la luz del sol. Este es uno de los puntos más importantes que los occidentales deben aprender. Pero yo no me siento cómodo ahora con el comentario del final de la película. [...]

P.- ¿Qué tienen los africanos en mente durante el ritual?

Rouch.- Ellos insisten en que no están embarcados en la parodia ni tienen intención de venganza. Yo creo que es cierto, al menos en el nivel consciente. La historia del culto es muy compleja. Comienza con los africanos que iban a La Meca. El rito entero, la espuma en la boca, el sacrificio del perro, y todo el griterío es considerado como la acción de los espíritus que los han poseído. Estos son poderosos dioses nuevos que, ciertamente, no deben ser burlados. Cuando el culto comenzó, los sacerdotes islámicos los consideraban herejes y los perseguían. La administración francesa se adhirió a ellos, ya que no quería un resurgimiento de creencias animistas que pudieran influir en lo político. Por lo tanto fue un culto prohibido desde su comienzo. Muchos de los seguidores originales del culto, miembros de los Hauka, se convirtieron en trabajadores migratorios. En todos lados fueron prohibidos, y cuando más se los perseguía, más se difundía el culto. Primero se comprometieron a celebrarlo una sola vez a la semana, los domingos, en un lugar específico. Más tarde el culto declinó, y el rito se hizo solamente una o dos veces al año. El movimiento de los Hauka rompió tabúes, tanto comiéndose un perro como representando modelos colonialistas. Era como la actitud de Luis Buñuel ante la Iglesia. Usted no puede sentirse sacrílego si no respeta a sus opositores. Lo que los Hauka hicieron era muy creativo e implícitamente revolucionario, justo lo que las autoridades temían.

- Entrevista de Dan Georgakas, Udayan Gupta y Judy Janda a Jean Rouch (1977),

- Initiation à la danse des possédés. (Francia, 1948) [Color, 36 m.].

Ficha técnica. Dirección: Jean Rouch, Damouré Zika. Fotografía y Producción: Jean Rouch. Productora: CNRS / CFE. IMDb

Sinopsis: Cérémonie d'initiation d'une femme songhaï à la danse de possession, dans le village de Firgoun au Niger. La danse de possession est le moyen d'entrer en contact avec les dieux. Cette femme, malade depuis plusieurs mois, était possédée en permanence. Initiée, elle guérira et les dieux ne s'incarneront plus en elle qu'à la demande des prêtres. Les musiciens arrivent. Les femmes déjà initiées dansent, puis la leçon commence pour la nouvelle initiée qui apprend peu à peu les mouvements de la danse. La leçon est parfois interrompue par le prêtre pour que les danseuses se reposent. Le dernier jour a lieu la danse de sortie. De nombreux visiteurs arrivent pour la fête. Des femmes sont possédées par les génies, des hommes déposent les cadeaux qu'ils ont apportés aux divinités et les festivités ne s'achèvent qu'à la nuit tombée (CNRS).

Comentario: Corto documental sobre la ceremonia de iniciación de una mujer Songhaï en un pueblo de Niger a las danzas rituales de posesión.

- Les Maîtres fous (Los maestros locos / Los amos locos). (Francia, 1956) [Color, 27 m.].

Ficha técnica. Dirección, Guión y Fotografía: Jean Rouch. Montaje: Suzanne Baron. Productor: Pierre Braunberger. Productora: Les Films de la Pléiade. Narración: Jean Rouch. IMDb

Sinopsis: Rodada en un solo día, la película muestra las prácticas rituales de una secta religiosa. Los practicantes del culto Hauka, trabajadores de las regiones de Níger llegados a Accra, la capital de Ghana, entonces era colonia británica, se reúnen con ocasión de su ceremonia anual. En la "concesión" del gran sacerdote Mountbyeba, tras una confesión pública, comienza el rito de la posesión. Babas, temblores, respiración jadeante... son los signos de la llegada de los "genios de la fuerza", personificación emblemática de la dominación colonial: el cabo de guardia, el gobernador, el doctor, la mujer del capitán, el general, el conductor de locomotoras, etc. La ceremonia llega al paroxismo con el sacrificio de un perro que los poseídos se comerán. Al día siguiente, los iniciados vuelven a sus quehaceres diarios.

Comentario: "El claro en la selva está a pocos kilómetros de una ciudad. Un puñado de hombres y mujeres se reúnen frente a una barraca. Pertenecen a la clase de los dominados y explotados en una colonia, en África, a mitad del siglo XX. Es una reunión secreta y prohibida. Parece una conjura, pero no lo es, porque los fusiles son de mentira, como los que se utilizan en el teatro. Tampoco es un espectáculo de teatro. Y sin embargo, las personas se disfrazan y se transforman en personajes. Abandonan su manera cotidiana de hablar y caminar asumiendo otra distinta. Fingen. ¿Es un juego? Actúan en serio. Cumplen de común acuerdo una acción transgresiva y violenta. En el centro del claro, un perro hierve en una gran olla y su carne, que para ellos es tabú, es devorada. Las personas transformadas en personajes están poseídas, pero no por los dioses de su pasado. En lugar de las tradicionales divinidades se manifiestan sus actuales amos: el gobernador de la ciudad, el jefe de la policía, las damas de la elite europea en un país colonial. Durante algunas horas, los africanos no están dominados por los blancos que los gobiernan. Al incorporar a sus amos, se transforman momentáneamente en dueños de sí mismos a través de la posesión. Los protagonistas del ritual parecen locos y descompuestos. Sin embargo, el europeo que captura sus imágenes en una película los considera maestros y los llama "maestros locos": dos términos inconciliables en el esfuerzo de definir el Desorden" (Eugenio Barba: "Hijos del silencio". Conjunto, 135. DramaTeatro).

- Moi un noir. (Francia, 1958) [Color, 70 m.].

Ficha técnica. Dirección, Guión y Fotografía: Jean Rouch. Montaje: Catherine Dourgnan, Marie-Josèphe Yoyotte. Producción: Pierre Braunberger. Productora: Les Films de la Pléiade. IMDb

Intervienen: Oumarou Ganda, Petit Toure, Alassan Maigu, Amadou Demba, Seydou Guede.

Comentario: L'histoire de Edward G. Robinson, Eddie Constantine, Tarzan, trois jeunes Nigériens venus tenter leur chance à Treichville, banlieue d'Abidjan dite « Chicago de l'Afrique Noire ». Le document à travers le récit. Jean Rouch se fait homme-caméra, l'enregistreur dit-il d'une image que ses trois compagnons nigériens, acteurs de leur propre histoire, lui dictent. Un événement, et pas seulement cinématographique, commentait Georges Sadoul (La Cinémathèque de Toulouse).

Hilo DXC : Moi un noir (Jean Rouch, 1959) DVDRip VOSE

- Jaguar. (Francia, 1967) [Color, 110 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Jean Rouch. Productora: Les Films de la Pléiade. IMDb

Sinopsis: Tres jóvenes nigerianos abandonan su pueblo en busca de fortuna.

Hilo DXC: Jaguar (Jean Rouch, 1957-1967) DVDRip VO



- Chronique d'un été (Crónica de un verano / Chronicle of a Summer - Paris, 1960). (Francia, 1961) [B/N, 90 m.].

Ficha técnica. Dirección: Jean Rouch, Edgar Morin. Fotografía: Michel Brault, Raoul Coutard, Roger Morillière, Jean-Jacques Tarbès. Producción: Anatole Dauma. Productora:

Argos Films.

Intervienen: Régis Debray, Marceline Loridan Ivens, Marilù Parolini, Jean Rouch, Edgar Morin, Sophie.

Sinopsis. Durante el verano de 1960, el sociólogo Edgar Morin y Jean Rouch investigaron la vida cotidiana de jóvenes parisinos para intentar comprender su concepto de la felicidad. Esta película-ensayo sigue durante unos meses tanto la propia investigación como la evolución de los principales protagonistas. En torno a la pregunta inicial de “¿Cómo vives?”, “¿Eres feliz?” surgen cuestiones esenciales como la política, la desesperación, el aburrimiento, la soledad... El grupo interrogado durante la investigación se reúne finalmente alrededor de la primera proyección de la película, discute sobre ella, la acepta o la rechaza. Los dos autores se enfrentan a esta cruel pero apasionante experiencia de «cine-verdad».

Comentario. “Chronique d’un été” constituye una profunda reflexión sobre el lugar que ocupa cada individuo en el seno de la sociedad francesa y acerca de las posibilidades del cine como herramienta sociológica. Tras su estreno, se generó una polémica sobre el concepto de “cinéma-verité”, a partir de la cual Mario Ruspoli propuso el término “cinéma-direct”.

“Esta película es una investigación. El medio de esta investigación es París. No es una película novelesca. Su investigación concierne a la vida real. No es una película documental. Su investigación tiene por objeto describir; es una experiencia vivida por sus autores y actores. No es una película sociológica propiamente hablando. La película sociológica investiga la sociedad. Es una película etnológica en el sentido literal del término: busca al hombre. Es una experiencia de interrogación cinematográfica. «¿Cómo vives tú?». Es decir, no sólo el modo de vida (vivienda, trabajo, ocio) sino el estilo de vida, la actitud ante uno mismo y ante los demás, la forma de concebir sus problemas más profundos y la respuesta a esos problemas [...]. « Cinéma-verité significa que hemos querido eliminar la ficción y acercarnos a la vida. Significa que hemos querido situarnos en una línea dominada por Flaherty y Dziga Vertov. [...] no existe una verdad dada, que bastaría con recoger con cuidado sin deteriorarla (como mucho, eso sería espontaneidad). La verdad no puede escapar a las contradicciones”.

Hilo DXC: Chronique d'un été (Rouch & Morin, 1961) DVDRip VOSE

Otros films de Jean Rouch.

- Chasse à l'hippopotame (1950). Documentaries by Jean Rouch VO
- Mammy Water (1956). Cortometrajes de Jean Rouch DVDRip
- Moro Naba (1958). Documentaries by Jean Rouch VO
- La Pirámide Humana (Jean Rouch, 1961) DVDRip VO / IMDb
- Les Tambours d'avant / Tourou et Bitti (1972). Cortometrajes de Jean Rouch DVDRip

-----

- Rendez-vous de juillet. (Francia, 1949) [B/N, 112 m.].

Ficha técnica. Dirección: Jacques Becker. Argumento: Jacques Becker. Guión: Jacques Becker, Maurice Griffe. Fotografía: Claude Renoir. Montaje: Marguerite Renoir. Música: Jean Wiener. Productora: S.N.E. Gaumont / UGC Images. IMDb

Comentario: Comedia romántica filmada en plenas calles de París, que retrata a un grupo de jóvenes amantes del jazz paradigma de la nueva generación de postguerra. Está considerada como el más claro antecedente de la “nouvelle vague”.

Hilo DXC: Rendez Vous de Juillet (Jacques Becker, 1949) DVDRip VO

- Les hommes de la baleine. (Francia, 1956) [Color, 28 m.].

Ficha técnica. Dirección: Mario Ruspoli. Guión: Chris Marker (comentarios). Fotografía: Mario Ruspoli, Jacques Soulaire. Montaje: Jasmine Chasney, Henri Colpi. Productora: Argos Films / Les Films Armorial. IMDb

Sinopsis: Documental sobre los últimos cazadores de ballenas de las Islas Azores, un peligroso trabajo sobre ligeras embarcaciones, arpones en mano.

- Les inconnus de la terre. (Francia, 1961) [Color, 36 m.].

Ficha técnica. Dirección: Mario Ruspoli. Guión: Michel Zénaïffa (comentarios). Fotografía: Quinto Albicocco, Michel Brault, Roger Morillière. Montaje: Lucienne Barthélémy, Jean Ravel, Mario Ruspoli. Productora: Argos Films. IMDb

Sinopsis: Documental sobre los labradores franceses de la región de los Cevennes.

- Regards sur la folie. (Francia, 1962) [Color, 53 m.].

Ficha técnica. Dirección: Mario Ruspoli. Guión: Antonin Artaud (comentarios). Fotografía: Quinto Albicocco, Michel Brault, Roger Morillière. Montaje: Henri Lanoë. IMDb

Sinopsis: Reportaje sobre los internos de un hospital psiquiátrico.

-----

#### 4.2.4.2.- La edad dorada del documental sociológico.

- Le Joli mai. (Francia, 1962) [B/N, 165 m.].

[u]Ficha técnica. Dirección: Chris Marker, Pierre Lhomme. Guión: Chris Marker, Catherine Varlin. Fotografía: Étienne Becker, Denys Clerval, Pierre Lhomme, Pierre Villemain. Montaje: Madeleine Lecomper, Anne Meunier, Eva Zora. Música: Michel Legrand. Narrador: Yves Montand. Productora: Sofracima. IMDb

Comentario: Tras el fin de la guerra de Argelia, Marker y Lhomme recorren las calles de París planteando la pregunta, “¿Es usted feliz?”.

Hilo DXC: Chris Marker: 5 películas (VO, ver pág. 2)

- Comizi d'Amore (Encuesta sobre el amor). (Italia, 1965) [B/N, 90 m.]

Ficha técnica. Dirección y Guión: Pier Paolo Pasolini. Fotografía: Tonino Delli Colli, Mario Bernardo. Montaje Nino Baragli. Producción: Alfredo Bini. Productora: Arco Film S.r.L. IMDb

Comentarios: Pier Paolo Pasolini, narrados por Lello Bersani y Pier Paolo Pasolini.

Intervienen: Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Cesare Musatti, Giuseppe Ungaretti, Camilla Cederna, Adele Cambria, Oriana Fallaci, Antonella Lualdi, Graziella Granata, Ignazio Buttitta.

Comentario. Encuesta acerca de la sexualidad realizada al estilo del “cinema verité”, donde Pasolini pregunta a un amplio espectro de italianos de distintas regiones y de diferente condición social, sobre el matrimonio, el adulterio, la prostitución, el divorcio y la homosexualidad, entre tantos temas relacionados con el sexo y el amor. Las respuestas son comentadas por el psiquiatra Cesare Musatti y el escritor Alberto Moravia.

Hilo DXC: Comizi d'amore (Pier Paolo Pasolini, 1965) DVBrp VOSE

- General Idi Amin Dada (General Idi Amin Dada). (Francia, 1974) [C., 90 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Barbet Schroeder. Fotografía: Néstor Almendros. Montaje: Denise de Casabianca. Música: Idi Amin Dada. Producción: Jean-Pierre Rassam, Charles-Henri Favrod, Jean-François Chauvel. Productora: CFDC / La Nouvelle Edition Francaise / Le Figaro / Mara Films / T.V. Rencontre. IMDb

Comentario: Documental sobre el dictador ugandés responsable de la muerte de 300.000 compatriotas suyos entre los años 1971 y 1979, y que saltó a la actualidad internacional cuando ordenó la expulsión del país de todos los habitantes de origen asiático. Con el beneplácito del propio Amin, la cámara le sigue en un safari, una competición de natación y otros eventos organizados para demostrar su popularidad, pero que en realidad dejan patentes su locura y paranoia. El resultado final es un espléndido film que ofrece una imagen realista y descarnada sobre el poder personal y el África postcolonial.

Hilo DXC: General Idi Amin Dada (Barbet Schroeder, 1974) DvdRip VOSE

- Daguerrotypes (Daguerrotipos). (Francia, 1975) [Color, 80 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Agnès Varda. Fotografía: Nurit Aviv, William Lubtchansky. Montaje: Andrée Choty, Gordon Swire. Productora: INA (Paris) / ZDF (Mayence). IMDb

Intervienen: vecinos y comerciantes de la rue Daguerre (Paris, XIVE).

Sinopsis: Varda explora su propia calle, en un perímetro de 90 metros (la longitud del cable que la une a su contador eléctrico), mostrando un paisaje humano inmune a los cambios, un país inmóvil aferrado a su propia cotidianidad.

Hilo DXC: Daguerrotypes (Agnès Varda, 1975) DvdRip VOSE

## Louis Malle.



Place de la République (Malle, 1972)

- Vive le Tour! . (Francia, 1962) [Color, 18 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Louis Malle. Fotografía: Ghislain Cloquet, Jacques Ertaud, Louis Malle. Montaje: Suzanne Baron, Kenout Peltier. Productora: Nouvelles Éditions de Films (NEF). IMDb

Hilo DXC: Vive le Tour! (Louis Malle, 1962) DVDrip VOSE

- Calcutta (Calcuta). (Francia, 1968) [Color, 94 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Louis Malle. Fotografía: Étienne Becker. Montaje: Suzanne Baron. Productora: Nouvelles Éditions de Films (NEF). IMDb

Comentario: Documental que refleja la enorme fascinación que la India ha despertado en numerosos cineastas europeos como Jean Renoir, Roberto Rossellini o James Ivory. En este film, bajo el formato de un recorrido por las calles de Calcuta, Malle intenta reflejar las contradicciones de una cultura basada en la desigualdad a través de unas imágenes realmente impactantes.

Hilo DXC: Calcutta (Louis Malle, 1969) DVDrip VOSE

Malle también realizó una serie de televisión sobre la India, L'Inde fantôme (1969), dividida en 7 capítulos de 50 minutos.

Hilo DXC: L'Inde Fantôme (Louis Malle, 1969) DVDrip VOSI

- Place de la République. (Francia, 1972) [Color, 94 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Louis Malle, Fernand Moszkowicz. Fotografía: Étienne Becker, Jacques Dorot. Sonido: Jean-Claude Laureux. Montaje: Suzanne Baron, Jocelyne Rivière. Productora: Nouvelles Éditions de Films (NEF). IMDb

Sinopsis: En octubre de 1972, Louis Malle, Etienne Becker, Fernand Moskowicz y Jean-Claude Laureux filman a los transeúntes en la Place de la République de París, utilizando cámaras y micrófonos visibles y ocultos, con el propósito de recoger las opiniones de la gente de la calle. Escogen a algunas personas al azar y le plantean preguntas sobre su vida, sus experiencias y sus sentimientos. Una chica coge la cámara de Malle y se filma a sí misma durante la entrevista.

Enlace: DVDrip de CosmoVitelli para Karagarga (torrent)

Subtítulos (descarga directa): castellano / inglés.

Hilo DXC (otro rípeo): Place de la république (Louis Malle, 1974) DvdRip VOSE.

Otros documentales de Louis Malle.

- El Mundo del Silencio (J.Cousteau y Louis Malle, 1956) DVDRip VOSI / IMDb

- God's Country (Louis Malle, 1986) DVDRip VOSE / IMDb

- Y la búsqueda de la felicidad (Louis Malle 1986) DvdRip VOSE / IMDb

-----

## 5.a) Como revelador social

### Documental y ficción: Masculino / Femenino

Eduardo Nabal (*La Fuga, Chile*)

Según el crítico Henry Breitose “Una tendencia reciente en el documental contemporáneo es la de intentar salvar el espacio entre el Yo y el Otro y hacer experimentos con sujetos que se representan a sí mismos como quisieran ser vistos”.

Sujetos que se representan a sí mismos, eso entra también dentro de la categoría de ficciones, de las ficciones de lo humano y de las ficciones representadas. Las representaciones documentales tienen una importancia política que ha sido ampliamente cuestionada sobre todo recientemente, y a partir de la aparición de ese género tan de moda que se llama *falso documental*. Un subgénero que es tan viejo como el cine mismo, pero que ha cobrado vigencia a partir de las tergiversaciones de diferentes realidades que vemos, cada vez con más frecuencia, en los medios de comunicación de masas. Eso que llamamos realidad, como vemos a diario en televisiones y noticiarios, puede ser manipulado y lo es en aras de unos y otros intereses. Yo diría que, también en el documental, lo es constantemente. La elección del punto de vista, del enfoque, de lo que queremos o no decir, las secuencias suprimidas en el montaje, la gente a la que no hemos conseguido entrevistar o los lugares en los que no hemos podido o querido entrar. Todo acaba difuminando las fronteras aparentemente claras entre un documental como ‘imagen de la realidad’ y una película de ficción como ‘recreación o representación de la realidad’ [...] El filme, denominado de ‘no ficción’, sobre gays y lesbianas puede ser pues también una categoría etnográfica -investigar sujetos o grupos poco investigados-.



1



2

1) *El celuloide oculto* (R. Epstein y J. Friedman, 1995): el progresivo destape de gays y lesbianas en el cine de Hollywood. 2) *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1991): la vida y el trabajo en una sala de bailes de minorías raciales (latinos y afroamericanos) y sexuales (gays y transexuales), hecho en 7 años.

## 5.b) EL FILM-ENSAYO

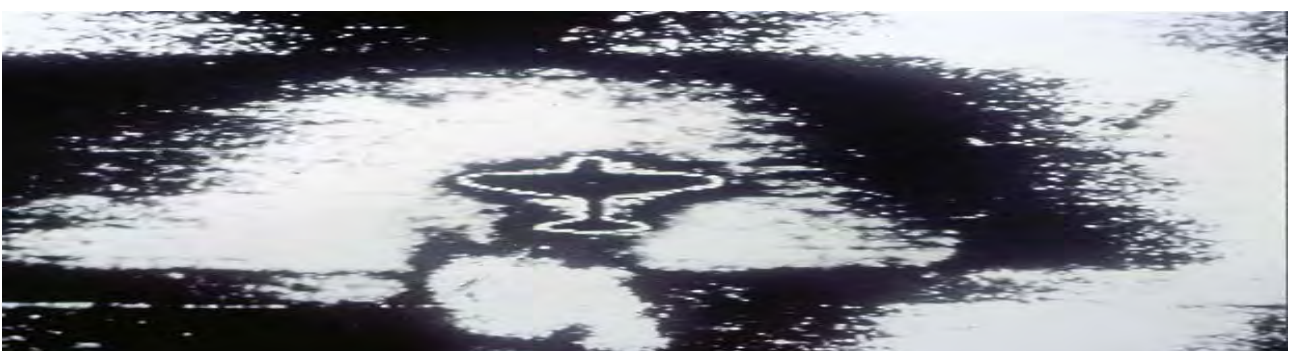
Alejo Janin (*La Fuga*, Chile)



*Sans soleil* (Chris Marker, 1982)

“Catalá Domenech (2000) define al film-ensayo en primer lugar a partir de sus negativos, es decir, no es ni un género ni un estilo cinematográfico. Luego aclara que el film-ensayo es ‘un trabajo de reflexión cinematográfica y más específicamente de reflexión efectuada a través de las imágenes y el sonido’”.

“El filme-ensayo supera largamente los límites del documental. Incluso puede usar escenas de ficción, tomadas en estudio con actores, porque su verdad no depende de ningún 'registro' inmaculado de lo real, sino de un proceso de búsqueda e indagación conceptual.” (A. Machado, 2011).



## 6.- Documentales en España II: desde la muerte de Franco

Un relevante perseguido por la censura fue Basilio Martín Patino, quien en su filmografía mezcla ficción y documental. Su primer filme de montaje fue *Canciones para después de una guerra* (1971), que no pudo estrenar hasta la muerte de Franco, donde ilustra populares canciones de los cuarenta con materiales de archivo (tanto fotos como periódicos y secuencias de noticieros y películas de ficción), aportando una terrible imagen de la vida cotidiana. También con elementos de archivo



montaría luego *Caudillo* (1977), ácida biografía filmica del dictador. Ese mismo año estrenó un documental de formato clásico: *Queridísimos verdugos*, donde reúne a los tres verdugos entonces en oficio, que cuentan sus ideas y experiencias, de lo que se desprende un frontal alegato contra la pena de muerte.



Fenómeno sociológico fue *El desencanto* (1976), al reunir Jaime Chávarri a la viuda y los tres hijos varones del fallecido y laureado poeta del régimen, Leopoldo Panero, quienes de modo improvisado sacan a la luz los fantasmas y pesadillas familiares, en despiadado ajuste de cuentas con su pasado. Este filme, que casi no se terminó por desavenencias del grupo, coincidió en el tiempo con la frustración que la ‘transición’ orquestada por las cúpulas de los partidos políticos ocasionó en la sociedad, aportando el término ‘desencanto’ para describirla.



Al año siguiente, Jaime Camino estrena *La Vieja memoria*, donde repasa la República y la Guerra con materiales de archivo y entrevistas, que testimonian sobre la persecución a los revolucionarios por parte del Partido Comunista a las órdenes de Stalin, ignorada por los historiadores.

En 1978, Ventura Pons en *Ocaña, retrato intermitente* se vuelca en este provocador pintor y travesti andaluz en la Barcelona de ‘la transición’.

Aunque había desaparecido la censura, varios filmes críticos basados en entrevistas y material de archivo fueron víctimas de trabas, presiones y amenazas que complicaron su difusión, como *El proceso de Burgos* de Imanol Uribe (1979) y *Después de...* de los hermanos Cecilia y José J. Bartolomé.



Un filme documental que sería secuestrado y convertido en ‘maldito’ es



*Rocío* (1981), de Fernando Ruiz Vergara, donde con gran lucidez se muestra el fanatismo religioso de la romería de Almonte en honor de la Reina de las Marismas. La denuncia de las matanzas ejecutadas por los poderosos caciques locales tras la victoria franquista fue el motivo de su prohibición judicial.

El que obtuvo gran repercusión fue *Función de noche* (1981) donde Josefina Molina nos convierte en testigos de la situación vital de la actriz Lola Herrera, que entonces representaba la obra teatral de Delibes *Siete horas con Mario* (monólogo de una viuda ante el féretro de su marido), con lo que se entrelazan el presente de la protagonista con drama teatral.

El clímax dramático ocurre en el camerino de la actriz, cuando la visita su exmarido el actor Daniel Dicenta, y con total sinceridad repasan los motivos por los que fracasó su matrimonio, sin saber él que les están filmando dos cámaras ocultas. El muy creíble resultado fue una reivindicación de la libertad que necesitan las mujeres dentro de la pareja.



Por entonces iniciará una fructífera etapa documentalista Joaquín Jordá, uno de los creadores y teóricos de la ‘Escuela de Cine de Barcelona’, al regresar de su exilio en Roma. Partidario del cine militante, se dedicó con brío y brillantez a documentales nada comerciales, comenzando en 1980 con *Numax presenta*, sobre la huelga en esa fábrica catalana, costado el filme por los propios huelguistas; *El encargo del cazador* (1990) donde recrea la vida y obra del cineasta y documentalista Jacinto Esteva, a través de los testimonios de amigos y familiares; *Monos como Becky* (1999) que primero muestra como el neuro-fisiólogo Moniz (Premio Nobel en 1949) comienza a usar la lobotomía para combatir la esquizofrenia, y en un segundo bloque la vida cotidiana de varios enfermos de este mal mental; y *De niños* (2003) acerca de un caso de pedofilia que conmocionó al Raval o barrio chino de Barcelona, y el juicio que vendría años después.



## DIRECTORES DE CINE, DOCUMENTALISTAS

Son muchos los directores españoles de largometrajes que en algún momento han filmado obras claramente documentales. Entre los más relevantes se tiene a: Víctor Erice, con *El sol del membrillo* (1992), retrato del pintor hiperrealista

Antonio López mientras trata de captar las cambiantes luces que refleja el árbol de su jardín; Fernando Trueba con *Calle 54* (2000), grabación en estudio de las actuaciones de 13 maestros del jazz latino; Fernando León de Aranoa con *Caminantes* (2001), reportaje sobre la marcha zapatista sobre México D.F. para protestar contra la opresión sobre los campesinos; Julio Medem con *La pelota vasca* (2003), mostrando muy variados puntos de vista de vascos sobre el conflicto vasco.

## RECIENTES AUTORES

Ha sido espectacular el apogeo del documental en España en los últimos decenios, con muy variadas obras y estilos.

En 2002 se filman dos magníficos *fakes* o falsos documentales:



*Cravan vs Cravan*, ópera prima de Isaki Lacuesta en la que procede a la ficticia recreación de la vida del enigmático poeta dadaísta Arthur Cravan, desaparecido en 1918 sin dejar rastro, siendo un supuesto director de cine quien desarrolla una investigación en varios países.

*Aro Tolbukhin. En la mente del asesino*, obra colectiva de Agustín de Villaronga, I. P. Racine y L. Zimmermann, que narra el traumático pasado violento de un supuesto emigrante húngaro a Guatemala, que sin piedad quemará a siete personas en la enfermería de una misión religiosa.



Terminemos con otros recientes e interesantes documentales:

*La espalda del mundo* (2000) de Javier Corcuera, sobre “los que no tienen derechos”, ejemplificada en las historias de un niño trabajador en Perú, una parlamentaria kurda encarcelada en Turquía por motivos políticos y un condenado a muerte en una cárcel de EEUU.

*Francisco Boix, un fotógrafo en el infierno* (2000) de Llorenç Soler, biografía de un fotógrafo republicano que estuvo cautivo en el campo de concentración nazi de Mauthausen, lo fotografió y consiguió salvar las fotos.

*En Construcción* (2001) de Jº Luis Guerín, resultado de dos años de registrar la transformación urbana del Barrio Chino de Barcelona, con sus habitantes sufriendo los derribos, nuevas construcciones y deterioro vital.

*Balseros* (2002) de Carles Bosh y Jº Mª Domenech, trabajo para la catalana TV3 en torno a varias personas que desean abandonar en balsas Cuba en 1994, y que son grabados de nuevo en 2001, para saber qué ha sido de sus vidas.

*Santa Liberdade* (Margarita Ledo, 2004), el secuestro del trasatlántico portugués “Santa María” realizado en 1961 por un grupo de antifascistas españoles y portugueses, en protesta contra ambas dictaduras.

*Edificio España* (Víctor Moreno, 2012) registra la reforma interior del emblemático edificio madrileño, metáfora de la destrucción del país.

*Ciutat Morta* (X. Artigas y X. Ortega, 2013) denuncia el montaje policial y la injusta condena judicial contra varios punkis en Barcelona, el 4F 2006.

En cuanto a webs dedicadas al cine documental, destacan *Naranjas de Hiroshima.com*, con una selecta oferta *on line* y los ensayos e informaciones de *Blogs&Docs* (que ha vuelto a funcionar).

Por último, se constata un auge de los trabajos documentales realizados en vídeo digital, como se refleja en la estadística de producciones de más de 60 minutos realizadas en España en los últimos años:

2009: 60	2010: 66
2011: 69	2012: 67
2013: 90	2014: 98
2015: 111 (entre 254 largometrajes)	Fuente: M E C

Y para su primer contacto con el público, son varios los importantes festivales sobre documentales que se celebran actualmente en el estado español:

Docs Barcelona, Documenta Madrid, Zinebi (Bilbao), Punto de Vista (Pamplona), Miradas doc (Guía de Isora), Play-Doc (Tui) y la Sección de Documentales del Festival de Málaga.



7.a)

DERIVAS CONTEMPORÁNEAS DEL  
CINE DE LO REAL:  
EL **WEBDOCUMENTAL** COMO  
ESPACIO HIPERTEXTUAL  
PARTICIPATIVO.

*Roberto Arnau Roselló*

Universitat Jaume I de Castellón (España)

## INTRODUCCIÓN: CARACTERIZACIÓN DEL FENÓMENO Y DESCRIPCIÓN DE LAS LÍNEAS MAESTRAS DE UNA NUEVA HERRAMIENTA CREATIVA

Incurriríamos en un grave error si tratáramos de minusvalorar el papel desencadenante que está desempeñando la evolución de los dispositivos audiovisuales y los mecanismos tecnológicos en el desarrollo de nuevas subjetividades y modos de expresión a lo largo de la primera década del siglo XXI. Sin abandonar las herramientas retóricas heredadas de los medios precedentes, estas nuevas narrativas visuales han propiciado también nuevos usos, particularizando así sus capacidades expresivas y significantes. A pesar de que esta situación no se ha producido en todos los casos, no debemos obviar el hecho de que desde los inicios del cine el progreso de la tecnología ha permitido la introducción de nuevas técnicas y/o formatos que han llevado aparejados planteamientos estéticos diversos, a la sombra de las posibilidades experimentales asociadas a las evoluciones técnicas concretas de cada momento histórico.

Precisamente, en la actualidad, asistimos al desarrollo y cristalización de un contexto en el que estas transformaciones están generando verdaderas mutaciones en los modos de hacer, de ver, y, en consecuencia, de pensar la imagen. Y aún podríamos decir más, si actualmente hay un producto en el que convergen la mayoría de las cuestiones esenciales de la representación audiovisual digital, éste es, sin duda, el webdocumental. Pero vayamos por partes.

En primer lugar es necesario realizar una precisión terminológica acerca de la naturaleza de nuestro objeto de estudio antes de adentrarnos en un terreno por naturaleza resbaladizo. El análisis del cine documental requiere una posición clara con respecto a su tradicionalmente esencial capacidad de representación de la realidad, que no ofrezca dudas acerca del carácter ideológico de esta identificación del binomio documental/representación de lo real. Como hemos argumentado más profundamente en otro lugar<sup>179</sup>, nuestro punto de vista se fundamenta en el uso preferente de la expresi-

179. GÓMEZ-TARÍN, J.; ARNAU ROSELLÓ, R., "Aproximació historiogràfica", en *Eines per la producció del video documental*, Gil, L.; Marzal, J., Benicarló: Onada Edicions, 2008), p.19.

sión *método de trabajo documental*, siguiendo a Gauthier<sup>180</sup>, frente al desgastado y obsoleto concepto de cine documental, que presenta profundas contradicciones y ya no puede responder a las derivas del género ni a los interrogantes y desafíos a los que se enfrenta. Por ello, en un intento de superar la rémora de la palabra "documental", tal como expresa Català<sup>181</sup>, hablaremos en adelante de "*cine de lo real*", concepto más abierto que nos permite abarcar un mayor número de obras que implementan una estrategia enunciativa de carácter documental, apartándose de concepciones arcaicas del género, del corsé que impone el término documental en sí mismo y proponiendo nuevos modelos de significación y estructuración discursiva.

No obstante, no acaban aquí los obstáculos. Sumadas a las dificultades que supone el uso del concepto, las diversas acepciones que se han empleado para referirse al fenómeno del webdocumental han dispersado inicialmente el objeto, situándolo en un terreno por despejar en el que ha sido presa de su propia construcción conceptual. Así, el autor de este trabajo no sabía exactamente a qué atenerse cuando se planteó el estudio de dicha materia, dada la proliferación de expresiones que parecían referirse a lo mismo, de la novedad del formato y de la falta de traducción del concepto *webdoc* en España, donde ni siquiera existen productos similares tal y como se conciben en otros países, sobre todo, Francia, EEUU y Canadá<sup>182</sup>, con una arraigada tradición cinematográfica documental. Frente a un número creciente de acepciones como i-docs, cross-docs, digi-docs, trans-docs, docs multimedia interactivos, docs no-lineales, etc. el autor ha preferido identificar los objetos incluidos en este estudio con el término *web-documental* que condensa de modo gráfico una de las potencialidades básicas del nuevo formato, a saber, la confluencia de la narrativa hipertextual propia de Internet (reticularidad, conectividad, interactividad, geolocalización, navegación, multimedialidad, etc.), con aquella específica del cine documental (modos de representación de la realidad, naturalización del discurso). De este modo, la comprensión del fenómeno se realiza desde un punto de vista que abarca todas las manifestaciones generadas por la fértil convergencia entre estos dos ámbitos, de genealogías tan diferentes.

180. GAUTHIER, G., *Le documentaire: un autre cinéma*, Paris: Nathan, 1995.

181. CATALÀ, J. M., "Reflujos de lo visible. La expansión post-fotográfica del documental", en *Adcomunica Revista de estrategias de Comunicación*, n.º 2, Castellón de la Plana: Asociación para el desarrollo de la comunicación Adcomunica, Universidad Complutense de Madrid, Universitat Jaume I, 2011: 45.

182. Organismos públicos como el CNC (Centre National de la Cinematographie) en Francia y la ONF (Office National du Film) en Canadá sustentan la producción de documentales interactivos y son, además, las principales plataformas de distribución del formato.

Sin duda, podemos afirmar que los medios interactivos han resituado la experiencia documental del cine de lo real fuera del contexto tradicional de creación-recepción cinematográfica, ya que desplazan a otro terreno cuestiones tan trascendentales como el uso de las herramientas de producción y distribución, el control de la narración por parte del autor, o el papel generativo del nuevo espectador-interactor. La transformación que acarrea está en marcha y nadie sabe cuáles serán sus derivas en el ámbito comunicativo, aunque se intuya la magnitud de sus respectivas revoluciones.

En este sentido, el webdocumental, como manifestación del género interactivo general, se configura como un objeto de compleja definición, que escapa a clasificaciones y taxonomías, al que conviene acercarse desde una perspectiva que contemple el fenómeno como producto del intercambio entre tecnologías hipertextuales y narraciones documentales en un contexto accesible como es la web. Sin embargo, tal y como sostiene el *Interactive Documentary Manifesto*, siempre que tratemos de internet hay que tener sumo cuidado con lo que allí se considera no ficción, ya que existe un cierto abuso semántico del término que hace que podamos encontrar bajo esta denominación cierto tipo de productos, de calidad cuestionable, más cercanos en ocasiones a la presentación powerpoint que a la narración documental interactiva.<sup>183</sup>

Siguiendo algunas de las propuestas que presenta Gifreu<sup>184</sup>, ciertos autores han tratado de definir básicamente el webdoc como un tipo de narrativa con raíces en los videojuegos e hipertextos (Berenguer), que ofrece sus propias formas o recursos para representar la realidad (Whitelaw), requiere la aportación física del espectador para navegar por el material existente (Goodnow), y al permitir tal interacción proporciona al usuario una vía de composición abierta para descubrir su propio recorrido a través de su navegación (Gaudenzi), entendiéndolas en definitiva como aplicaciones interactivas realizadas con la intención de representar la realidad, documentarla e interactuar con esa representación a través del esquema hipertextual de navegación e interacción.<sup>185</sup> Su estructura, pues, responde básicamente a un esqueleto hipertextual compuesto por

183. ALMEIDA, A., ALVELOS, H. "An Interactive Documentary Manifesto", en *Interactive Storytelling*, ICIDS, Edinburgh: LNCS, vol. 6432, Springer, Berlin / Heidelberg, 2010, p.125.

184. Sus aportaciones sobre el documental multimedia interactivo se concretan en la publicación de un buen número de artículos e investigaciones específicas, así como en la dirección de documentales multimedia interactivos (consultar bibliografía).

185. GIFREU, A., "El Nuevo discurso de la no ficción interactiva y su aplicación para dispositivos móviles. El caso del documental multimedia interactivo", en *Revista Geminis*, Año 2, nº 1, Junio 2011, <http://www.revistageminis.ufscar.br>. [Recuperado el 10 de Enero de 2013], 2011, p.238.

nodos (unidades semánticas que vehiculan un contenido o un concepto), vínculos (elementos que conectan los nodos entre ellos permitiendo la navegación del usuario de uno a otro) y anclas (pequeña parte del nodo a la que se conecta el vínculo), a través del que se manipulan los distintos medios (audio, video, foto, dibujo, etc.).

Este marco funciona como una red de piezas interconectadas de información textual en la que la mayor carga de significado recae en la elección del modo de vincular los elementos de la información.<sup>186</sup> De este modo, la estructura del hipertexto rompe con la linealidad y adopta diversas formas en función de la elección, la potenciación del papel del lector, la intervención, la inclusión de hipermedia, su propia complejidad estructural y los grados de variación de la trama, lo que supone un planteamiento situado en las antípodas de la teoría literaria aristotélica.<sup>187</sup> De alguna manera, el hipertexto hace visible su propia condición discursiva a través de elementos que no están organizados según un orden lógico ni responden a una guía preestablecida de lectura, restringiendo el acto enunciativo a la interacción del usuario, desencadenante de la generación de sentido. Se fuerzan así los límites de la representación documental clásica para construir el sentido en otro lugar, con otros medios.

Por otra parte, este esquema nodal y bifurcado del discurso narrativo permite alterar el orden discursivo, modificarlo hasta tal punto que pueda adoptar una forma contrapuesta a la que inicialmente había plasmado el autor en un guión. Puede invertir la lectura o simplemente interrumpirla, por lo que se produce una pérdida del control del autor sobre el flujo y el significado de su obra que transforma en cierto modo la autoría compartida<sup>188</sup> o descentralizada, convirtiendo lo que antes eran dos polos (autor-lector) en un eje autoral que se construye a sí mismo. Este cambio en estatus del espectador supone el tránsito de un espectador pasivo a un interactor activo que gana en presencia, identificación y nivel de intervención en el marco de la obra.

Además, como afirma Gaudenzi<sup>189</sup> estas aplicaciones online, como mecanismos abiertos y generativos que se relacionan con su entorno a través de los modos de inter-

186. RIBAS, J. I., *Caracterització dels interactius multimedia de difusió cultural. Aproximació a un tractament específic, els "assaigos Interactius*, [Trabajo de investigación] Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Facultat de Comunicació, 2000, p.36.

187. LANDOW, G., *Hipertexto 3.0: teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*, Barcelona: Paidós, 2005, p. 271.

188. GIFREU, A., op. cit., 2011, p.244.

189. GAUDENZI, S., *Digital interactive documentary: from representing reality to cocreating reality*, [Trabajo de investigación] London: University of London, Center for Cultural Studies, 2009.

acción y navegación, exigen una participación por parte del espectador-usuario que excede el acto hermenéutico con el fin de identificar distintas lógicas de documentación de la realidad y nuevos modelos de subjetividad posibles. De ahí precisamente surgen las enormes diferencias con el documental clásico, que establece un vínculo con la realidad basado en la apariencia de lo real (la imagen) sin reparar en que desde esa perspectiva, su opinión sobre lo real se encuentra encerrada en la ontología que esa misma realidad propone como única posible.<sup>190</sup> Por su parte, el webdocumental, como vanguardia del nuevo cine de lo real, privilegia la crítica epistemológica de la realidad y su representación desplazando a un segundo término la voluntad mimética o testimonial.<sup>191</sup>

Como nueva articulación de la forma documental, el webdoc es el resultado de la acumulación de varias capas heredadas de los medios anteriores, pero no una “reducción” de esos mismos medios. Sus manifestaciones se sustentan sobre los pilares de la dialéctica permanente entre movimiento (cine) e inmovilidad (foto), que se convierte de ese modo en forma retórica y dispositivo hermenéutico. Al mismo tiempo, se configura como un acto de conocimiento e implicación del espectador-internauta, cuya interacción actualiza, amplifica o completa una creación previa.<sup>192</sup> Dada su inherente multimedialidad, el uso de soportes gráficos como la ilustración o el dibujo que no tienen un vínculo fotográfico con lo real hace que el carácter ficticio de tales representaciones parezca aumentar<sup>193</sup>, pero la huella dejada por la realidad sobre un soporte determinado ya no es la base de este “documentalismo expandido”, que persigue el objetivo de moldear imaginativamente algo que fue concebido como real en algún momento.<sup>194</sup>

Por todo ello, en línea con lo que propone Gifreu<sup>195</sup>, se afirma como una herramienta con capacidades particulares para articular el sentido de una obra audiovisual, tratando de estructurar la trama no como una secuencia única de acontecimientos sino

190. Para profundizar sobre esta cuestión particular remitimos al lector a las lúcidas reflexiones que en este sentido aportan los textos de Josep Maria Català (consultar bibliografía).

191. CATALÀ, J. M., *op. cit.*, p.46.

192. KERFA, S., “El documental interactivo o la realidad arborescente como forma de investigar el mundo contemporáneo. El caso de la cadena Arte: una televisión comprometida con la red”, en *Actas del IV Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico, Nuevas tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea*, Bort, I., García, S., Martín, M. Castellón: Universidad Jaume I, 2011, p. 692.

193. Se pueden consultar diferentes trabajos webdocumentales que responden a este esquema en: <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires/>

194. CATALÀ, J. M., *op. cit.*, p.48.

195. GIFREU, A., *El documental multimedia interactiu. Una proposta de model d'anàlisi* [Trabajo de investigación] Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2010.

como un argumento multiforme abierto a la participación de los usuarios, apoyándose en la no linealidad como estrategia discursiva más cercana a la actual configuración de la cultura en la era digital. Dichas capacidades implican cambios radicales sobre las de los medios tradicionales y todavía se potencian más si se trata de aplicaciones para dispositivos móviles, en las que el aligeramiento de los equipos o la conectividad generan un tipo de comunicación diferente, táctil, más semántica que sintáctica, geolocalizada, ubicua y asistida. De todos modos, en muchas ocasiones, el cambio de soporte no implica necesariamente una organización revolucionaria del contenido, ni la apuesta por la web significa experimentación narrativa, las mismas herramientas que pueden hacer de un webdoc una experiencia inmersiva, rigurosa y atractiva pueden convertirlo en una propuesta vacía y anquilosada, a pesar de su “pirotecnia” tecnológica.

Una vez compuesto este sucinto panorama teórico sobre algunas de las propuestas que contribuyen al estudio, definición y análisis del fenómeno webdocumental, convendría detenernos, siquiera brevemente, sobre la génesis y el progreso en la producción de este formato, prácticamente desconocido en España. De igual modo que encontramos propuestas y autores interesantes en el horizonte del documental multimedia interactivo, hemos de destacar el esquematismo inicial del formato, más vinculado a CD Rom interactivos o DVD Rom, tanto fuera de línea como online, que proponen, vistas desde las posibilidades actuales, experiencias muy limitadas desde el punto de vista de la interacción y la navegación.<sup>196</sup>

Es en el año 2002 cuando se nombra por primera vez el término *webdoc* en la sesión acertadamente titulada “Cinemas de demain”<sup>197</sup>, en el marco del Festival Internacional de cine documental “Cinéma du Réel”, que se celebra en el Centro Georges Pompidou de la capital francesa cada año desde 1978. Todavía se trata de una nueva forma por definir, que apenas ha vislumbrado sus capacidades comunicativas y arrojado ejemplos prácticos de cierto rigor como para construir un corpus visual propio, que requiera la atención de los académicos para generar también un corpus analítico.

Poco a poco, en estos últimos cinco años, con las innovaciones en el campo de la programación informática que inauguran el lenguaje HTML5 y el aumento de la velocidad de conexión de las redes web domésticas, el objeto webdoc empieza a perfilar su carácter actual. A partir de la producción de algunos productos interesantes, en los

196. Como ejemplos de estos “proto-webdocs” cabe citar, entre otros: Joan Miró. *El color dels somnis*. Fundació Joan Miró/Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 1998; o *Becoming Human*. Insitute of Human Origins, Tempe (AZ), 2000.

197. Cines de mañana (traducción del autor)

que el resultado de la combinación y organización de los diferentes elementos textuales consigue aportar un elemento más (quizás el primordial) de significación, su espacio se consolida y se muestra solvente, como la primera producción destacada de la visionaria empresa Upian [en <http://www.upian.com/>], en colaboración con el CNC francés: *La Cité des mortes: Ciudad Juárez* (Bourgeois, Gonsálvez: 2005) [en <http://www.lacitedesmortes.net/>], en la que la calidad global del proyecto y la atmósfera única que se genera durante la interacción con la obra dan cuenta de las posibilidades creativas del formato. Poco después la propuesta de *Thanatorama*, (Guinard, Jesus, Biallais: 2007) [en <http://www.thanatorama.com/>] aporta un nuevo elemento fundamental que consiste en la asignación al usuario del papel protagonista de la experiencia. Si de alguna manera el usuario es, por definición, co-propietario del sentido en el hipertexto, la focalización del relato audiovisual en el plano subjetivo del protagonista de la historia, en este caso la muerte, facilita la identificación del espectador y promueve una actitud casi exclusiva hasta este momento del ámbito de los videojuegos.

A partir de estas obras la producción de webdocs experimenta un crecimiento exponencial, oscilando entre dos polos de excelencia encarnados por Upian/CNC/Arte, de un lado, y la ONF, de otro. Destacan las propuestas de *Gaza/Sderot: La vie malgré tout* (Arte: 2008), *Voyage au bout du charbon* (Bollendorf/Ségretin, Honkytonk Films: 2008), *Brève des trottoirs* (Lambert/Salva, France 3/Darjeeling productions: 2009), *Portraits d'un nouveau monde* (Bagot/Gros, France 3: 2010), *Le corps incarcéré* (Salow/Ridet, Le Monde Interactif: 2009), *Wellcome to Pine point* (Shoebidge/Simmons, 2010), *Highrise: Out my window* (Cizek, 2010), *Les Communes de Paris* (Buisson, FÉMIS: 2010) [en <http://www.lescommunesdeparis.fr/>] o *Prison Valley* (Dufresne/Brault, Upian/Arte: 2010) objeto de análisis en este trabajo.

Es necesario resaltar desde el punto de vista industrial que, a pesar de existir proyectos webdoc de bajo presupuesto, desarrollados por pequeños grupos de trabajo, como *La Maraude: à l'écoute de sans-abris* (France/Gorisse-Mondoloni, 2010) [en <http://www.dna.fr/maraude/>], el formato se construye en base al apoyo institucional de algunas empresas televisivas públicas –nunca privadas– (Arte, BBC, NFB, France 3, etc.) cuyo papel es fundamental en la consecución del formato tal y como se presenta hoy en día. Sólo es necesario comprobar por ejemplo el 28% del presupuesto de producción de programas que dedica Arte a la creación documental, o la inclusión de una pestaña específica en su web para este tipo de proyectos transmediáticos. Dicha vinculación se puede detectar también en el hecho de que, como género, el webdoc se constituye en heredero del gran reportaje televisivo y otros productos audiovisuales propios de la televisión, como el reportaje o la crónica, sin embargo, sus capacidades significantes le han permitido exceder el ámbito estrictamente televisivo y penetrar en

un terreno más próximo al del cine ensayo (en algunos casos), más propenso a las digresiones, a la apertura del sentido y a la subjetividad del autor que, a diferencia de lo que se podría pensar a priori dada su procedencia, lo convierte en un magnífico ejemplo de este nuevo cine de lo real.

## METODOLOGÍA DE ANÁLISIS APLICADO: DEFINICIÓN DE LOS PARÁMETROS DEL ANÁLISIS DE CARA A SU ADAPTACIÓN AL FENÓMENO WEBDOCUMENTAL

Desde un punto de vista metodológico, el análisis de *Prison Valley* (Dufresne/Brault, Upian/Arte: 2010) [en <http://prisonvalley.arte.tv/?lang=en>] debe conducirnos a corroborar (o no) si algunas de las características del webdoc referidas en el epígrafe anterior se pueden identificar en este proyecto y cómo se organizan para producir sentido.

Es evidente que el análisis de un producto hipermedia requiere unas herramientas específicas que trasciendan las limitaciones de las empleadas para el filme tradicional. Pero no es menos cierto que sin estas herramientas clásicas, imprescindibles, dicho análisis no tendría sentido, ni oportunidad de hacer aflorar ciertos planteamientos ideológicos que se esconden tras la forma del contenido. El análisis fílmico no es ajeno a las modas en el terreno de las ideas y las escuelas de pensamiento, por lo que cabe hablar en la actualidad de un cierto desinterés por aquellas metodologías de análisis que suponen una aproximación fundamentada en los estudios semióticos, en las que el texto es el centro de la actividad analítica, en beneficio de aquellas que se identifican con los Estudios Culturales u otras tendencias teóricas contemporáneas.<sup>198</sup> El análisis textual del webdocumental no revelará la realidad o irrealidad de los hechos relatados, sino los mecanismos e ideologías a través de los que otorgamos sentido a esa presunta realidad. En definitiva, un actividad analítica rigurosa promoverá la indagación sobre nuestra propia relación con las formas de representación de la realidad y, en consecuencia, sobre la misma realidad.

La metodología de análisis que vamos a aplicar en nuestra aproximación a *Prison Valley*, se asienta en desarrollos analíticos anteriores derivados esencialmente de dos propuestas complementarias, de cuyas respectivas aproximaciones tomaremos los ele-

198. MARZAL, J. y GÓMEZ-TARÍN, F.J., *Metodologías de análisis del film*, Madrid: Edipo, 2007, p.3.

mentos que consideramos necesarios para llevar a cabo nuestra tarea. De esta suma de elementos y su aplicación al objeto webdoc se desprende un método particular, propio, ajustado a lo que Català denomina el carácter paratáxico del formato<sup>199</sup>, basado en la yuxtaposición de diferentes fragmentos textuales como principal estrategia discursiva.

La primera de las propuestas, la realizada por<sup>200 201</sup>, organiza la labor analítica en torno a una doble tarea: la deconstrucción de los elementos del filme (deconstruir = describir) y el posterior establecimiento de las relaciones entre los distintos elementos para comprender los mecanismos que permiten construir una cierta unidad significativa (reconstruir = interpretar). En base a este proceso, la metodología descrita por estos autores establece el orden de los trabajos que habrá de realizar el analista, que se pueden sintetizar en cuatro fases interrelacionadas: el estudio de los parámetros y nivel contextual, el estudio de la materialidad del filme documental, el análisis de los recursos expresivos y narrativos y, finalmente, la interpretación integral del texto documental. Estas fases incluyen sus respectivos procesos y se pueden sintetizar en el siguiente esquema:

- a) *Estudio del nivel contextual*: recopilación de información documental sobre las condiciones contextuales de producción, distribución y exhibición del filme, recepción desde el estreno, determinación de un principio ordenador, inscripción en un modelo de representación determinado, o reconocimiento de estilemas de autor. *Découpage*. Definición de los objetivos del análisis.
- b) *Estudio de la materialidad del filme*: generación de instrumentos de análisis, segmentación, ficha técnica y artística, análisis textual.
- c) *Análisis de los recursos expresivos y narrativos*: Recursos expresivos (composición, fotografía, profilmico, relación imagen/sonido, composición musical, interpretación). Recursos narrativos (guión, relato, diégesis, narrador, punto de vista y de escucha, enunciación fílmica).
- d) *Interpretación global del texto fílmico*: parámetros contextuales de la recepción del filme e interpretaciones ajenas, interpretación del analista.

En un cuadro sintético que propondremos como modelo propio de análisis adaptado al webdocumental, incluiremos aquellos ítems imprescindibles para una com-

199. CATALÀ, J. M., *op. cit.*, p.60.

200. MARZAL, J. y GÓMEZ-TARÍN, F.J., *op. cit.*

201. Inspirada a su vez en los métodos analíticos de Vanoye y Goliot-Lete (ver bibliografía).

prensión básica del hipertexto, integrando en la misma aproximación criterios y principios de ambas aproximaciones.

La segunda propuesta, que se describe en la metodología de análisis desarrollada por Gifreu<sup>202</sup>, está completamente adaptada al hipertexto con herramientas analíticas específicas diseñadas para desentrañar el sentido de estos artefactos comunicativos. En este caso, la estructura metodológica se basa en el análisis de cuatro categorías principales:

- a) *Organización y estructura del relato*: relación entre el contenido (unidades de información), la estructura (vinculaciones semánticas y estructurales), la presentación (interface, intermediario) y la dialéctica local/global (diseño de los nodos individuales y planificación de la red completa, para unir nodos con vínculos).
- b) *Integración del contenido y la navegación*: Eje autor/lector (grado de control de la narración y la experiencia en manos del lector), Eje control/descubierta (autoría cerrada vs. elección de opciones por el usuario), Eje goce/dificultad (equilibrio para hallar soluciones que activen a la vez mecanismos de implicación y estímulo del usuario). Tipologías de interactor (Extrínseca, intrínseca). Tipo de interacción (fuerte, media, débil).
- c) *Modos de representación de la realidad* (expositivo, observacional, participante, reflexivo, performativo, poético)
- d) *Modalidades de navegación e interacción* (partida, temporal, espacial, testimonial, ramificada, hipertextual, preferencial, sonora, simulada-inmersiva)

En éste esquema, que aporta elementos definitivos para el análisis hipertextual, los modos de representación nos hablarán de la actitud fílmica del realizador frente al hecho relatado, los modos de navegación de cómo se organizan las distintas maneras de navegar en un desarrollo multimodal no lineal y los modos de interacción de cómo el usuario puede apropiarse en cierta medida de la narración y dejar huella de su presencia en ella.

Nosotros, por nuestra parte resumiremos en el siguiente cuadro las fases y procesos de nuestro método de análisis específico para el webdocumental, resultado de la combinación de elementos procedentes de los anteriormente descritos:

202. GIFREU, A., *op. cit.*, 2010, pp.113-140.

<i>Fase</i>	<i>Proceso</i>	<i>Elementos/Criterios</i>
1	<b>Estudio del nivel contextual</b>	Condiciones contextuales de producción, distribución y exhibición del film, recepción desde el estreno, determinación de un principio ordenador, inscripción en un modelo de representación determinado, o reconocimiento de estilemas de autor. <i>Découpage</i> . Definición de los objetivos del análisis. Segmentación, ficha técnica y artística.
2	<b>Análisis de los recursos expresivos y narrativos</b>	Organización y estructura del relato: relación entre el contenido (unidades de información), la estructura (vinculaciones semánticas y estructurales), la presentación (interface, intermediario) y la dialéctica local/global (diseño de los nodos individuales y planificación de la red completa, para unir nodos con vínculos). Recursos expresivos (composición, fotografía, profilmico, relación imagen/sonido, composición musical, interpretación). Recursos narrativos (guión, relato, diégesis, narrador, punto de vista y de escucha, enunciación filmica o modos de representación). Integración del contenido y la navegación: Eje autor/lector (grado de control de la narración y la experiencia en manos del lector), Eje control/descubierta (autoría cerrada vs. elección de opciones por el usuario), Eje goce/dificultad (equilibrio para hallar soluciones que activen a la vez mecanismos de implicación y estímulo del usuario). Tipologías de interacto (Extrínseca, intrínseca). Tipo de interacción (fuerte, media, débil). Modalidades de navegación e interacción (partida, temporal, espacial, testimonial, ramificada, hipertextual, preferencial, sonora, simulada-inmersiva)
3	<b>Interpretación global del texto filmico</b>	Parámetros contextuales de la recepción del film e interpretaciones ajenas, interpretación del analista. Otras cuestiones de interés. Anexos.

ANÁLISIS DEL WEBDOCUMENTAL *PRISON VALLEY*  
(DAVID DUFRESNE, PHILLIPE BRAULT, 2010)

El webdocumental que nos proponemos analizar aquí es un objeto audiovisual atípico. Su producción ha supuesto un punto de inflexión en las posibilidades y aspiraciones estéticas del formato, que han experimentado una sólida consolidación de la aplicabilidad de sus herramientas y una confirmación de las capacidades particulares de las que dispone para dotar de forma a ciertos contenidos visuales. Se trata de un producto pionero que mantiene la narración como pilar básico de la obra pero rompe a la vez con la linealidad, oponiendo una construcción arborescente (o rizomática), en función del tipo de interacción buscada y los mecanismos empleados para generarla, como veremos.

*Prison Valley*, es un proyecto dirigido por David Dufresne (periodista) y Michel Brault (fotógrafo), producido por Alexandre Brachet de Upian y Arte.tv en colaboración con el CNC, que vió la luz en abril del año 2010.<sup>203</sup> Se trata de un trabajo documental que nos acerca a la situación penitenciaria en EEUU a través de un viaje al corazón de un área desértica del país que subsiste y se organiza en torno a la industria de la prisión, en la que se encuentra situado el mayor complejo penitenciario del país. Una zona que aglutina 36.000 habitantes y 13 complejos penitenciarios que son el sustento económico en todo el condado de Frémont (Colorado). Para alcanzar su objetivo lleva el juego de la inmersión un paso más adelante, convirtiendo al usuario en el agente generador/protagonista de la historia con un amplio abanico de recursos tecnológico-retóricos, una fotografía y un trabajo de diseño del interface coherente con la articulación discursiva del filme.

Las condiciones de producción del documental fueron buenas, el apoyo de Arte.tv y la experiencia de Upian permitieron aumentar la envergadura de la obra y llevar la interactividad del proyecto mucho más lejos, ofreciendo no simplemente una serie de elementos navegables, sino unas pautas de interacción que sirvieran para colocar al usuario en un punto de vista de partida determinado que condicionara todo el relato y su posterior interpretación. Así, el equipo de producción se organizaría en torno a una idea básica de diseño del sitio y un tratamiento fílmico específico de los realizadores, que funcionara como vehículo de un retrato en el fondo ideológico. Los contrastes generados por el uso del sonido ambiente, el color naranja dominante y los claroscuros del interface contribuyen a reforzar dicho punto de vista. Tanto es así, que el espectador puede sentir la pesadez del ambiente penitenciario que domina el lugar desde el inicio mismo de la narración, algo nada inocente.

A pesar de la calidad y aspecto profesional del trabajo, un factor destacable es, sin duda, que los realizadores no pertenezcan al entorno profesional cinematográfico, sino a ámbitos adyacentes como el periodismo y la fotografía. El formato webdoc, como ámbito inexplorado, ha estado más cercano en principio al periodismo y la televisión que al cine (aunque se hayan producido proyectos de ficción interactiva), y no por ello ha dejado de construir su espacio con herramientas, también (y hasta podríamos decir esencialmente), cinematográficas. Pero la libertad que otorga un espacio, o un medio por explorar es tan intensa que las ideas valen por sí mismas, sin necesidad de escuelas o experiencia (a pesar de que este trabajo destila experiencia acumulada en los cam-

203. Para obtener informaciones complementarias acerca de cuestiones de diversa índole en relación al proyecto se puede consultar el blog creado específicamente como complemento del webdoc y herramienta de discusión social en: <http://prisonvalley.arte.tv/blog/>

## 7.b)

### Fake and Mock Documentaries:

### Documentary Parodies, Hoaxes, and Appropriations (also includes shockumentaries and exploitation ethnography)



MRC Home

Access

Collections:

- Documentaries

- Movies

- TV

Bibliographies

Library Catalogs

Film Studies  
Resources

#### CONTENTS

- ◆ [Mockumentaries & Fake Documentaries](#)
- ◆ [Shockumentaries, Mondo Films, and Exploitation Ethnography](#)



See also:

- ◆ [Reality TV](#)



Bibliography on this topic

- ◆ Clark, Randall. "This Is Not: Falseness in Documentary Cinema." In: **Trompe(-)l'oeil : imitation & falsification** / Edited by Philippe Romanski & Aïssatou Sy-Wonyu. Mont-Saint-Aignan : Publications de l'Université de Rouen, 2002. (Main (Gardner) Stacks PN56.D46 T76 2002)

- ◆ **Docufictions : essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking** / edited by Gary D. Rhodes and John Parris Springer. Jefferson, N.C. : McFarland & Co., c2006. (Main Stack PN1995.9.D62.D63 2006; Moffitt PN1995.9.D62.D63 2006)

- ◆ Doherty, T. "The Sincerest Form of Flattery: A Brief History of the Mockumentary" *Cineaste* 28.4 (Fall 2003): 22(4).

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

- ◆ **F is for phony : fake documentary and truth's undoing** / Alexandra Juhasz and Jesse Lerner, editors. University of Minnesota Press, c2006. ([Full text online](#); print: Main Stack PN1995.9.D62.F3 2006; [Table of contents](#))

- ◆ Fontenot, Robert, Jr. "The history of the mockumentary." *Audience*; Oct/Nov 1997, Issue 197, p20-23, 4p

- ◆ Hight, Craig. "Mockumentary: A Call to Play." In: **Rethinking documentary : new perspectives, new practices** / edited by Thomas Austin and Wilma de Jong Maidenhead, Berkshire, England ; New York : Open University Press/McGraw Hill Education, 2008. ([Full text online](#) [UCB users only]; print: Main (Gardner) Stacks P96.D62 R48 2008)

- ◆ Miller, Cynthia J. "Mockumentary Filmography." *Post Script - Essays in Film and the Humanities* 28:3 (Summer 2009) p. 134-143

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

- ◆ Mock-Documentary: The Subversion of Reality [web site]

[Full-text of this article / review is available](#)

- ◆ Rhodes, Gary D. "Mockumentaries and the Production of Realist Horror." *Post Script: Essays in Film and the Humanities*, vol. 21, no. 3, pp. 46-60, Summer 2002. [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

- ◆ Roscoe, Jane. **Faking it : mock-documentary and the subversion of factuality**. Manchester ; New York : Manchester University Press ; New York : Distributed exclusively in the USA by Palgrave, 2001.

(MAIN: PN1995.9.D62 R67 2001; MOFF: PN1995.9.D62 R67 2001)

♦ Roscoe, Jane; Hight, Craig. "Building a Mock-Documentary Schema." In: **New challenges for documentary**. Manchester, UK ; New York : Manchester University Press ; New York : Distributed in the USA by Palgrave, 2005. (Main (Gardner) Stacks and PFA PN1995.9.D6 N377 2005)

## Mockumentaries & Fake Documentaries

### **And God Spoke: The Making of -- a Documentary (1993)**

Directed by Arthur Borman. Featuring Michael Riley, Stephen Rappaport, Soupy Sales, Lou Ferrigno, Eve Plumb, Michael Medved, Andy Dick. A "mockumentary" about the making of a big budget Bible picture. Producer Steve Rappaport and director Michael Riley have been given carte blanche to make a multimillion-dollar epic based on the Old Testament. One day into production, they blow their budget and are forced to cut corners with a scythe and to scout around for cheap locations in the L.A. area, making do with whatever stars they can afford. 82 min. **DVD 3181**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Best in Show (2000)**

Directed by Christopher Guest. Featuring Jennifer Coolidge, Christopher Guest, John Michael Higgins, Michael Hitchcock, Eugene Levy, Jane Lynch, Michael McKean, Catherine O'Hara, Parker Posey, Fred Willard. A comic look at dog show participants and their pooches. Join the fun as Mayflower Kennel Club competitors -- a fly-fishing shop owner from North Carolina, squabbling yuppies, a dim-bulb trophy wife and her ace handler, and others -- vie for the top prize. 90 min. **DVD 3174**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### [Reviews and articles:](#)

♦ Jones, Kent. "All in the Family: The Democratic Humor of Christopher Guest." *Film Comment* v. 42 no. 6 (November/December 2006) p. 46-8, 50

[Full-text of this article / review is available](#)[UC users only](#)

♦ Muir, John Kenneth. **Best in show : the films of Christopher Guest and company**. New York : Applause Theatre & Cinema Books ; Milwaukee, WI : Distributed in North America by Hal Leonard, c2004. ( MAIN: PN1998.3.G853 M85 2004; [Table of contents](#))

♦ Richards, Andy. "Best in Show." *Sight & Sound* v. ns11 no. 3 (March 2001) p. 39-40 [Full-text of this article / review is available](#)[UC users only](#)

### **The Blair Witch Project (1999)**

Directed by Daniel Myrick and Eduardo Sanchez. Featuring Heather Donahue, Michael Williams, Joshua Leonard. Three student filmmakers set out into the forest to film a documentary on a legend known as The Blair Witch. As they become lost in the woods, an unseen evil begins to stalk and harass them. They soon realize that what they are filming is not a legend, but their own descent into a horrifying encounter with the supernatural. 87 min. **DVD 172; VHS 999:2382**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

🕒 [See separate bibliography of reviews and articles about this film](#)

### **Bob Roberts (1992)**

Directed by Tim Robbins. Cast: Tim Robbins, Giancarlo Esposito, Ray Wise, Gore Vidal, John Cusack, Peter Gallagher, Susan Sarandon, Fred Ward. A satirical comedy in which a radical folksinger turned senatorial candidate blends singing, music videos and scandal on the campaign trail. Special DVD features: Commentary with Tim Robbins ; commentary with Tim Robbins and Gore Vidal ; commentary with political editors, Alex Cockburn and Jeffrey St. Clair ; deleted scenes ; theatrical trailer ; TV spots ; photo gallery ; cast and crew information ; production notes. 102 min. **DVD X1040; vhs 999:1189**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### 🕒 [Reviews and articles:](#)

- ♦ Troy, Gil. "Bob Roberts." *American Historical Review*, 1993, Vol. 98 Issue 4, p1186-1188, 3p

[Full-text of this article / review is available](#) [UC users only](#)

### **Bontoc Eulogy**

A personal and poignant docu-drama that examines the Filipino experience at the 1904 St. Louis World's fair. The film focuses on the filmmaker's grandfather, an Igorot warrior, one of the 1,100 tribal natives displayed as anthropological 'specimens' in the Philippine village exhibit. A unique fusion of rare archival images, verite, and carefully orchestrated visual sequences shot in the present, the film is an innovative investigation of history, memory and the spectacle of the "other" in the turn-of-the-century America. A film by Marlon Fuentes. Dist. [Cinema Guild](#). 56 min. **DVD 8781; vhs Video/C 4168** (also as a second feature on **Video/C 4393**).

### 🕒 [Reviews and articles:](#)

- ♦ [H-Net Review Project](#)
- ♦ Blumentritt, Mia. "'Bontoc Eulogy', history and the craft of memory.(Essays into American Empire in the Philippines special issue)(Interview)." *Amerasia Journal* (Winter 1998): 75(1).
- ♦ Feng, Peter X. "The Camera as Microscope: Cinema and Ethnographic Discourse." In: **Identities in motion : Asian American film and video** Durham [N.C.]: Duke University Press, c2002. (MAIN: PN1995.9.A77 F46 2002)
- ♦ Fuentes, Marlon. "Extracts from an Imaginary Interview: Questions and Answers about Bontoc Eulogy." In: **F is for phony : fake documentary and truth's undoing** / Alexandra Juhasz and Jesse Lerner, editors. Minneapolis : University of Minnesota Press, c2006. ([Full-text available online](#) [UC Berkeley users only]; Print: Main Stack PN1995.9.D62.F3 2006; PFA PN1995.9.D62.F3 2006)
- ♦ Homiak, John P. "The Body in the Archives: A Review of Bontoc Eulogy." *American Anthropologist* Dec 2000, Vol. 102, No. 4: 887-891. [Full-text of this article / review is available](#) [UC users only](#)
- ♦ Knaller, Susanne. "Scattered Voices. Some Remarks on a

Narrative Theory of Postcolonial Storytelling.(Critical Essay)."  
*The Germanic Review* 74.2 (Spring 1999): 99.

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ Manalo, Caroline. "The little brown brother I never knew:  
History or his story." *Heritage* Spring96, Vol. 10 Issue 1, p38, 2p

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ Rony, Fatimah Tobing. "The quick and the dead: surrealism and  
the found ethnographic footage films of Bontoc Eulogy and  
Mother Dao: the Turtlelike." *Camera Obscura* (May 2003):  
128(29). [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

### **Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan (2006)**

Directed by Larry Charles ; screenplay by Sacha Baron Cohen;  
produced by Sacha Baron Cohen, Jay Roach. Cast: Sacha Baron  
Cohen, Ken Davitian, Luenell, Pamela Anderson. Fictional Kazakhstani  
TV personality Borat is dispatched to the United States to report on the  
"greatest country in the world." With a documentary crew in tow, Borat  
becomes more interested in locating and marrying Pamela Anderson  
than in pursuing his assignment. In this mockumentary film his  
ignorance, prejudice, and boorish behavior produce humorous results.  
Special features: Censored footages (8 deleted scenes); Propaganda  
("Global propaganda tour", "Musics infomercial", "Coming Kazakhstan  
in 2028"). 84 min. **DVD 7632**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 [See separate bibliography of  
reviews and articles about this film](#)

### **C.S.A.: The Confederate States of America(2004)**

A satirically humorous mockumentary that takes a look at the history of  
an America where the South won the Civil War. Beginning with the  
conquest of the northern states, the film covers the history of a nation  
where racial enslavement became triumphant. Interspersed throughout  
are various TV commercials of products of virulent racist nature as well  
as public service announcements promoting this tyranny. Only at the  
end is it revealed that there is less wholly imagined materials in the film  
than you might suspect. Written and directed by Kevin Willmott. 89  
min. **DVD 5942**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 [Reviews and articles:](#)

♦ Donalson, Mel. "Coon & Mammy." *The Independent Film &  
Video Monthly*. Jul/Aug 2004. Vol. 27, Iss. 6; pg. 49, 3 pgs

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ Gallagher, Catherine. "When Did the Confederate States of  
America Free the Slaves?" *Representations*. Berkeley: Spring  
2007. , Iss. 98; pg. 53, 10 pgs [Full-text of this article / review is available  
UC users only](#)

♦ Harris, Trudie. "Twenty-First-Century Slavery Or, How to  
Extend the Confederacy for Two Centuries Beyond Its Planned  
Demise." *Southern Cultures*; Fall2006, Vol. 12 Issue 3, p89-94,  
6p

♦ Lawrenson, Edward. "C.S.A. The Confederate States of

America.(Movie review)." *Sight and Sound* 16.9 (Sept 2006): p50(2). [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

### Dark Side of the Moon

The progress of film and television technology has made it possible to manipulate images without it being obvious. This documentary begins with the revelation that director Stanley Kubrick contributed to the success of the US space program with his film "2001: A space odyssey." With the support of NASA, Kubrick invented an astonishing scenario for the images of the moon landing, validating it with "hijacked" archival footage, false documents, and authentic interviews out of context. As the documentary progresses it forces the viewer to realize how difficult it is to separate truth from manipulation in the media. Director, William Karel. 2002. 52 min. **DVD 8684; vhs Video/C MM393**



#### Related web sites:

- ◆ [Filmmakers Library catalog description](#)



#### Reviews and articles:

- ◆ Taylor, Henry M. "More Than A Hoax: William Karel's Critical Mockumentary Dark Side Of The Moon." *Post Script*, Summer2007, Vol. 26 Issue 3, p88-101, 14p  
[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

### David Holzman's Diary (1967)

A film by Jim McBride. Cast: L.M. Kit Carson, Penny Wohl, Lorenzo Mans, Louise Levine, Fern McBride, Michael Levine, Bob Lesser, Jack Baran. "An early black and white example of mock-documentary, this features a young filmmaker who attempts to discover the "truth" about his life by recording it on film, drawing on Jean-Luc Godard's observation that "Film is truth 24 times a second." [from *Faking It*] 74 min. **DVD X1226; vhs 999:1439**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)



#### See also:

- ◆ Carson, L. M. Kit. **David Holzman's diary; a screenplay** by L. M. Kit Carson, from a film by Jim McBride. New York, Farrar, Straus and Giroux [1970] (Pacific Film Archive PN1997.D3842 C3 1970)



#### Reviews and articles:

- ◆ Atkinson, Michael. " David Holzman's Diary" *Cineaste*, Winter 2011, Vol. 37 Issue 1, p64-66, 3p  
[Full-text of this article / review is availableUCB users only](#)
- ◆ Clark, Randall. "This Is Not: Falseness in Documentary Cinema." In: **Trompe(-)l'oeil : imitation & falsification** / Edited by Philippe Romanski & Aïssatou Sy-Wonyu. Mont-Saint-Aignan : Publications de l'Université de Rouen, 2002. pp: 344-346. (Main (Gardner) Stacks PN56.D46 T76 2002)
- ◆ Gernalzick, Nadja. "To Act Or To Perform: Distinguishing Filmic Autobiography." *Biography: An Interdisciplinary*

Quarterly, vol. 29, no. 1, pp. 1-13, Winter 2006

[Full-text of this article / review is available](#)UCB users only

♦ Hogue, P. "David Holzman's diary." *Film Comment* v. 29 (November/December 1993) p. 2-4

[Full-text of this article / review is available](#)UCB users only

♦ Hollister, S. "David Holzman's diary." *Film Quarterly* v. 23 no. 4 (Summer 1970) p. 50-2 [Full-text of this article / review is available](#)UCB users only

♦ Lane, Jim. "David Holzman's Diary: An Unlikely Beginning." In: **The autobiographical documentary in America** Madison : University of Wisconsin Press, c2002. (MAIN: CT25 .L27 2002)

♦ Latham, James. "'Your Life Is Not a Very Good Script': 'David Holzman's Diary' and Documentary Expression in Late-1960s America and Beyond." *Post Script - Essays in Film and the Humanities* 26:3 (Summer 2007) p. 22-33

[Full-text of this article / review is available](#)UCB users only

♦ Rosenbaum, Jonathan. "David Holzman's Diary/My girlfriend's wedding: historical artifacts of the past and present." In: **Goodbye cinema, hello cinephilia : film culture in transition /** Jonathan Rosenbaum. Imprint Chicago : University of Chicago Press, 2010. ([Full-text available online](#) [UC Berkeley users only]; Print: Pacific Film Archive PN1994 .R63 2010)

♦ Stevens, B. "This is my life." *Sight & Sound* v. ns16 no. 5 (May 2006) p. 92 [Full-text of this article / review is available](#)UCB users only

♦ Zuber, Sharon L.

"'David Holzman's Diary': A Critique of Direct Cinema." *Post Script - Essays in Film and the Humanities* 28:3 (Summer 2009) p. 31-40 [Full-text of this article / review is available](#)UCB users only

### **A Day Without a Mexican** (USA / Mexico / Spain, 2004)

Directed by Sergio Arau. Cast: Yarelli Arizmendi, John Getz, Maureen Flannigan, Muse Watson, Fernando Arau, Eduardo Palomo. California awakens one day to discover that one third of its population has vanished. A peculiar pink fog surrounds the state and communication outside its boundaries has completely shut down. As the day progresses, it becomes apparent the sole characteristic linking the missing 14 million is their Hispanic heritage. Special features: the making-of 'A day without a Mexican'; filmmaker commentary; music video "Frijoleros" by Molatov; outtakes; music video "Sin decir adios" by Los Yoguiis; the original short that inspired the film; original theatrical trailers & TV spots. Based on "A day without a Mexican, a mockumentary" by Yarelli Arizmendi and Sergio Arau. 95 min. **DVD 3148**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

#### [Reviews and articles:](#)

♦ Marambio, John L.; Tew, Chad. "Clash in Paradise: A Fantasy Theme Analysis of A Day Without a Mexican." *The Journal of American Culture*. Dec 2006. Vol. 29, Iss. 4; p. 475 (18 pages)

[Full-text of this article / review is available](#)UC users only

### **Death of a President.**(2006)

Directed by Gabriel Range. Cast: Parham, Seena Jon, Christian Stolte, Chavez Ravine, Patricia Buckley, Patrick Clear, Malik Bader, Tony Dale. A raging crowd of protesters are waiting for President George W. Bush's procession. As the President gives a patriotic speech inside a

hotel, the demonstrators' fury increases to the breaking point. The tension mounts until the horrible instant where the President is assassinated. Following the assassination, the FBI hunts for the assassin. All the suspects are interviewed and released except one, the Syrian man who is convicted and put on death row. There is circumstantial evidence against him, but is he really guilty of the crime? Or does his being Middle Eastern provide a convenient excuse to label the death of the President as an Act of Terror? 90 min. **DVD 7432**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 **Reviews and articles:**

◆ Freedman, Carl. "Death of a President." *Science Fiction Film & Television*; 2009, Vol. 2 Issue 2, p327-332, 6p

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

◆ Gutfeld, Greg. "Impostors." *American Spectator*; Dec2006/Jan2007, Vol. 39 Issue 10, p62-64, 3p

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

◆ Halligan, Benjamin. "Sloths of Office: The Midlife Crisis of Hollywood's Democrats, Part 2" *Film International*, Nov2010, Vol. 8 Issue 5, p40-53, 14p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

[users only](#)

**Dot (2002)**

Directed by Brett Singer and Simeon Schnapper. Cast: Michael Mazzara, Katherine Martinez Ripley, Jamie McMillan, Matt O'Neill. A 'mockumentary' following the rise and fall of Zectek.com, a would-be internet start-up. Follows nine months in the life of the firm in this social satire through "behind-the-scenes footage" of day-to-day life and interviews with the company's founders and employees. This parody was born from the actual experience of the directors (one of whom plays the "CEO" in the film) who worked at 2 different failed startups. 83 min. **DVD 8546**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

**Drop Dead Gorgeous (USA / Germany, 1999)**

Directed by Michael Patrick Jann. Cast: Kirstie Alley, Ellen Barkin, Kirsten Dunst, Denise Richards, Allison Janney, Sam McMurray, Brittany Murphy. The Sarah Rose Princess America Pageant is a beauty contest to die for. And that's exactly what the contestants in Mount Rose, Minnesota are doing. Ever since the vivacious but vicious former beauty queen, Gladys, has been pushing her charm-challenged daughter, Rebecca, to win at all costs, the competition has been dropping like flies. 98 min. **DVD 3179**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

**EPIC 2014.(1967)**

A film by Matt Thompson and Robin Sloan. "The year is 2014. the press as we know it no longer exists. Traditional reporting has collapsed. News is churned out by the media giant Googlezon. (Google has taken over many companies and joined forces with Amazon.) The news consists of blogs, attitudes, discoveries, preferences, claims, and random thoughts, gathered and shaped by computers and a few human editors, then fed back to ordinary people who produce the continuing conversation. The New York Times is off the Internet. It still publishes,

but the newspaper has become a newsletter read only by the elite and the elderly. This is the finding of a clever, eight-minute mock documentary, EPIC 2014, produced by the fictional Museum of Media History (in reality, journalists Matt Thompson of the Fresno Bee and Robin Sloan of Current, a new cable news channel in San Francisco). Thompson and Sloan recently added a short section taking the history up to 2015. The mockumentary is starting to reach a mass audience at a time of unusually high anxiety for the news industry. The news business has been hobbled by a string of scandals and credibility problems. Skirmishes between reporters and bloggers seem like the beginning of a long war between old media and new. Newspaper publishers are nervous--some would say paralyzed with fright--over polls showing that young adults are not reading papers. Their audience is dying off. A lot of young people say they get their news from a brief look at headline news or from late-night comedians. [Leo, John. "Googling the Future. (mockumentary explores the future of news media)." *U.S. News & World Report* 138.18 (May 16, 2005): 60]

 [View it online](#)

### **F is for Fake (1973)**

Directed and written by Orson Welles. This film-essay, done in a pseudo-documentary style is a meditation on illusionism, the role of the artist being that of a charlatan-magician. Portraits of art forger Elmyr de Hory (using footage from Francois Reichenbach's film) and Clifford Irving (forger of Howard Hughes' autobiography) intermingle with Welle's own connection with "fakes" -- Picasso paintings and his famous War of the Worlds radio broadcast. Above all, Welles delights in the artifice of the cinema -- the power of editing to "fake," cinematic space. DVD special features: Disc 1. The film: audio commentary by Ojar Kodar and Gary Graver; introduction by Peter Bogdanovich; extended 9-min. trailer -- Disc 2. "Orson Welles: one-man band" (1995), an 88-minute documentary about Welles's unfinished projects; "Almost true: the noble art of forgery" (1997), a 52-minute documentary about art forger Elmyr de Hory; a "60 minutes" interview with Clifford Irving, from 2000, about his Howard Hughes autobiography hoax; a 1972 Hughes press conference exposing Irving's hoax; a new essay by film critic Jonathan Rosenbaum. **DVD 3777; also VHS Video/C MM310**

 [See also:](#)  
♦ [Orson Welles bibliography](#)

### **The Falls (UK, 1987)**

Directed by Peter Greenaway. "Shot as a fake documentary, it documents the lives of ninety-two victims of the Violent Unknown Event (VUE) a mysterious apocalyptic occurrence that has left a substantial section of the British public speaking bizarre invented languages (Capistan, Alow-ease, Hartileas B etc) and with a myriad of physical changes to boot. The victims chosen for the film are randomly picked from a total of 19 million VUE casualties because they all have surnames beginning with "Fall"." [[British Film Institute Program Notes](#)] 187 min. **DVD 5901**; also on **DVD 2375** (The Early Films of Peter Greenaway); also on **VHS Video/C MM501**

### **Fear of a Black Hat** (1992)

Directed by Rusty Cundieff. Cast: Rusty Cundieff, Larry B. Scott, Mark Christopher Lawrence, Kasi Lemmons. A filmmaker infiltrates rap band NWH in this satire of gangsta rappers, which focuses on the hip hop trio Tasty-Taste, Ice Cold, and Tone Def. The movie irreverently pokes fun at white rappers, the L.A. riots, as well as violence in rap. 95 min. **DVD X3980**

#### [Reviews and articles:](#)

- ◆ Donalson, Melvin Burke. "Off the Hook: Comedy and Romance with a Hip-Hop Flavor." In: **Black directors in Hollywood** Austin : University of Texas Press, 2003. ([Full-text available online](#) [UC Berkeley users only]; Print: Main (Gardner) Stacks PN1995.9.N4 D66 2003)
- ◆ Fulmer, Jacqueline. "Cundieff's Revision of Masculinity in Film, or, a 'Hard' Man Is Not Necessarily Good to Find." In: **Authorship and film** / edited by David A. Gerstner and Janet Staiger. New York : Routledge, 2003. (Main (Gardner) Stacks PN1996 .A94 2003)
- ◆ George, Edward. "Beneath the Hats." *Sight and Sound*, vol. 4, no. 11, pp. 26-27, 1994 Nov [Full-text of this article / review is available UC users only](#)

#### ★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **The Festival: Disaster Film Has a Whole New Meaning.** (TV, 2005)

A hilarious and all-too-realistic spoof of the film industry, *The Festival* is a 6-part mockumentary series starring wide-eyed young filmmaker Rufus Marquez. As seen through the lens of fictional documentarian Cookie Armstrong, Marquez hitchhikes his way to the impossibly pretentious Mountain United Film Festival (M.U.F.F.), clutching the only copy of his first feature, "The unreasonable truth of butterflies." Recently divorced and living in his mother's basement, Marquez desperately wants his big break; instead he's pushed to the edge of a breakdown. At M.U.F.F., absurdity piles onto absurdity as the charmingly naive Marquez enters a zany world of bitter veteran filmmakers, self-important Hollywood executives, preening actor-gods, and obnoxious groupies. Directed by Phil Price. 132 min. **DVD 7260**

#### ★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Forbidden Quest: The Found-footage Films of Peter Delpout.** (1993)

Reconstructs early 20th century found footage to present a fictional morality tale. An aged ship's carpenter knows the fate of a Norse ship that set sail in 1905 and then vanished. He sets sail south in June, 1905 with a crew ignorant of the trip's purpose until they reach Antarctica, where the Gothic tale plays out. 71 min. **DVD 4523**

### **Forgotten Silver** (New Zealand, 1996)

Written and directed by Peter Jackson & Costa Botes. A "mockumentary" which documents the fictitious "lost" life of Colin McKenzie, a New Zealand film pioneer and inventor extraordinaire. Through archive photos, rare film footage and interviews with such experts as critic Leonard Maltin, producer Harvey Weinstein and actor Sam Neill uncover the trials, triumphs, and tragedies behind the

supergenius filmmaker. Special features: Audio commentary with co-director Costa Botes ; "Behind-the-bull: forgotten silver," a 21 min. documentary featuring interviews with directors Peter Jackson and Costa Botes ; deleted scenes. 55 min. 1997. **DVD 3800**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 **Reviews and articles:**

◆ Conrich, I., et. al., "Fool's gold: New Zealand's Forgotten silver, myth, and national identity." In: **Docufictions : essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking** / edited by Gary D. Rhodes and John Parris Springer. Jefferson, N.C. : McFarland & Co., c2006. (Main Stack PN1995.9.D62.D63 2006; Moffitt PN1995.9.D62.D63 2006)

◆ Horton, A. "Forgotten silver." *Cineaste* v. 26 no. 3 (Summer 2001) p. 55 [Full-text of this article / review is availableUCB users only](#)

◆ Roscoe, Jane; Hight, Craig. "Forgotten Silver: A New Zealand Television Hoax and Its Audience." In: **F is for phony : fake documentary and truth's undoing** / Alexandra Juhasz and Jesse Lerner, editors. Minneapolis : University of Minnesota Press, c2006. ([Full-text available online](#) [UC Berkeley users only]; Print: Main Stack PN1995.9.D62.F3 2006; PFA PN1995.9.D62.F3 2006)

◆ Roscoe, Jane; Hight, Craig. "Mocking "Silver": re-inventing the documentary project (or, Grierson lies bleeding)." *Continuum*, 1997, Vol. 11 Issue 1, p67-82, 16p

[Full-text of this article / review is availableUCB users only](#)

◆ Sadashige, Jacqui. "Forgotten Silver." *The American Historical Review* Vol. 102, No. 3 (Jun., 1997), pp. 938-939

[Full-text of this article / review is availableUCB users only](#)

**From the Archives of Modern Art: A Documentary Fiction (2005)**

A film by Eleanor Antin. Actors, Eleanor Antin, Sheldon Nodelman, Luke Theodore Morrison, Sabato Fiorello, Steve Pearson, James Tackett. Performance artist Eleanor Antin appears as "Eleanora Antinova", the aging and exiled black ballerina of Diaghilev's Ballet Russe. Her story is recounted through fabricated black and white film clips, purported to be discovered by an archivist. 1987. 18 min.

**Video/C MM1100**

**G-sale (2005)**

Written & directed by Randy Nargi. A hilarious mockumentary about garage sales and the people who are obsessed by them. Bogwood, Washington is a pleasant suburban community with a special distinction -- it has more garages per capita than any other town in the country and is also known as the "garage sale capital of the U.S.A." This film follows five avid garage sale junkies ... as they try to outmaneuver each other to score their ultimate garage sale treasure: an antique board game worth a fortune. 77 min. **DVD 6116**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

**Ghostwatch (UK, TV, 1992)**

Directed by Lesley Manning. Cast: Michael Parkinson, Sarah Greene, Mike Smith, Craig Charles, Brid Brennan. Presents the controversial 1992 Halloween special of a "live" telecast from a haunted house in

North London. In fact recorded some months earlier, the broadcast caused a wave of panic similar to the USA following Orson Welles' radio broadcast of War of the Worlds in the Thirties. The viewers aired their anger and distress on Points of view, Biteback, on the radio and the press and in thousands of personal letters and phone calls to the BBC. 91 min. **DVD 8486**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Glow Ropes: The Rise and Fall of a Bar Mitzvah Emcee** (2005)

Directed by George Valencia and Edwin Figueroa. Cast: Tim Peper, Judy Reyes, George Valencia, Marlene Forte, Candice Coke, Bob Greenberg, Carlo Alban. When innocent Taylor James is made into NYC's top Bar Mitzvah emcee, he doesn't have a clue that he's in for the ride of his life. Filmed as a faux-documentary, James ends up deeply involved in the planning of an elaborate Bar Mitzvah. Presented at the International Latino Film Festival held in the San Francisco Bay Area. 82 min. **DVD X4027**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Hard Core Logo** (1996)

Directed by Bruce McDonald. Cast: Bernie Coulson, Hugh Dillon, Bruce McDonald, John Pyper-Fergusson, Callum Keith Rennie, Julian Richings. In this mock rockumentary former band mates of the defunct punk band, Hard Core Logo, reunite for a benefit concert for their aging punk mentor. The benefit's success prompts a reunion tour. On stage the band is brilliant, but old buried tensions erupt, and the boys are faced with the fact that they cannot relive nor alter the past. Based on the book Hard core logo by Michael Turner. 92 min. **DVD 3496**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

#### [Reviews and articles:](#)

- ◆ Brown, Peter Robert. "'Which Way You Goin' Billy?': Masculinity, Genre, and Self-Reflexivity in Hard Core Logo." *Canadian Journal of Film Studies/Revue Canadienne d'Études Cinématographiques*, vol. 18, no. 2, pp. 87-103, Fall 2009  
[Full-text of this article / review is available](#) [UC users only](#)

### **The Hellstrom Chronicles** (1971)

Directed by Walon Green. A fictitious scientist called Dr. Nils Hellstrom (played by Lawrence Pressman) guides viewers throughout the film. He claims, on the basis of scientific-sounding theories, that insects will ultimately win the fight for survival on planet Earth because of their adaptability and ability to reproduce rapidly, and that the human race will lose this fight largely because of excessive individualism. The film combines short clips from horror and science fiction movies with extraordinary camera sequences of butterflies, locusts, wasps, termites, ants, mayflies, other insects rarely seen before on film and insectivorous plants/insects. 90 min. **DVD 3496**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Homicide: Life on the Streets: The Documentary** (TV series)

Director, Barbara Kopple. 141 min. **DVD 3085**

### **In Search of Aztlan**

Directed by Jesus Salvador Trevino. A "docu-comedy", this film

follows the Chicano comedy trio Culture Clash on a whimsical journey in search of the mythical Aztlan, the ancient homeland of the Aztec people believed by many to be located somewhere in the southwestern United States, using a map they've discovered and riding in a 1952 lowrider Chevy. In Search of Aztlan balances dramatized comedy scenes with documentary interviews to explain the myth and history of Aztlan. 2002. 57 min. **Video/C MM414**

### **In Search of the Edge**

Presents a comprehensive documentary complete with interviews with experts, stock footage, still photographs and animation, to prove that the earth is flat, while dismissing the "global earth" doctrine as little more than an elaborate hoax. An essential lesson in media literacy for a generation plugged into television, provoking critical thinking skills and an awareness of devices used in documentary media, including a willingness to take things at face value. Directed by Scott Barrie. 1990. 26 min. **DVD 3673**

### **In Smog and Thunder: The Great War of the Californias(2003)**

Directed by Sean Meredith. This devastatingly funny satirical mockumentary makes serious fun of traditional war documentaries, while taking aim at America's logo-crazed pop culture. In telling the saga of a fictitious Civil War between Los Angeles and San Francisco (Smogtown vs. Fogtown), the film lampoons the worldwide clash between Elitist New Age Bohemians and the Sitcom-Mongering Hordes of Hollywood. 98 min. **DVD 6138**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Incident at Loch Ness(UK, 2004)**

Directed by Werner Herzog. When renowned director Werner Herzog and fellow filmmaker Zak Penn set off to explore the legend of Scotland's Loch Ness monster, they uncover much more than they bargained for. Unexplained sightings of the creature and chaos among the crew create an uneasy feeling that things aren't what they seem. But what really happened on the infamous lake remains a mystery in this mockumentary that poses the provocative question - where does myth end and reality begin?. 2004. 94 min. **DVD 3600**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 [See separate bibliography of reviews and articles about this film](#)

### **Interkosmos(2006)**

Written and directed by Jim Finn.. A tongue-in-cheek homage to a fictional East German space project, using recreated newsreels and training photos of Russian cosmonauts, combined with musical interludes to resurrect the '70s in all its Brezhnev-era glory. This mockumentary uncannily captures the self-glorifying hyperbole and straight-faced seriousness of the Communist bloc's attempts to make a splash in the race to space. 71 min. **DVD 5945**

### **Interview With the Assassin (2002)**

Written & directed by Neil Burger. Cast: Raymond J. Barry, Dylan Haggerty, Renee Faia, Kelsey Kemper, Dennis J. Lau. In this mock documentary set almost 40 years after John F. Kennedy's assassination,

an ex-Marine named Walter Ohlinger has come forward with a startling claim ... he was the second shooter on the grassy knoll on that day in November of 1963. 83 min. **DVD 3834**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Land Without Bread (Las Hurdes) (1937)**

Directed by Luis Buñuel. "...Focuses on the Las Hurdes region of Spain, the mountainous area around the town La Alberca, and the intense poverty of its occupants. Buñuel, who made the film after reading the ethnographic study *Las Jurdes: étude de géographie humaine* (1927) by Maurice Legendre, took a Surrealist approach to the notion of the anthropological expedition. The result was a travelogue in which the narrator's extreme (indeed, exaggerated) descriptions of human misery of Las Hurdes contrasts with his flat and disinterested manner. Although some film scholars describe it as a documentary, *Land Without Bread* is actually an early (some might say prescient) parody of the barely invented genre of documentary filmmaking, according to anthropologist Jeffrey Ruoff." [Wikipedia] 27 min.

**Video/C 8742; another print Video/C 999:173**

★ [Information about this film from the Internet Movie Database](#)

 [See separate bibliography of reviews and articles about this film](#)

### **Mail Order Wife(2004)**

Written & directed by Huck Botko & Andrew Gurland. Cast: Andrew Gurland, Eugenia Yuan, Adrian Martinez. A doorman from Queens looking for a wife agrees to be filmed for a mock documentary as he gets a mail order bride. His new wife is convinced he wants a maid more than anything. A dark comedy about how hard it is to find love, especially from a catalogue. 92 min. **DVD 4681**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Man Bites Dog (C'est arrivé près de chez vous)(Belgium, 1992)**

Director, Remy Belvaux. A camera crew follows a serial killer/thief around as he exercises his craft. He expounds on art, music, nature, society, and life as he offs mailmen, pensioners, and random people. Slowly he begins involving the camera crew in his activities, and they begin wondering if what they're doing is such a good idea, particularly when the killer kills a rival and the rival's brother sends a threatening letter. 96 min. **DVD 2814**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 [Reviews and articles:](#)

- ◆ Beard, Steve. 'Hounded to death.' *Modern Review* Vol I nr 7 (Feb-Mar 1993); p 33
- ◆ Coleman, Lindsay. "Heart of Darkness with a Wink: The Evolution of the Killer Mockumentary, from *Man Bites Dog* to *The Magician*." *Post Script: Essays in Film and the Humanities*, vol. 28, no. 3, pp. 41-46, Summer 2009  
[Full-text of this article / review is available UC users only](#)
- ◆ Lafond, Jean-Daniel. "The life and crimes of Ben; or, when a serial killer meets a film crew in *Man bites dog*." *Post Script* Vol XXII nr 2 (Winter-Spring 2003); p 92-102

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ Mathijs, Ernest. "Man Bites Dog and the Critical Reception of Belgian Horror (in) Cinema." In: **Horror international** Edited by Steven Jay Schneider and Tony Williams. Detroit : Wayne State University Press, c2005. (Main Stack: PN1995.9.H6 H73 2005)

♦ Rhodes, Gary D. "Mockdocumentaries and the production of realist horror." *Post Script* Vol XXI nr 3 (Summer 2002); p 46-60

♦ Rhodes, Gary D. "Mockumentaries and the production of realist horror." *Post Script* Vol XXI nr 3 (Summer 2002); p 46-60

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ Roscoe, Jane. "Man Bites Dog: Deconstructing the Documentary Look." In: **Docufictions : essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking** / edited by Gary D. Rhodes and John Parris Springer. Jefferson, N.C. : McFarland & Co., 2006 (Main Stack PN1995.9.D62.D63 2006s)

### **Mao: The Real Man.**

Using old newsreel footage, photos, documents and well known historical facts, this "documentary" film plays a game with history and the viewer in an experiment proving that even the greatest nonsense can be made believable when supported by such "evidence"...it all depends on context and presentation. "Nothing is true in the film...you were part of an experiment"--Closing credits.

"The century's greatest political mysteries explained! The strange history of Maos' Chicago gangster brother and evil doppelganger revealed! And what about those recent sitings of Elvis and the beatific 103 year old Mao in a Dubuque K-Mart? Film maker Szilveszter Siklosi's hilariously demented brand of historical revisionism interweaves "real" history, carefully edited archival footage, fake "expert witnesses,"and straightfaced academic blather to demonstrate that in an age of electronic reproduction, anything is possible and everything is dangerously close to believable." (G. Handman, *American Libraries*, March 1997) 1994. 54 min. **Video/C 4637**

### **A Mighty Wind (2000)**

Directed by Christopher Guest. Featuring Bob Balaban, Ed Begley, Jr., Jennifer Coolidge, Paul Dooley, Christopher Guest, John Michael Higgins, Michael Hitchcock, Don Lake, Eugene Levy, Parker Posey, Jane Lynch, Catherine O'Hara. In this mockumentary, three folk groups from the 60's -- Mitch and Mickey, the Folksmen, and the New Main Street Singers -- reunite for a memorial concert in New York City following the death of a legendary folk manager. 92 min. **DVD 3175**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### [Reviews and articles:](#)

♦ Cooper, Rand Richards. "American voices: 'A Mighty Wind' & 'Spellbound'. (Screen)." *Commonweal* 130.10 (May 23, 2003): 21. [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ Innes, J. "A Mighty Wind." *Sight & Sound* v. ns14 no. 2 (February 2004) p. 54 [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ Jones, Kent. "All in the Family: The Democratic Humor of

Christopher Guest." *Film Comment* v. 42 no. 6  
(November/December 2006) p. 46-8, 50

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#) ♦ Muir, John  
Kenneth. **Best in show : the films of Christopher Guest and  
company**. New York : Applause Theatre & Cinema Books ;  
Milwaukee, WI : Distributed in North America by Hal Leonard,  
c2004. ( MAIN: PN1998.3.G853 M85 2004; [Table of contents](#))

### **My Winnipeg (2007)**

Directed by Guy Maddin. My Winnipeg is a documentary (or docu-fantasia) about Guy Maddin's hometown. Equal parts mystical rumination and personal history, city chronicle and deranged fantasy, My Winnipeg blends local myth with childhood trauma. Special features: "Winnipeg" animated video, featurette, three short films by the director: Spanky, to the pier and back, Berlin and Odin's shield maiden. 80 min. **DVD X4776**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 [See also:](#)

♦ Edwards, Matthew. "The Winnipeg wonder : an interview with Guy Maddin." In: **Film out of bounds : essays and interviews on non-mainstream cinema worldwide** / edited by Matthew Edwards. Jefferson, N.C. : McFarland, c2007. (Main; Moffitt PN1994 .F439134 2007)

♦ Gilbey, Ryan. "My Winnipeg" *Sight & Sound*, July 2008, Vol. 18 Issue 7, p66-67, 2p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ Horsley, Jason. "Obsessions into Light: An Interview with Guy Maddin." *Cineaste*, Fall 2008, Vol. 33 Issue 4, p47-49, 3p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ Jones, Kristin M. "My Winnipeg" *Film Comment*, May/June 2008, Vol. 44 Issue 3, p70-70, 1p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

♦ LaTourelle, Rodney. "The Lap, the Fur." *C Magazine*, Spring 2009, Issue 101, p4-6, 3p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

### **--No Lies**

Directed by Mitchell W. Block. 1972. The film unfolds as a conversation between a male interviewer and a young woman who has recently been raped. The interviewer's probing questions strip away the woman's defenses, offering an intimate view of the trauma suffered by a rape victim as she confronts the police, her doctor, her friends, and her conscience.

"...No Lies is more than just a critique of the verite style. When the credits appear at the end of the film and provide the only clue that the film is a "fake" 'not a "real"' documentary, the first-time viewer may be more than a little puzzled. Eitzen writes that the film adheres so rigorously to documentary form that first-time viewers who were unaware of the film's true nature often become "visibly disturbed" at how the character of the filmmaker treats the woman. Upon being told that it is a fiction film, these same people redirect much of their anger to Mitchell Block, the man who made the film. "Viewers now feel angry

at having been duped," he writes. Eitzen attributes this anger to the fact that the film lies about its true nature. It pretends to be a documentary, but is not. He states that No Lies is "a fiction film about rape, but it is a documentary about documentaries. But No Lies is unusual among mock documentaries, as it has the power to enrage its viewers by its central deception. Also, its principal goal is to dupe the audience, something not found in such extreme measures in later mock documentaries (though Man Bites Dog (1991) and Forgotten Silver (1996) come close)." [[The Treachery of Images](#) Ethan de Seife / University of Wisconsin] 16 min. **DVD 9055; vhs Video/C MM264**

 **Reviews and articles:**

- ◆ Block, Mitchell W. "The Truth About No Lies (If You Can Believe It)." In: **F is for phony : fake documentary and truth's undoing** / Alexandra Juhasz and Jesse Lerner, editors. Minneapolis : University of Minnesota Press, c2006. ([Full-text available online](#) [UC Berkeley users only]; Print: Main Stack PN1995.9.D62.F3 2006; PFA PN1995.9.D62.F3 2006)

**Nothing So Strange**(1979)

Directed by Brian Flemming. A mocumentary from an alternative universe -- one in which Microsoft Chairman Bill Gates has been killed by a sniper. Who killed Bill Gates? Citizens for Truth makes it their mission to discover the real story behind the assassination. 2004. 78 min. **DVD 3795**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

**Pittsburgh** (1971)

Directed by Chris Bradelwy & Kyle la Brache. Cast: Jeff Goldblum, Ed Begley, Jr., Illeana Douglas, Moby, Conan O'Brien, Alanis Morissette, Thomas Cavanagh. A real-life 'mockumentary' about a Hollywood star's public fame and private life. Jeff Goldblum puts his life on hold to help his young Canadian fiance secure a green card by agreeing to do a production of The Music Man. Now he's faced with grueling rehearsals, a furious agent, and the friends he's convinced to help him. 84 min. **DVD 8203**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

**Punishment Park**(1971)

Directed by Peter Watkins. Cast: Patrick Boland, Kent Foreman, Carmen Argenziano, Luke Johnson, Katherine Quittner, Scott Turner, Stan Armsted. Peter Watkins offers a 1970s mockumentary film in which a film crew makes a documentary in the Southern California desert where a group of hippies and war protesters face a civilian tribunal which gives them the option of long prison sentences or participation in law enforcement exercises in the Bear Mountain National Punishment Park. Now these prisoners have to fight for their lives. Special features: Specially-filmed 28 minute introduction by Peter Watkins; feature-length audio commentary by Dr. Joseph A. Gomez; "The forgotten faces" (1961), an 18 minute amateur film recreating the 1956 Hungarian revolution; 24 page booklet with chapter on 'Punishment park' from Joseph Gomez's 1979 book "Peter Watkins" plus full cast and credits; text essay by media critic Scott macDonald on audience responses to 'Punishment park'; Peter Watkins filmography; original 1971 press kit. 88 min. **DVD 4874**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 [See separate bibliography of reviews and articles about this film](#)

### **Radiant City**(1979)

Cast: Daniel Jeffery, Bob Legare, Jane Macfarlane, Ashleigh Fidyk. In this examination of the nature of modern suburban living, a Canadian family struggles with existential despair, exacerbated by the drabness of their suburban locale. This program is primarily fictional. Some elements are based on real people and events. 85 min. **DVD 8775**

### **Real Life: An American Comedy** (2006)

Directed by Albert Brooks. Featuring Charles Grodin, Frances Lee McCain, J.A. Preston, Matthew Tobin, Albert Brooks. In this wickedly funny satire, Albert Brooks plays an arrogant and self-centered comedian who has decided to make a documentary film. This mockumentary presents a hilarious account of what happens to a typical American family in Phoenix when a group of filmmakers, psychiatrists and sociologists move in with them to record their "real life". 98 min. **DVD 3183**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Ruins: A Fake Documentary**

Counterfeiting is a practice with broad implications, from the merest of fake objects to entire histories shaped as facsimile. Here filmmaker Lerner collates early colonial misconceptions of the Mexican populace, a jumble of ethnographic and political distortions. From there he charts the process that recontextualizes archeological objects as art. At the center of the film is master forger Brigido Lara, whose pre-columbian objects have been exhibited in major museums throughout the U.S. and Europe. A film by Jesse Lerner. 1999. 78 min. **Video/C 9205**

 [Reviews and articles:](#)

- ♦ Lerner, Jesse. "No Lies About Ruins." In: **F is for phony : fake documentary and truth's undoing** / Alexandra Juhasz and Jesse Lerner, editors. Minneapolis : University of Minnesota Press, c2006. ([Full-text available online](#) [UC Berkeley users only]; Print: Main Stack PN1995.9.D62.F3 2006; PFA PN1995.9.D62.F3 2006)

### **The Rutles**(UK / USA, 1978)

Directed by Gary Weis and Eric Idle. Cast: Eric Idle, John Halsey, Rikki Fataar, Neil Innes; special appearances by Mick Jagger, George Harrison, Paul Simon, Ron Wood, John Belushi, Dan Aykroyd, Gilda Radner, Bill Murray, and others. Rutland Weekend Television takes a look at the Pre-fab Four: Dirk, Barry, Stig and Nasty; better known as the Rutles. This mockumentary, a parody of Beatlemania and the many serious documentaries made about the Beatles, follows the career of the Rutles from their early days in Liverpool and Hamburg's infamous Rat-Keller, to their amazing worldwide success. 73 min. **DVD 3180**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **The Savage Eye** (1960)

Directed by Ben Maddow, Sidney Meyers, Joseph Strick. Cast: Barbara

Baxley, Gary Merrill, Herschel Bernardi. This drama takes the form of a story told using documentary materials as an intrinsic part of the narrative. In this journey through the dark side of 1950s urban life, the camera follows Judith, a recently divorced woman looking for a fresh start through the streets of Los Angeles as she encounters the strange denizens of the city, ranging from trendsetters to religious fanatics. All the tawdry and desperate faces of this world become a mirror for Judith's personal failures and struggles to start a new life. 67 min. **DVD 5469**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 **Reviews and articles:**

- ♦ Jackson Benjamin T. "The Savage Eye." *Film Quarterly* Vol. 13, No. 4 (Summer, 1960), pp. 53-57

[Full-text of this article / review is available](#)

### **Symbiopsychotaxiplasm: Take One**

Cast: Patricia Ree Gilbert, Don Fellows, Jonathan Gordon, Bob Rosen, William Greaves. Director William Greaves presides over a beleaguered film crew in New York's Central Park, leaving them to try to figure out what kind of movie they're making. A couple enacts a breakup scenario over and over as a documentary crew films the crew filming the action. Locals wander casually into the frame: the project defies easy description. Yet this wildly innovative sixties counterculture landmark remains one of the most tightly focused and insightful movies ever made about making movies. Special features: "Discovering William Greaves": a new documentary on Greave's career, featuring Greaves, his wife and coproducer Louise Archambault, actress Ruby Dee, filmmaker St. Clair Bourne, and film scholar Scott MacDonald; theatrical trailer. 1968. 75 min. DVD 9097

 **Reviews and articles:**

- ♦ MacDonald, Scott. "The country in the city: Central Park in Jonas Mekas's *Walden* and William Greaves's *Symbiopsychotaxiplasm: Take One*." *Journal of American Studies*. Dec 1997. Vol. 31; p. 337 (24 pages)

[Full-text of this article / review is available](#) [UC users only](#)

- ♦ Romney, Jonathan. "Sign of the Times: William Greaves's *Symbiopsychotaxiplasm*." *Modern Painters*, December 2005/January 2006, p44-47, 4p

[Full-text of this article / review is available](#) [UC users only](#)

- ♦ San Filippo, Maria. "What a long, strange trip it's been -- William Greaves' *Symbiopsychotaxiplasm: Take One*." *Film History*, 2001, Vol. 13 Issue 2, p216-225, 10p,

[Full-text of this article / review is available](#) [UC users only](#)

- ♦ "Symbiopsychotaxiplasm: Take One." *Film Comment*, Nov/Dec 2006, Vol. 42 Issue 6, p75-75

[Full-text of this article / review is available](#) [UC users only](#)

- ♦ "William Greaves/"*Symbiopsychotaxiplasm: Take One*" (1968)" *Wide Angle*, 1995, Vol. 17 Issue 1/4, p128-134, 7p

 **See also:**

- ♦ Knee, Adam; Musser, Charles. "William Greaves, Documentary Film-Making, and the African-American Experience William

Greaves, Documentary Film-Making, and the African-American Experience." *Film Quarterly*, Vol. 45, No. 3 (Spring, 1992), pp. 13-25 [Full-text of this article / review is available](#)UC users only

### **Symbiopsychotaxiplasm: Take 2 1/2**

Cast: Audrey Henningham, Shannon Baker, Jonathan Gordon, Marcia Knapp, Steve Buscemi, Ndeye Ade Sokhna, Terrence McCartney-Filgate, Robert Rosen, Phil Parmet, Steven Lerner, William Greaves. In New York City's Central Park in 1968, director William Greaves hired film students for a non-existent film only to film the students as a documentary. Thirty-five years later, Greaves returns to Central Park to film a sequel using the same actors playing the same roles. Uses multiple cameras, mixing cinema verite and conventional shooting styles, as well as improvisation and scripted dialog to observe and reflect upon the creative aspects of the filmmaking process, blurring lines between reality and fiction. Special features: New video interview with Steve Buscemi. 2005. 99 min. DVD 9097

#### [Reviews and articles:](#)

♦ San Filippo, Maria. "Symbiopsychotaxiplasm: Take One and Take 2 1/2." *Cineaste*, Spring2006, Vol. 31 Issue 2, p48-49, 2p [Full-text of this article / review is available](#)UC users only

### **Speeding?: A Film About Driver Safety**

Cast: Alec Hirschfeld, Lucile Benson, Martin Brest. Consists of dramatized interviews with police officers and with motorists who have been ticketed for speeding, in which both sides express their thoughts on speeding violations. A film by Mitchell Block. 1978. 21 min. **DVD 9055**

### **Stereo** (Canada, 1969)

Directed by David Cronenberg. Cast: Jack Messinger, Iain Ewing, Clara Mayer, Paul Mulholland, Ronald Mlodzik. In this first film by Cronenberg, he borrows the structure of an educational film, masquerading as a documentary record of an experiment performed by The Canadian Academy for Erotic Inquiry. The plot centers around a series of surgical techniques that are designed to create the ability for telepathic communication. Initially successful, the researchers introduce the telepaths to various drugs, including aphrodisiacs, to increase the intensity of the bond and induce a state of "omnisexuality." When the telepaths begin to isolate themselves, however, it becomes clear that the experiment has had unforeseen side effects -- that ultimately lead to violence. 63 min. **DVD 4963**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Take the Money and Run** (1969)

Directed by Woody Allen, featuring Allen, Janet Margolin. A mockumentary, chronicling the life of Virgil Starkwell (Allen), a bungling petty thief. His entry into a life of crime a young age, his crime spree, his first prison term and eventual escape, the birth and growth of his family, as well as his eventual capture at the hands of the FBI are some of the notable events depicted. 86 min. **DVD 106**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

**Tanner '88** (TV, 1998)

Directed by Robert Altman; featuring Michael Murphy, Pamela Reed, Cynthia Nixon. Appearing as themselves: Bob Dole, Pat Robertson, Gary Hart, Waylon Jennings, Mary McGrory, Hodding Carter, Lowell Weicker, Bruce Babbitt, E.G. Marshall, Rebecca DeMornay, Jesse Jackson, Michael Dukakis, Linda Ellerbee, Jeff Daniels, Veronica Cartwright, Ralph Nader, Gloria Steinem, Art Buchwald, Lee Hamilton, Studs Terkel, Harry Anderson. Fact and fiction blend in this "mockumentary" of an American presidential campaign. Set among actual events in the 1988 primaries, it follows a fictitious candidate as he manoeuvres through the political minefield, and uses real events and real people for authenticity. 120 min. **DVD 3182**

**Tanner on Tanner** (TV, 2004)

Directed by Robert Altman; featuring: Cynthia Nixon, Michael Murphy, Pamela Reed, Ilana Levine, Luke MacFarlane, Matt Malloy, Aasif Mandvi, Robert Redford, Mario Cuomo, Carl Bernstein, Martin Scorsese, Al Franken, Harry Belafonte, Ron Reagan, Jr., Rev. Al Sharpton, Madeleine Albright, Steve Buscemi, Howard Dean, Janeane Garofalo, Alexandra Kerry, Chris Matthews, John Podesta. This mockudrama features 1988 Democratic candidate Jack Tanner's daughter, Alex, in her quest to make a documentary about her father's failed '88 nomination bid. Includes appearances by modern day politicians, pundits and celebrities, and shot in part during the 2004 Democratic National Convention, this piece offers a sharp and funny spin on "politics as usual." 120 min. **DVD 3220**

**They Shoot Movies, Don't They?: The Making of Mirage** (2000)

Directed by Frank Gallagher. Documentary? Mockumentary? Either way it shows the cold blooded and callused side of the business of making movies where the artistic vision gets sacrificed. Follows the making of the film "Mirage," a voyeuristic look at the first time director Tom Paulson, as he navigates through a jungle of investors, colleagues, friends and family, searching for money to finish his film. 87 min. **DVD 4129**

★[Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

**This is Spinal Tap: A Rockumentary by Martin Di Bergi**(1984)

Directed by Rob Reiner ; written by Christopher Guest, Michael McKean, Harry Shearer, Rob Reiner. Cast: Christopher Guest, Michael McKean, Harry Shearer, Rob Reiner, June Chadwick, Tony Hendra, Bruno Kirby. A detailed "rockumentary" of England's legendary heavy metal band, Spinal Tap. Now, nearly two decades later, Spinal Tap still clings to some glint of their lost glory as they embark on an accident-plagued tour across America. Interspersed with powerful performances of Tap's pivotal music and profound lyrics, candidly follows a rock group heading towards crisis culminating in the infamous affair of the eighteen-inch-high Stonehenge stage prop. Special features: Audio commentary by Spinal Tap; new interview with Rob Reiner; over 1 hr.

of never-before-seen footage; flower people press conference; theatrical trailers; 6 TV commercials; heavy metal memories; 4 music videos; Spinal Tap appearance on "The Joe Franklin show.". 83 min.

**DVD 1610**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

★ **Awards & Honors**

◆ [National Film Registry Selection](#)

🌀 **Reviews and articles:**

◆ Jones, Kent. "All in the Family: The Democratic Humor of Christopher Guest." *Film Comment* v. 42 no. 6 (November/December 2006) p. 46-8, 50

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

◆ Middleton J. "Documentary comedy." *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, Volume 2002, Number 104, August 2002, pp. 55-66(12)

◆ Muir, John Kenneth. **Best in show : the films of Christopher Guest and company**. New York : Applause Theatre & Cinema Books ; Milwaukee, WI : Distributed in North America by Hal Leonard, c2004. (MAIN: PN1998.3.G853 M85 2004; [Table of contents](#))

◆ Plantinga, Carl. "Gender, Power, and a Cucumber: Satirizing Masculinity in This Is Spinal Tap." In: **Documenting the documentary : close readings of documentary film and video** / edited by Barry Keith Grant and Jeannette Sloniowski. Detroit : Wayne State University Press, c1998. (Main Stack PN1995.9.D6.D58 1998; Moffitt PN1995.9.D6.D58 1998)

◆ Seife, Ethan de. **This is Spinal Tap** / Ethan de Seife. London ; New York : Wallflower, 2007. (Main (Gardner) Stacks PN1995.9.C55 S45 2007)

### **Waiting for Guffman(1996)**

Directed by Christopher Guest. Cast: Christopher Guest, Eugene Levy, Catherine O'Hara, Parker Posey, Fred Willard, Bob Balaban. Corky St. Clair has created an ambitious musical celebrating his small town's 150th anniversary. He dreams of making it big on Broadway along with stagestruck residents who pin their hopes of being discovered on Corky's hilariously hapless theater production. 84 min. **DVD X3977**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

🌀 **Reviews and articles:**

◆ Jones, Kent. "All in the Family: The Democratic Humor of Christopher Guest." *Film Comment* v. 42 no. 6 (November/December 2006) p. 46-8, 50

[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

◆ Muir, John Kenneth. **Best in show : the films of Christopher Guest and company**. New York : Applause Theatre & Cinema Books ; Milwaukee, WI : Distributed in North America by Hal Leonard, c2004. (MAIN: PN1998.3.G853 M85 2004; [Table of contents](#))

### **The WAPRA Report (1997)**

Filmed in the middle of Budapest where the air is thick with industrial pollutants, this parody of alarmist documentaries exposing environmental disasters, makes an amazing observation. People are actually getting health benefits from the noxious emissions. We watch as the WAPRA (World Air Pollution Research Association) springs into action, documenting the phenomenon. Photographed and directed by Tibor Kocsis; produced by Andras Bohm, Karoly Dulo, Tibor Kocsis, Laszlo Pesty. 20 min. **Video/C MM473**

### **The War Game**(UK, 1966)

Directed, written, and produced by Peter Watkins. A dramatization of the possible effects of nuclear warfare on Great Britain. Explores the physical damage effects, the psychological effects on the survivors, the societal logic for the existence of nuclear arms, and the attempts to understand how the balance of power keeps atomic weapons in check.

**DVD 6040; vhs Video/C 3971**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 See separate bibliography of reviews and articles about this film

### **The Watermelon Woman.** (1996)

Written and directed by Cheryl Dunye. Cheryl, a young black woman working in a video store, is making a documentary about an obscure black actress from the 1930's. When she discovers that the actress (known as "the Watermelon Woman") had a white lesbian lover, Cheryl finds a white women lover for herself. 79 min. **DVD 3614; vhs 999:1830**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 See separate bibliography of reviews and articles about this film

### **Zelig** (1983)

Directed by Woody Allen, featuring Woody Allen, Mia Farrow, Susan Sontag, Saul Bellow. This spoof of documentary films stars Woody Allen as Leonard Zelig, the famous "Chameleon Man" of the 1920's, whose personality was so vague he would assume the characteristics of whomever he came into contact with. Filmed in black-and-white, the movie simulates the look of a newsreel, complete with stentorian narration. 79 min. **DVD 1014**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

#### ★ **Awards**

◆ Venice Film Festival - Pasinetti Award - Best Film

 See separate bibliography of reviews and articles about this film

## **Shockumentaries, Mondo Films, and Exploitation Ethnography**

 See also:

◆ Brottman, Mikita. "Mondo Horror: Carnivalizing the Taboo." *Horror Film*; 2004, p167-188, 22p [Full-text of this article / review is available](#) **UC users only**

- ◆ Goodall, Mark. "Shockumentary evidence: the perverse politics of mondo films." In: **Remapping world cinema : identity, culture and politics in film** / edited by Stephanie Dennison and Song Hwee Lim. London ; New York : Wallflower Press, 2006. (Main Stack PN1994.R36 2006)
- ◆ Goodall, Mark. **Sweet & savage : the world through the shockumentary film lens** London : Headpress, 2006.(MAIN: PN1995.9.S284 G66 2006)
- ◆ Schaefer, Eric. "Exploitation Films: Teaching Sin in the Suburbs." *Cinema Journal* 47.1 (2007) 94-97 [Full-text of this article / review is available UC users only](#)
- ◆ Shipka, D.G. **Perverse Titillation: A History Of European Exploitation Films 1960-1980** Doctoral Dissertation, University of Florida, 2007 [Full-text of this article / review is available](#)
- ◆ Staples, Amy J.; Charles Kilgore "An Interview with Dr. Mondo." *American Anthropologist*, New Series, Vol. 97, No. 1. (Mar., 1995), pp. 110-125. [Full-text of this article / review is available UC users only](#)

### **Across the World with Mr. and Mrs. Martin Johnson(1930)**

The Johnsons, naturalists and explorers, journeyed across Africa in the 1920s and 30s, encountering and filming many forms of native wildlife and people. Produced as a motion picture in 1930 by Talking Epics Pictures. 79 min. **DVD 5965**

#### **Reviews and articles:**

- ◆ Imperato, Pascal James. **They married adventure : the wandering lives of Martin and Osa Johnson** New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, c1992. (MAIN: TR140.J63 I46 1992)
- ◆ Johnson, Martin. **Safari; a saga of the African blue** New York, London, G. P. Putnam's sons, c1928. (MAIN: DT434.E2 J7; Storage Info: \$B 57 969)
- ◆ Johnson, Osa. **I married adventure : the lives and adventures of Martin and Osa Johnson** New York : Morrow, c1989. (MAIN: TR140.J63 J641 1989)
- ◆ Staples, Amy J. "Safari Adventure: Forgotten Cinematic Journeys in Africa." *Film History: An International Journal* - Volume 18, Number 4, 2006, pp. 392-411 [Full-text of this article / review is available UC users only](#)

### **Africa Addio (1966)**

Directed by Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi. "This film says farewell to the old Africa and gives the world a picture of its agony," graphically depicting the violent battles for control in Africa as the European colonial governments left the continent in the 1960s. Includes footage of genocide in Zanzibar, Watusi and Mau Mau massacres, mercenary assaults in the Congo, industrial complicity in South African apartheid, civil unrest, famine, and the slaughter of endangered animals. Despite thunderous acclaim, worldwide controversy drove this film from American theaters shortly after its premiere. An edited version with 45 minutes removed was re-released as "Africa, blood and guts." This is the original restored 128 min. English language version. **DVD 5106**

 **Reviews and articles:**

- ♦ Goodall, Mark. "Look Out, It's Real!." *Vertigo* ; Summer2008, Vol. 3 Issue 9, p44-47, 2p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

**Africa Addio [Director's Cut](1966)**

Directed by Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi. "This film says farewell to the old Africa and gives the world a picture of its agony," graphically depicting the violent battles for control in Africa as the European colonial governments left the continent in the 1960s. Includes footage of genocide in Zanzibar, Watusi and Mau Mau massacres, mercenary assaults in the Congo, industrial complicity in South African apartheid, civil unrest, famine, and the slaughter of endangered animals. Despite thunderous acclaim, worldwide controversy drove this film from American theaters shortly after its premiere. An edited version with 45 minutes removed was re-released as "Africa, blood and guts." Extended length, director's cut version. 139 min. **DVD 5107**

 **Reviews and articles:**

- ♦ Goodall, Mark. "Look Out, It's Real!." *Vertigo* ; Summer2008, Vol. 3 Issue 9, p44-47, 2p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

**Africa Speaks!**

Narrator, Lowell Thomas. Documentary account of Paul Hoefler's photography expedition through central Africa in 1928-1929. Containing many varied and interesting shots of African tribes and wildlife, the film footage from it was later interpolated into many jungle-themed adventure movies. Originally released as a motion picture in 1930. 60 min. **DVD X6639; Video/C MM536**

**Africana (aka Mondo Africana)(1957; 1984)**

Long before the Italian Mondo Canes established the shockumentary genre, this American film set the groundwork. Although supposedly a "serious" documentary the filmmakers went out of their way to film the weird and the wicked -- safari hunts, manhood initiation ceremonies, hot coal walkers, frenzied religious ceremonies where the participants pierce their bodies and so on. The film so perfectly foreshadowed the 1960's Mondo craze that the distributor later retitled and re-released it as "Mondo Africana." Originally released in 1957; edited and expanded version released in 1984. Produced and written by Cedric Worth. 80 min. **Video/C MM1034**

**Atrocities of the Orient(1948)**

A Philippine produced "shockumentary" recreating the widespread rapes and murders of Filipino women by Japanese soldiers during the WWII Japanese occupation, just before the American invasion. Also chronicles efforts by Filipino citizens to combat the invaders. 80 min. **Video/C MM538**

**Baboon (Mr. and Mrs. Martin Johnson's Baboon: An Aerial Epic Over Africa**

Early 20th century naturalists and explorers, Martin and Osa Johnson journey across Africa in 1935 in two amphibious airplanes, encountering and filming African natives and many forms of wildlife

including lions, rhino, elephants, and especially a large population of baboons. A prime example of the type of popular, wildly exploitative travel film made in the US between 1920 and 1950. 73 min. **Video/C MM304**

 **Reviews and articles:**

- ◆ Imperato, Pascal James. **They married adventure : the wandering lives of Martin and Osa Johnson** New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, c1992. (MAIN: TR140.J63 I46 1992)
- ◆ Johnson, Martin. **Safari; a saga of the African blue** New York, London, G. P. Putnam's sons, c1928. (MAIN: DT434.E2 J7; Storage Info: \$B 57 969)
- ◆ Johnson, Osa. **I married adventure : the lives and adventures of Martin and Osa Johnson** New York : Morrow, c1989. (MAIN: TR140.J63 J641 1989)
- ◆ Staples, Amy J. "Safari Adventure: Forgotten Cinematic Journeys in Africa." *Film History: An International Journal* - Volume 18, Number 4, 2006, pp. 392-411  
[Full-text of this article / review is available UC users only](#)

### **Blonde Captive.**

Directed by Clinton Childs, Ralph P. King, Linus J. Wilson, Paul Withington (as Dr. Paul Withington). On expedition in the remote reaches of Australia, Harvard professor Paul Withington sought a living descendant of the Neanderthal man of 50,000 years ago when he made his astounding discovery: a blonde English-speaking woman was found naked living in a cave. "All true, all filmed as it happened." Narrated by Lowell Thomas. 1931. 74 min. **DVD X6003**

### **Borneo.**

Narrated by Lowell Thomas ; comic commentary by Lew Lehr and Russell Shields. Filmed in 1937, this last documentary film by naturalists and explorers Martin and Osa Johnson, features a trip to Borneo, their exploration of the land, and their encounters with the native people and wildlife of the jungles of Borneo including snakes, monkeys, fish, birds and orangutans. Produced by and featuring Martin and Osa Johnson; directed by Truman Talley. 1937. 76 min. **Video/C MM305**

### **Bo-ru, the Ape Boy.(1930)**

This documentary gives an example of a boy who was raised by apes, found by an African tribe and assimilated into their village. Presents remarkable ethnographic photography of Africa in the early 1930s. "Produced and directed in the heart of Africa by Major C. Court Treatt." 35 min. **Video/C MM535**

### **Brutes and Savages.(1977)**

Produced and directed by Arthur Davis. Fascinated by forbidden rituals and ceremonies, world explorer Arthur Davis takes a crew with hidden cameras to Africa and South America to secretly record the beauty and horror of the "law of the jungle." Shocking, brutal and repulsive, this film mixes bizarre authentic footage with incredible (and often hilarious) "re-enactments" of his findings. Animal sacrifices, bizarre

tribal ceremonies, mating rituals....and more. When first released in 1977, the film was cut to avoid problems with censors. This is the restored full length version. 107 min. **DVD 5113**

### **Cannibal Holocaust(1980)**

Directed by Ruggero Deodato. Banned and heavily censored the world over, here is a film that is so intense, graphic and unflinching in its realistic portrayal of cannibalism that the director and producer were arrested upon its original release. Tells the story of a professor who searches for four documentary filmmakers who disappeared into "the green inferno," a.k.a. Amazon River country. Eventually he meets the tribe responsible for the crew's demise and returns to the U.S. with several rolls of "found footage." Disc 1. Cannibal holocaust -- Disc 2. In the jungle, the making of Cannibal holocaust (documentary, 60 min.) ; interviews with Deodato, Kerman and co-str Gabriel Yorke ; still gallery and poster art ; original theatrical trailers ; Necrophagia, Cannibal holocaust music video ; biographies. 96 min. **DVD 5250**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

#### [Reviews and articles:](#)

- ◆ Brottman, Mikita. **Offensive films : toward an anthropology of cinema vomitif** Westport, Conn. : Greenwood Press, 1997. (Main Stack PN1995.9.H6.B67 1997)
- ◆ DeVos, Andy "The more you rape their senses, the happier they are: a history of Cannibal holocaust." In: **Cinema inferno : celluloid explosions from the cultural margins** / edited by Robert G. Weiner, John Cline ; foreword by Mikita Brottman. Lanham, Md. : Scarecrow Press, 2010. (Main (Gardner) Stacks PN1995.9.H6 C493 2010)
- ◆ Jackson, Neil. "Cannibal Holocaust, Realist Horror and Reflexivity." *Post Script: Essays in Film & the Humanities*. 21(3):32-45. 2002 Summer [Full-text of this article / review is available](#) **UC users only**
- ◆ Jauregui, Carolina Gabriela. ""Eat it alive and swallow it whole!": Resavoring Cannibal Holocaust as a Mockumentary." *Invisible Culture*, Issue 7 [Full-text of this article / review is available](#)
- ◆ Kerekes, David. **Killing for culture: An illustrated history of death film from mondo to snuff** New, rev. and updated ed. London ; San Francisco : Creation Books, 1995. (Main Stack PN1995.9.D37.K47 1995; Moffitt PN1995.9.D37.K47 1995)
- ◆ Petley, Julian. "Cannibal Holocaust and the Pornography of Death." In: **The spectacle of the real : from Hollywood to 'reality' TV and beyond** / edited by Geoff King. Bristol, UK ; Portland, OR : Intellect, 2005. ([Full text available online](#) [**UC Berkeley users only**]; Print: Main (Gardner) Stacks PN1992.8.R43) S64 2005

### **Cannibal Island(1956)**

The uncredited footage in Cannibal Island which appears to be of 1930's vintage takes the viewer to the savage South Sea islands where girls are girls, and men eat men. Shown are lovely topless Samoan girls and Melanesian pygmy cannibals. The stolid, stilted narrator, while condescending and racist, illuminates both the "primitive" ways of the documentary's subjects and the social naivete of the film-makers. 55

min. **Video/C 4902**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Champagne Safari**

This archival rarity presents the extravagant safari through Africa taken by actress Rita Hayworth and her husband Aly Kahn, in the early 1950's. Traveling by private plane, jeep, limousine and rickshaw, the celebrated couple stops in Tanganyika, Uganda, Kenya and the Belgian Congo among other locales. The film, a fascinating record of neo-colonialism and gaudy excess, offers a rare glimpse into two worlds: old time Hollywood and colonial Africa. 1952. 60 min. **Video/C 9472**

### **Congorilla (Mr. and Mrs. Martin Johnson's Congorilla: Adventures Among the Big apes and Little People of Central Africa**

Follows the fourth trip of naturalists and explorers Martin and Osa Johnson to Africa as they travel in two amphibious airplanes, encountering and filming gorillas, giraffes, lions, rhino, elephants, crocodiles, hippo and other birds and animals of the Serengetti Plains, Kenya and the Congo and pygmies and other native inhabitants. A prime example of the type of popular, wildly exploitative travel film made in the US between 1920 and 1950. 1932. 67 min. **Video/C MM306**

#### [Reviews and articles:](#)

- ◆ Imperato, Pascal James. **They married adventure : the wandering lives of Martin and Osa Johnson** New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, c1992. (MAIN: TR140.J63 I46 1992)
- ◆ Johnson, Martin. **Safari; a saga of the African blue** New York, London, G. P. Putnam's sons, c1928. (MAIN: DT434.E2 J7; Storage Info: \$B 57 969)
- ◆ Johnson, Osa. **I married adventure : the lives and adventures of Martin and Osa Johnson** New York : Morrow, c1989. (MAIN: TR140.J63 J641 1989)
- ◆ Staples, Amy J. "Safari Adventure: Forgotten Cinematic Journeys in Africa." *Film History: An International Journal* - Volume 18, Number 4, 2006, pp. 392-411

[Full-text of this article / review is available](#) **UC users only**

### **The Godfathers of Mondo**

Discusses the films of Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi, from their lives as journalists and careers as filmmakers, through success and scandal, from the "tragic misunderstanding" that made them international criminals to the reasons behind their bitter break-up. Forty years later, Jacopetti and Prosperi, still passionate and proud, expose the bizarre truths behind the Mondo productions, explore the frenzy surrounding the Mondo rumors and the incredible legacy of the Mondo phenomenon. Includes interviews with the two filmmakers and others who worked with them, behind-the-scenes footage, home movies, and scenes from their films. Interviews with: Gualtiero Jacopetti, Franco Prosperi, Riz Ortolani, Benito Frattari, Giampaolo Lomi, David Kerekes, David Flint, Jeffrey Sconce. 90 min. **DVD 5108**

 **Reviews and articles:**

- ♦ Goodall, Mark. "Look Out, It's Real!." *Vertigo* ; Summer2008, Vol. 3 Issue 9, p44-47, 2p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

**Goodbye Uncle Tom(1971)**

Directed by Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti. A feature film in which two documentary filmmakers go back in time to the pre-Civil War American South where they make a very graphic documentary about the atrocities of slavery and the slave trade. The film became one of the most reviled films of its time, both condemned as depraved exploitation and acclaimed as an unprecedented cry of Black anguish and rage. This is the complete 123 min. English language version, "fully restored, totally uncut, uncensored." 123 min. **DVD 5109**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 **Reviews and articles:**

- ♦ Goodall, Mark. "Look Out, It's Real!." *Vertigo* ; Summer2008, Vol. 3 Issue 9, p44-47, 2p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

**Goodbye Uncle Tom [Director's cut: Addio Zio Tom](1971)**

Directed by Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti. A feature film in which two documentary filmmakers go back in time to the pre-Civil War American South where they make a very graphic documentary about the atrocities of slavery and the slave trade. The film became one of the most reviled films of its time, both condemned as depraved exploitation and acclaimed as an unprecedented cry of Black anguish and rage. This is the completely restored, extended length director's cut version. In Italian with optional English subtitles. 136 min. **DVD 5110**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 **Reviews and articles:**

- ♦ Goodall, Mark. "Look Out, It's Real!." *Vertigo* ; Summer2008, Vol. 3 Issue 9, p44-47, 2p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

**I Married Adventure(1940)**

Covers Osa Johnson's memoirs of the Osa and Martin Johnson explorations of Africa and the South Seas in the early 20th century and their photography of native people and animals. Describes a failed trip to Borneo that the Johnsons successfully made up for 20 years later. 77 min. **DVD 5827**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

 **Reviews and articles:**

- ♦ Imperato, Pascal James. **They married adventure : the wandering lives of Martin and Osa Johnson** New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, c1992. (MAIN: TR140.J63 I46 1992)
- ♦ Johnson, Martin. **Safari; a saga of the African blue** New York, London, G. P. Putnam's sons, c1928. (MAIN: DT434.E2 J7; Storage Info: \$B 57 969)
- ♦ Johnson, Osa. **I married adventure : the lives and adventures**

**of Martin and Osa Johnson** New York : Morrow, c1989.  
(MAIN: TR140.J63 J641 1989)

♦ Staples, Amy J. "Safari Adventure: Forgotten Cinematic Journeys in Africa." *Film History: An International Journal* - Volume 18, Number 4, 2006, pp. 392-411

[Full-text of this article / review is available UC users only](#)

### **Let Me Die a Woman** (1978)

Directed by Doris Wishman. Cast: Leslie, Deborah Hartin, Lisa Carmelle, Frank Pizzo, Harry Reems as Tim Long, Carol Sands, Billy Kelman, Doug Martin. A documentary-style film about transsexuals. Features the work of sex-change specialist Dr. Leo Wollman, including interviews with Dr. Wollman and a few of his patients, with an illustrated lecture on the various aspects of transsexuality plus actual footage of a sex-change operation, which is what gives the film its notoriety. 78 min. **DVD X5532**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### **Mondo Cane**(1961)

Directed by Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti, et al. A documentary of thirty sequences of eccentric human behavior, including cannibalism, pig killing, dog meat restaurants in Taiwan, human laceration in Italy, social customs of New Guinea, the "death houses" of Singapore, Ginkha soldiers dressed as women, Rossano Brazzi's violent fans, social attitudes towards overweight women in various cultures, pet cemeteries, etc. 107 min. **DVD 5103; vhs Video/C 4903**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

### [Reviews and articles:](#)

♦ Betz, Mark. "Exquisite Corpses: Art Cinema, Film Studies, and the Omnibus Film." In: **Beyond the subtitle : remapping European art cinema** / Mark Betz. Minneapolis : University of Minnesota Press, c2009. ([Full text available online](#) [UCB users only]; print: Main (Gardner) Stacks PN1993.5.E8 B48 2009)

♦ Goldfarb, Peter. "Mondo Cane." *Film Quarterly*, Vol. 17, No. 1. (Autumn, 1963), pp. 46-47. [Full-text of this article / review is available UC users only](#)

♦ Goodall, Mark. "Look Out, It's Real!" *Vertigo* ; Summer2008, Vol. 3 Issue 9, p44-47, 2p [Full-text of this article / review is available UC users only](#)

♦ Brottman, Mikita. "Carnivalising the taboo. The mondo film and the opened body." *CineAction* nr 38 (Sept 1995); p 25-37 Compares the increasingly explicit portrayal of bodily mutilation in contemporary horror films with that of actual deaths in 'mondo' films, noting the attention paid to such material by academic critics. Refers esp. to Bahtin's theory of the carnivalesque.

♦ Castiel, Élie. "Le mondo. Rites insolites et nuits chaudes du monde." *Séquences* nr 197 (July-Aug 1998); p 27-30 A history of the mondo genre, with notes on the film which started the craze: "Mondo cane".

♦ Kerekes, David. **Killing for culture: An illustrated history of death film from mondo to snuff** New, rev. and updated ed. London ; San Francisco : Creation Books, 1995. (Main Stack PN1995.9.D37.K47 1995; Moffitt PN1995.9.D37.K47 1995)

### **Mondo Africana**(1964)

Directed by Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi. SEE [Mondo Africana](#)

### **Mondo Cane 2**(1964)

Directed by Gualtiero Jacopetti and Franco Prosperi. A continuation of the original documentary film *Mondo cane*, showing the strange and bizarre in human behavior. Presents an odyssey of beauty and barbarism from the burning monks of Saigon to the slave markets of the Sudan, from religious hysteria to ecological horrors, from sex and art, to life and death. 95 min. **DVD 5104**

#### [Reviews and articles:](#)

♦ Goodall, Mark. "Look Out, It's Real!." *Vertigo* ; Summer2008, Vol. 3 Issue 9, p44-47, 2p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

### **Naked Africa**(1957)

Directed by Ray Phoenix. An ethnographic documentary which surveys the manners and mores of "contemporary" Africans in 1957. Reynolds, a noted journalist, observes that parts of the continent have been westernized. However, these scenes are of rural Africa where white men have rarely visited. They focus on native girls performing the "python dance", a rite that celebrates their arrival at womanhood, lions stalking and killing zebras and antelopes, and 18-year old tribal youths undergoing a ritual of manhood. 70 min. **Video/C 4904**

### **Party Monster: The Shockumentary**(1997)

Directed by Randy Barbato and Fenton Bailey. Biopic shockumentary about Michael Alig, New York City promoter of the underground club scene and former "King of the Club-Kids", whose excesses ended in the murder of a drug-dealing friend. "An absolutely engrossing walk on the whacked side!" Special features (ca. 60 min.): Documentary "Nelson Sullivan's World of Wonder" ; short subject "Clara the carefree chicken" ; Club USA TV commercial ; audio commentary by James St. James, author of *Party Monster*, the book. 56 min. **DVD 5114**

### **Shocking Asia** (1974)

Bizarre and unbelievable chronicle of alien rituals and ceremonies practiced in the mysterious East. Venture into the erotic temples of Kajuharo and Japan's sex clubs. See a graphic sex change operation in Singapore, midget and female wrestling, a mass piercing in India and other gruesome vignettes of the shocking world behind bamboo. Written and directed by Rolf Olsen. 94 min. **DVD 5136**

### **Simba**

Filmed in East Africa during the second Martin Johnson African Expedition, 1923-1928. Records Martin and Osa Johnson's expedition to East Africa, the chief purpose of which was to capture on film rapidly disappearing African wildlife as well as East African peoples (Samburu, Dorobo, etc.) and their customs. Includes extensive footage of elephants, giraffes and lions. Also shown is the lion-spearing ceremony performed by the Lumbwa (part of this sequence was filmed by Carl Akeley and Alfred J. Klein). The film opens with an introduction by Martin and Osa Johnson. Introduction recorded in New

 [Reviews and articles:](#)

- ♦ [Simba press kit \(Milestone Films\)](#)
- ♦ Imperato, Pascal James. **They married adventure : the wandering lives of Martin and Osa Johnson** New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, c1992. (MAIN: TR140.J63 I46 1992)
- ♦ Johnson, Martin. **Safari; a saga of the African blue** New York, London, G. P. Putnam's sons, c1928. (MAIN: DT434.E2 J7; Storage Info: \$B 57 969)
- ♦ Johnson, Osa. **I married adventure : the lives and adventures of Martin and Osa Johnson** New York : Morrow, c1989. (MAIN: TR140.J63 J641 1989)
- ♦ Mitman, Gregg. **Reel nature : America's romance with wildlife on film** Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999. (Main: PN1995.9.A5 M58 1999)
- ♦ Ruby, Jay. "Simba" (Review) *American Anthropologist*, New Series, Vol. 96, No. 1. (Mar., 1994), pp. 221-222.  
[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)
- ♦ Staples, Amy J. "Safari Adventure: Forgotten Cinematic Journeys in Africa." *Film History: An International Journal* - Volume 18, Number 4, 2006, pp. 392-411  
[Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

**Sinister Menace**(1930)

Director, Dwain Esper. An early "shockumentary," shot in Egypt, which shows the interiors of drug dens and documents the habits of opium addicts. 10 min. Video/C 7818

 [See also:](#)

- ♦ Sconce, Jeffrey. "Esper, the Renunciator: Teaching 'Bad' Movies to Good Students." In: **Defining cult movies : the cultural politics of oppositional taste** / edited by Mark Jancovich ... [et al.]. Manchester, UK ; New York : Manchester University Press : Distributed exclusively in the USA by Palgrave, 2003. (Main Stack PN1995.9.S284.D44 2003)

**Sky Above Mud Below (Le Ciel et la boue)**(1961)

In September, 1959, six Europeans left the southern coast of Dutch New Guinea to trek north to the far side of the island. They traveled for seven months through dangerous, uncharted jungles, meeting villagers in the interior who kept them at bay, and on both coasts villagers who invited them to observe their rituals and live with them. The narrator focuses on describing Stone Age people, headhunters and cannibalism. DVD 1667 Produced by Arthur Cohn and Rene LaFuite; directed by Pierre-Dominique Gaisseau. 88 min. **DVD 1667**

★ [Credits and other information from the Internet Movie Database](#)

**Snuff**(1976)

Directed by Michael and Roberta Findlay. Cast: Margarita Amuchastegui, Ana Carro, Clao Villaneuva. A young man with similarities to Charles Manson leads a gang of bikers in a series of supposedly real killings on film. The crucial scene where there is a

simulated murder of a cast member was done as a marketing ploy for the film to claim it was genuine. To give it credibility, the producers hired fake protesters to picket theatres showing the film. "The film that could only be made in South America--- where life is cheap!" -- container. 80 min. **DVD 6669**

 **See also:**

- ♦ Brottman, Mikita. **Offensive films : toward an anthropology of cinema vomitif** Westport, Conn. : Greenwood Press, 1997. (MAIN: PN1995.9.H6 B67 1997)
- ♦ Hawkins, Joan. **Cutting edge : art-horror and the horrific avant-garde** Minneapolis : University of Minnesota Press, c2000. (MAIN: PN1995.9.E96 H38 2000)
- ♦ Kerekes, David. "Killing for culture: An illustrated history of death film from mondo to snuff." New, rev. and updated ed. London ; San Francisco : Creation Books, 1995. (Main Stack PN1995.9.D37.K47 1995; Moffitt PN1995.9.D37.K47 1995)
- ♦ Stine, Scott Aaron. "The Snuff Film: The Making of an Urban Legend." [Full-text of this article / review is available](#)
- ♦ [Wikipedia entry on Michael and Roberta Findlay](#)

### **Untamed Africa**

A documentary of a safari filmed in the early 1930s of the Wynant D. Hubbard family which departed from Rhodesia to explore the African terrain [Upper Rhodesia and Portuguese East Africa]. They capture and photograph a variety of wild animals. After six weeks of traveling 135 miles into the interior, they reach their camp site in a remote village. They visit other villages and meet with the chiefs. They witness a grass fire that almost destroys their camp and witness lions attacking a long-horned ox. The oxen form a circle to defend themselves against the lions. When one lion escapes, the natives chase it into the jungle, capturing it alive. After capturing the lion, the Wynants observe a bloody native celebration honoring the capture. 1933. 56 min. **DVD X6046**

### **Witchdoctor in Tails (1966)**

Directed by Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara and Franco Prosperi. In true "Mondo cinema" form, this documentary presents a non-stop run through Africa in search of firewalkers, snake charmers, native rituals and anything strange and unusual. Finally, the film ties everything together with a special focus on witchdoctors and their sundry rites and mutilations. A film by Antonio LaRocca Galante. 96 min. **Video/C MM1033**

 **Reviews and articles:**

- ♦ Goodall, Mark. "Look Out, It's Real!." *Vertigo* ; Summer2008, Vol. 3 Issue 9, p44-47, 2p [Full-text of this article / review is available](#)**UC users only**

### **The Women of the World (La donna nel mondo)(1963)**

Directed by Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara and Franco Prosperi. International culture of the bizarre. Here is the female of the species as mothers, murderers, warriors and whores, high-powered executives ... and bodacious bombshells. From love in the streets of Paris to death on

the African plain, the Mondo masters turn their unflinching eye on women of the world. 107 min. **DVD 5105**

 [Reviews and articles:](#)

♦ Goodall, Mark. "Look Out, It's Real!" *Vertigo* ; Summer2008, Vol. 3 Issue 9, p44-47, 2p [Full-text of this article / review is availableUC users only](#)

[To the top](#)

 [Return to MRC home page](#)

---



Copyright (C) 1996 by the Library, University of California, Berkeley. *All rights reserved.*

Document maintained on server: <http://www.lib.berkeley.edu/> by

[Gary Handman](#), Head, [Media Resources Center](#).

Last update 06/04/12 [gh]

MRC web graphics by Mary Scott, Graphics Office, The Teaching Library

## 7.c) Found footage (metraje encontrado)

Maite Alberdi (*La Fuga*, Chile)

Los registros antiguos suelen provocar cierta nostalgia histórica sociológica, esta sensación es la que se produce al observar el cine creado a partir de archivos encontrados (found footage films). Este “movimiento” toma la idea de pensar el cine como arte del presente pues recupera material antiguo, lo actualiza potenciando principalmente su forma y haciéndolo conservar su valor de archivo- lo que no implica que las imágenes preserven su sentido original-. Los archivos encontrados vienen de distintas fuentes: películas históricas, pornográficas, familiares, imágenes televisivas, etc... independiente de su clasificación inicial, desde el descubrimiento de ellas por el realizador todas corresponden a materiales potencialmente utilizables [...] dentro de este grupo de cineastas, la gran mayoría reelabora el material encontrado, generando nuevos contenidos a partir del montaje o resaltando algunas implicancias de la película original. El reciclaje es una característica central del found footage, gracias a él las imágenes son liberadas de las funciones políticas, ideológicas y estéticas que tenían en su contexto original y pasan a formar parte de un nuevo contexto, en el cual el director les impone otro significado [...] Estos filmes llevan aparejada una crítica implícita a los medios de comunicación y a la industria cinematográfica convencional.

William Wess distingue tres tipos de montaje de *found footage*, los ha denominado compilaciones, *collage* y apropiaciones. Me detendré en los dos primeros.



“The atomic café” (K. y P. Rafferty, J. Loador, 1982)

Las **compilaciones** corresponden a citas históricas concretas que han sido sacadas de su contexto y puestas de acuerdo al propósito del autor. Una de las películas emblemáticas del *found footage* que usa este tipo de montaje es “The atomic café”-1982- de Kevin Rafferty, Jayne Loador y Pierce Rafferty, la película trata sobre la paranoia norteamericana generada por una posible guerra nuclear, y está construida a partir de propaganda gubernamental estadounidense y películas de los años cincuenta y sesenta. La compilación siempre tiene presente el contexto original, por lo tanto, no es una construcción novedosa, “para el vanguardista el material sólo es material, su actividad no consiste en otra cosa más que en acabar con la vida de los materiales arrancándolos del contexto donde realizan su función y reciben su significado”.



“Decassia” (Bill Morrison, 2002)

El **collage** en cambio, se distingue del resto de los montajes utilizados por el *found footage*. En “Decassia” de Bill Morrison, las cintas encontradas por el director estaban en mal estado, en cada cuadro se evidencia el tiempo que ha transcurrido desde que las imágenes fueron registradas gracias a las manchas producidas por el deterioro del material químico, la descomposición pasa a formar parte de la película como una imagen que se repite produciendo continuidad estilística. El *collage* se caracteriza por producirse a partir de imágenes que no necesariamente tienen una relación temática, además éstas se aíslan de su función original, es una articulación discontinuada de elementos que no presentan un nexo y tampoco se les trata de imponer. Estos directores trabajan el concepto de alegoría.

\* Los circuitos de exhibición de estas obras han sido principalmente festivales de cine especializados como el “Found footage film festival” en New York.

## 7.d)

**Nuevas tendencias formales del cine documental en el siglo XXI**

Aram Vidal

**Resumen**

A partir del análisis de varias obras documentales posteriores al año 2000, reconoceremos un grupo de tendencias formales del nuevo cine documental, el cual acentúa varias características que le aproximan al cine de ficción y le alejan de su tradicional índice con la realidad. Analizaremos la influencia de las nuevas tecnologías digitales en este fenómeno, a partir de la Teoría del software conceptualizada por Lev Manovich.

**Palabras Clave:** documental, tendencias, tecnologías digitales, Lev Manovich

**Abstract**

From the analysis of several 21th Century documentaries, we will recognize new trends in documentary filmmaking, which connect this genre to fiction film and drive it off its traditional index to reality. We will analyze the influence of new digital technologies in this phenomenon, from the perspective of Lev Manovich's theory of software.

**Keywords:** documentaries, new trends, digital technologies, Lev Manovich

**INTRODUCCIÓN**

La llegada de las tecnologías digitales a la producción audiovisual ha aportado una nueva estética, cuyo análisis debe iniciarse por comprender las posibilidades y límites de las herramientas que están causando esta renovación en los distintos géneros, incluido el cine documental.

“La sociedad contemporánea puede caracterizarse como una sociedad del software, por el rol central que los mismos juegan en la creación de los elementos materiales y las estructuras inmateriales que en conjunto crean nuestra cultura”.<sup>1</sup> La teoría del software propone investigar el rol de las tecnologías digitales en la formación de la cultura contemporánea.

El documental, según la Real Academia Española, es aquella película cinematográfica o programa televisivo que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etcétera, tomados de la realidad. (<http://www.rae.es/rae.html>). Este concepto queda caduco en la actualidad, ya que es un género que ha evolucionado a partir de las tecnologías digitales que permiten la modificación de cientos de parámetros del video grabado en la realidad, así como su mezcla con elementos gráficos generados virtualmente.

Sobre este tema se centra mi análisis, específicamente en el reconocimiento de nuevas tendencias formales en un grupo de documentales producidos entre los años 2000-2011, y que han aplicado softwares específicos que potencian ciertas características visuales. No es mi objetivo el desarrollo de una nueva perspectiva teórica, sino señalar aquellas tendencias formales que considero están redefiniendo al cine documental en la era digital.

Las cuatro tendencias formales que demarco como principales en el documental contemporáneo son: el documental de hypermontaje, el documental pictoralista, el documental collage, y el documental animado. No analizaré otras tendencias, de tipo temático- narrativo por ejemplo, al considerar que es en el aspecto formal donde está ocurriendo el principal cambio en este género cinematográfico.

Correlacionaré estas tendencias formales con un grupo de software como After Effects, Magic Bullet Looks, Avid Media Composer, Adobe Flash, y Autodesk Maya. La mayoría de los documentales contemporáneos utilizan en su creación alguno de estos programas u otros similares como Final Cut Pro, Motion, Adobe Premiere, Sony Vegas, Autodesk 3ds Max, etc. Estas herramientas digitales poseen potencialidades y límites que influyen en la producción de las imágenes en movimiento, lo cual puede reconocerse a partir del estudio de filmes que las han aplicado.

Parte de la motivación para este análisis se basa en mi experiencia como director y editor de audiovisuales, ya que por más de siete años he aplicado este tipo de software, lo que me ha permitido experimentar su influencia en los nuevos lenguajes y estéticas del cine documental.

## 1. DOCUMENTAL DE HYPERMONTAJE

El documental de hypermontaje es la tendencia de este género a la concentración de información audiovisual en el tiempo y el espacio. El hypermontaje en el tiempo se logra a partir de la menor duración de los planos en la línea de edición temporal, lo cual emula el ritmo visual de otros géneros como el video musical y la publicidad; y el hypermontaje en el espacio se logra a partir del montaje de multicapas que presentan informaciones paralelas en un mismo plano visual.



Adobe After Effects – Hypermontaje

El ejemplo en concreto que presento es: ***No Maps for these Territories*** (2000, Mark Neale). Este documental recrea una entrevista a William Gibson, escritor de ciencia ficción, quien reflexiona sobre la evolución de la cultura occidental en el nuevo milenio, y la influencia de la tecnología en nuestra vida diaria. Para la realización del documental se instalaron varias cámaras dentro del auto donde ocurre la entrevista, y luego el material fue procesado, segmentando la imagen en capas para crear diversos efectos a partir de la composición digital.

Por ejemplo, mientras el auto avanza se proyectan videos en retroceso en las ventanillas del mismo, o se sustituye la imagen de Gibson por la de un niño, recreando una visualidad aleatoria, fragmentada y explícitamente manipulada. Constantemente asistimos a un documental que exagera el montaje en el espacio y el tiempo, lo cual se conecta con la temática que el filme subraya: el exceso de información en el siglo XXI, mediado por la tecnología. Otras entrevistas realizadas, así como fragmentos de las obras de Gibson, aparecen en diversas pantallas de la ciudad, lo cual se logró a partir del añadido de capas de video. Se puede observar un fragmento del documental en: <http://www.youtube.com/watch?v=poQwVguZeBg>.

El programa utilizado para lograr este hypermontaje fue *After Effects*, diseñado para animar, componer y generar efectos visuales diversos, a partir de conjugar opciones que antes se encontraban en diversas labores creativas como el cine, el diseño gráfico o la animación, y que hoy convergen en una misma herramienta potenciando nuevas visualidades. Este software posee la capacidad de generar máscaras de transparencia y combinar fotos, animaciones 2D y 3D, textos, vectores y otros elementos gráficos, tanto en una línea de tiempo, como a partir de capas superpuestas en el mismo plano, lo que permite articular con facilidad el hypermontaje en el espacio y el tiempo.

*After Effects* ([www.adobe.com/la/products/aftereffects/](http://www.adobe.com/la/products/aftereffects/)) no se basa en la edición a partir de fotogramas a pantalla completa, sino que brinda la opción de componer las escenas a partir del agregado de diversos elementos visuales, tanto grabados en la realidad como generados virtualmente, los cuales pueden manipularse a partir de un centenar de propiedades independientes. Este programa y otros similares han tenido una gran influencia en la producción del cine documental, ya que la facilidad para transformar el metraje grabado reconfigura un género tradicionalmente

definido por vínculo con la realidad, pero que hoy se acerca a representaciones menos *objetivas*, más cercanas al cine de ficción, o a visualidades más abstractas exploradas generalmente por el videoarte.

Las herramientas para la manipulación digital están cada día más al alcance de los creadores del cine documental, con interfaces más intuitivas y capacidades de transformación gráfica más altas, con lo cual pierde sentido un concepto como *representación objetiva* de la realidad. El video grabado es ahora sólo un ingrediente más, al cual se le suman otros gráficos en movimiento generados digitalmente, para crear una composición formalmente más compleja. Un extenso análisis teórico respecto al impacto de *After Effects* en la cultura audiovisual contemporánea puede encontrarse en: Lev Manovich, *After Effects or Velvet Revolution*, 2006, [www.manovich.net/DOCS/motion\\_graphics\\_part1.doc](http://www.manovich.net/DOCS/motion_graphics_part1.doc).

Otros documentales contemporáneos que han aplicado este software u otros de opciones similares, y que presentan una tendencia al hypermontaje son:

**Surplus** (2003, Erik Gandini). Documental sobre el consumo desenfrenado de nuestra época, potenciado por la publicidad y la estrategia de las grandes corporaciones. Fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=SnnAUJINwyU>.

**Existen** (2004, Esteban Insausti). Documental que muestra la cotidianidad y las reflexiones de varios enfermos mentales en La Habana. La edición acelerada conforma un discurso aleatorio que concuerda con la temática del filme. Fragmento disponible en: [http://www.youtube.com/watch?v=NtW\\_TO2Dxpo](http://www.youtube.com/watch?v=NtW_TO2Dxpo).

**The Corporation** (2003, Mark Achbar). Documental que critica a las mega corporaciones. La visualidad hyperacelerada refuerza la tesis de la enfermiza sociedad moderna. Fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=Pin8fbdGV9Y&feature=related>.

## 2. DOCUMENTAL PICTORALISTA

El concepto de pictoralismo tiene su origen en un movimiento fotográfico de finales del siglo XIX que acentuaba diversos elementos visuales de la fotografía a partir del uso de filtros, pantallas y la manipulación del proceso de revelado de la imagen. Permutó este concepto a la actualidad, donde se manifiesta una tendencia a la manipulación del color y textura del video digital.



**Rize** (2003), de David LaChapelle

La tendencia de retocar digitalmente la imagen a partir de sus propiedades de color, textura, saturación, contraste, blur, enfoque y desenfoque, grano, entre otras, ha llegado al cine documental. De este modo se transforma la

tendencia de conservar el resultado del video *real* de las videocámaras, para agregarle a este metraje una gama de manipulaciones y correcciones con el fin de aproximar el resultado final del filme a una visualidad manipulada, más cercana a la subjetividad del creador que a la representación objetiva del espacio o contexto que se testimonia.

La intención- al igual que el pictoralismo fotográfico- es añadir una energía visual diferente, en la búsqueda de comunicar algo más con la imagen. Para ejemplificar esta tendencia al pictoralismo en el documental, presento **Rize** (2003, David LaChapelle), el cual se adentra en el fenómeno del Krumping, un tipo de baile que se ha desarrollado en las calles de Los Ángeles. El documental comienza anunciando que “ninguna de las imágenes a continuación ha sido acelerada”, lo cual afirma la veracidad de los movimientos de quienes bailan Krumping. Sin embargo, el color, la iluminación, y las texturas del metraje están totalmente transformados digitalmente. El documental presenta una explosión de colores sobresaturados y refuerza la textura de la piel de los bailarines a partir del agregado de filtros digitales. El tráiler del documental está disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=kngFrZ9O3zo>.

El director es un reconocido fotógrafo y realizador de video musicales, y traslada su estética al documental, con lo cual refiere a la emoción estética de quienes practican el baile. La modificación de los colores y texturas de la realidad se transforman en un recurso para comunicar el sentido liberador del Krumping y legitimarlo como una forma de expresión artística.

El pictoralismo es una tendencia que puede observarse en diversos niveles en la mayoría de los documentales contemporáneos (2000- 2011), y que no puede correlacionarse con un solo software, ya que existen varias herramientas digitales con esta función, pero lo ejemplificaremos a partir de un programa que destaca por su extendido uso y sus intensos resultados: *Magic Bullet Looks*. ([www.redgiantsoftware.com/products/all/magic-bullet-looks/](http://www.redgiantsoftware.com/products/all/magic-bullet-looks/)).

*Magic Bullet Looks* es un software que trabaja en calidad de *plugin* asociado a otro software de edición y composición como *After Effects*, *Adobe Premiere*, *Avid Media Composer* o *Final Cut Pro*. Ofrece diversas soluciones para el tratamiento de color, contraste, iluminación, y texturas, simulando diversos efectos ópticos, de revelado químico, de agregado de viñetas, y casi cualquier transformación visual del video digital. Además, para los usuarios poco expertos, ofrece decenas de *looks* predeterminados que emulan la visualidad de filmes o programas de TV reconocidos por su tratamiento específico de la imagen, lo cual simplifica y extiende su uso.

La aplicación de este tipo de programas para la corrección de texturas y colores en el documental, le agrega propiedades formales antes reservadas a otros géneros y le aproximan a la estética gráfica que hoy caracteriza a casi cualquier producto visual contemporáneo, como comerciales, páginas web, videos musicales, cortinillas de televisión, etcétera, también creados a partir de programas con opciones similares, y en algunos casos, con el mismo software.

Como resultado, no sólo se mezcla la visualidad del cine documental con el del diseño gráfico y diversas técnicas de manipulación de la imagen digital, sino que se redefinen los modos de concebir el género, a partir de nuevos modos de creación y una mayor libertad para comunicar y representar la realidad.

Otros documentales que también han aplicado herramientas de corrección de color y que se adentran en la tendencia al pictoralismo son:

***When the Leaves Broke*** (2006, Spike Lee). Documental sobre la devastación provocada por el huracán Katrina en New Orleans en 2005 y la responsabilidad del gobierno y el FEMA en la escala del desastre. Visualmente tan elaborado como los otros filmes del director. Tráiler en: <http://www.youtube.com/watch?v=32MxnMJRtgE>.

***La fortaleza asediada*** (2006, Philippe Calderon). Documental sobre la vida de una comunidad de terminas en África. Muestra la interioridad de una colmena de terminas, a partir de una visualidad de impactante resultado. Tráiler en: <http://www.youtube.com/watch?v=flgnATLxDaM>.

***El viaje del emperador*** (2005, Luc Jacques). Documental sobre la emigración de los pingüinos en la Antártida. Su

visualidad aproxima el filme a la ficción. Fragmento en: <http://www.youtube.com/watch?v=xb1Ri3yGgzo>

### 3. DOCUMENTAL COLLAGE

La tendencia que refiero como documental collage se refiere al filme documental compuesto por videos y gráficos no originalmente creados para el mismo, sino por fragmentos de filmes, fotos, y metraje de archivo, que se junta y reedita de modo que adquiere un nuevo significado. Aunque la técnica del collage audiovisual no es nueva, sí adquiere otro alcance en la actualidad al mezclar diversos formatos, pero sobre todo, al mezclar diversas técnicas de representación y lenguajes en una misma obra documental.

El documental collage reúne imágenes grabadas por diversas fuentes, en distintos tiempos y épocas, y lo articula de modo que presenta una nueva temática, un personaje, un contexto. La digitalización del contenido audiovisual en bases de datos permite que los creadores, desde un solo programa de edición no lineal, puedan acceder a metrajes grabados desde el inicio del cine, en casi cualquier lugar del planeta. Cientos de miles de horas de metrajes o fragmentos de metrajes pueden ser visualizados, seleccionados, y posteriormente mezclados en una nueva historia, con una eficiencia y rapidez nunca antes posible.



**BodySong** (2003), de Simon Pummell

El ejemplo en particular que presento dentro de esta tendencia es **BodySong** (2003, Simon Pummell). Este documental articula fragmentos audiovisuales de diversos lugares y épocas, y lo organiza en una sucesión que representa varios aspectos de la condición humana: nacimiento, reproducción, sueños, muerte. El documental fue elaborado a partir de imágenes de archivo de filmotecas de todo el mundo, utilizando registros médicos, de corresponsales de guerra, agencias de noticias, registros de amateurs, etc. Su objetivo fue capturar la esencia del ser humano y su desarrollo desde tiempos remotos hasta nuestros días.

Para ello, el realizador trascendió los límites entre los géneros y las intenciones para las cuales se habían

concebido originalmente estas grabaciones. El documental provoca la sensación de estar en todas partes, como un observador omnisciente, que recorre el tiempo y el espacio a la velocidad de la edición por cortes. Fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=SNwiqx0SH6E>.

Hoy en día los realizadores de documentales tienen a su alcance bases de metadatos que clasifican millones de videos, escenas, planos, sin importar el formato original de grabación. A estas bases de datos se puede acceder desde programas como *Avid Media Composer*, que permite capturar y manipular todo tipo de metraje, que convierte en un formato digital propio- MXF (Material eXchange Format). Tanto sonidos, fotos, o videos de cualquier tipo y resolución son transformados en un formato único que permite que el programa los organice, edite y visiones en tiempo real.

Este tipo de software permite que distintos metrajes puedan usarse libremente, incluyendo o desechando clips en cualquier momento sin que esto afecte la organización del producto total. Para seleccionar y editar las imágenes del documental *BodySong* se utilizaron tres estudios con *Avid Media Composer*, que simultáneamente accedían a diversas bases de datos, seleccionaban y pre editaban el material disponible. Esta herramienta permitió organizar un flujo de trabajo que en otro momento hubiera llevado años de selección y edición, y que en este caso se realizó en seis meses.

El metraje con el cual trabaja *Avid* puede estar alojado en diversos servidores, lo que permite la edición a partir de una red online que conecta distintos bases de datos y estaciones que acceden simultáneamente al mismo contenido audiovisual. *BodySong* es un documental basado completamente en esta técnica del documental collage, aunque la inclusión de metraje de archivo ha estado presente en muchos documentales, en su mayoría de tipo histórico, científico y de temas naturales.

Es de esperar que la tendencia hacia el documental collage se acentúe, ya que en años recientes se han creado varias compañías especializadas en realizar bases de datos audiovisuales, que clasifican cada plano del metraje disponible a partir de etiquetas de contenido (meta tags), que incluyen los formatos originales de grabación, el tiempo y lugar geográfico del rodaje- recientemente se incluyen coordenadas exactas de GPS-, los diversos temas presentados, entre otras etiquetas que facilitan la búsqueda de metrajes específicos.

Otros ejemplos de documental collage que han sido editados en *Avid Media Composer* u otro software similar:

*Panorama efímero* (2004, Rick Prelinger). Creado a partir de fragmentos de videos industriales, comerciales, videos educativos y amateurs, registros que tienen la calidad de lo efímero, pero que vistos en su totalidad permiten comprender parte de la historia que hemos vivido desde la existencia del cine. Fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=vy6KlxyxibM>.

*Perro negro* (2005, Péter Forgács). Collage de películas caseras, registradas por artistas amateurs en la España de los años 30 y 40, revelando detalles de la guerra civil española. Tráiler disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=L4YXQKqdvic>.

*Life in a Day* (2011, Kevin Macdonald). Experimento en realización, donde cualquiera podía filmar su vida el día 24 de julio de 2010 y subir sus videos a Youtube. El resultado será un filme que agrupará fragmentos de los videos filmados en diversos lugares del mundo. Se enviaron más de cien mil videos de varias horas de duración y se están procesando actualmente en *Final Cut Pro*, un editor no lineal con propiedades muy similares a *Avid Media Composer*. En: <http://www.youtube.com/user/lifeinaday>.

#### 4. DOCUMENTAL ANIMADO

El documental tradicionalmente ha mostrado la intención de representar objetivamente la realidad, mientras que la animación ha sido un género asociado a la fantasía y la subjetividad. La tendencia del documental animado junta dos géneros a primera vista excluyentes, creando un híbrido que es una característica que se repite en cada una de las tendencias aquí mostradas. En el caso del documental animado se integran técnicas y lenguajes de dos géneros tradicionalmente distintos, con lo cual se obtiene una nueva forma de representación audiovisual, que articula la

intención de testimoniar algún aspecto real, pero a partir de una visualidad que no indica directamente a esa realidad, sino que la muestra a través de la subjetiva del creador.

Las herramientas digitales permiten integrar con facilidad metraje real y elementos gráficos animados en computadora, con lo cual los creadores audiovisuales empiezan a moverse entre ambas técnicas y lenguajes. Esto ha estimulado a cineastas que generalmente habían creado filmes de metraje real a experimentar con la animación- como es el caso del primer ejemplo *Waltz with Bashir* (2008, Ari Folman) - y a animadores a utilizar metraje real como base para sus modelos- como es el caso de *Ryan* (2004, Chris Landreth).



*Waltz with Bashir* (2008), de Ari Folman

El primer ejemplo que presento dentro de la tendencia al documental animado es *Waltz with Bashir* creado a partir de una técnica de animación 2D. Durante cuatro años que duró el proceso de preproducción de este documental animado, su director desarrolló una investigación sobre la guerra del Líbano de 1982, y realizó docenas de entrevistas que fueron recogidas en cámaras de video, que grabaron tanto al director como a sus entrevistados desde diferentes ángulos, como puede apreciarse en el filme. El tráiler puede ser visto en: <http://www.youtube.com/watch?v=yIzO9vbEpPg>.

A partir de estas entrevistas se editó un filme de 90 minutos compuesto con metraje real, que luego se transformó en un *storyboard* de dos mil ilustraciones. El metraje real sirvió de referencia pero no fue reproducido directamente, sino que se recreó a partir del software de animación 2D, *Flash* ([www.adobe.com/products/flash/](http://www.adobe.com/products/flash/)). El estilo visual del documental se logró con la combinación de varias herramientas de este programa, que transformó cada dibujo en cientos de pequeñas capas que fueron animadas en relación una con la otra, creando la ilusión de una ilustración en movimiento.

*Adobe Flash* es ampliamente utilizado para la animación bidimensional por su simplicidad. Posee una línea de tiempo que permite que se copien contenidos y se hagan ligeras modificaciones de precisión en cada fotograma, lo que produce un movimiento fluido a partir de puntos de animación. Esta herramienta supera- en eficiencia y capacidades- al trabajo manual de la animación analógica, con lo que abre nuevas opciones de representación visual.

No es sencillo definir el impacto que tiene el uso de un software en la estética de un documental, y qué parte pertenece a las intenciones creativas y conceptuales de quien lo aplica. En el caso del documental animado es evidente que hay en juego mucho más que el uso de una herramienta digital o técnica específica, ya que el mismo concepto da origen a una reflexión más amplia, y es el cuestionamiento de la objetividad en el género documental. El resultado no es el fin de la objetividad sino la búsqueda de nuevas formas para expresarla y definirla. El documental digital deja de ser entendido entonces como un filme que se compone de metraje grabado en la realidad, para ser

definido como un filme que de algún modo se refiere o se basa en material de no ficción.

En el caso de *Waltz with Bashir*, el uso de la animación permite recrear una mezcla entre hechos reales junto a escenas oníricas. La pregunta de qué es cierto y qué es representación subjetiva subyace a todo lo largo del documental, el cual reserva hasta el final la verdad histórica escondida en el olvido, que se presenta a partir de metraje real, con lo cual se completa el sentido de testimonio de lo narrado.

Esta nueva forma de concebir este género permite no sólo la documentación de eventos o hechos reales, sino también la recreación del mundo emocional de quienes experimentan los mismos. O sea, la representación del mundo subjetivo humano se convierte de algún modo en otra forma de objetividad. Dentro de esta lógica se sitúa el siguiente ejemplo que presento, *Ryan*, creado a partir de la técnica de animación tridimensional.



*Ryan* (2004), de Chris Landreth

Este cortometraje documental narra parte de la vida de Ryan Larkin, el más famoso animador canadiense de la década del 1960 y 1970, que posteriormente se volvió adicto a las drogas. El documental integra fragmentos de los filmes animados de Ryan con la animación 3D que recrea una entrevista entre el realizador y Ryan, en un albergue para desamparados. A partir del metraje grabado con una videocámara casera, el director decidió no sólo testimoniar la entrevista, sino el mundo subjetivo de Ryan, quien se presenta como fragmentos de un cuerpo, haciendo alusión a su pérdida de conexión con la realidad y a la adicción que lo alejó de su labor creativa. (Fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=8awBv0W-rrg>).

El mundo interno de los personajes se manifiesta en la forma de animación de sus cuerpos, algo que no hubiera podido representarse con el lenguaje documental tradicional. Por otro lado, a pesar que la historia nos habla de la autodestrucción de su protagonista, el modo en que se explora el universo creativo del mismo, lo convierte en un testimonio lleno de energía, con una visualidad que nos refiere al trabajo previo del animador y al mundo onírico en el cual existe. La tendencia del documental animado permite explorar algo que las videocámaras no logran registrar: las representaciones subjetivas de la realidad.

El director del filme, Chris Landreth, proviene de la animación y es un amplio conocedor del software que utiliza para crear este documental animado, *Autodesk Maya*, el programa más utilizado profesionalmente en la creación de contenido tridimensional. *Autodesk Maya* (<http://usa.autodesk.com/maya/>) no es el único programa disponible para la generación de contenido 3D, pero es el que posee las herramientas para generar contenido orgánico del modo más realista hasta ahora alcanzado. Puede simular formas, texturas y fluidos reales, así como generar cualquier tipo de partícula -arena, agua, fuego- a un nivel muy realista.

El hecho de que estas herramientas permitan crear un contenido virtual hiperrealista, que incluso puede confundirse

con el metraje grabado en la realidad, replantea la cuestión acerca de qué debe considerarse como testimonio objetivo de la realidad. La tendencia del documental animado lleva al extremo esta duda, ya que su verdad es siempre subjetiva e íntima.

Las herramientas de animación 3D ofrecen un horizonte muy amplio para la creatividad de los realizadores del documental. A pesar de ser un género muy híbrido, no libre de controversias, en esta primera década del siglo XXI pueden encontrarse muchos otros ejemplos del documental animado:

**Snak & drinks** (2000, Bob Sabiston). Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=SrXj4CMC2yk>.

**Grasshopper** (2003, Bob Sabiston). Fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=Clu0NMDjtCI>.

**McLaren's Negatives** (2006, Marie-Josée Saint Pierre). Fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=6P9h-Op8Opg>.

**Backseat Bingo** (2003, Liz Blazer). Fragmento disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=6vErM3OZQzA>.

## CONCLUSIONES

El cine documental digital no sólo incorpora elementos visuales que antes formaban parte de otros géneros, sino que crea un lenguaje nuevo basado en la hibridación. Se apropia de efectos y visualidades existentes, y genera otro nuevo modo de documentar y representar la realidad. Ya no se trata de testimoniar la realidad del modo más objetivo posible, sino comunicar un aspecto de la misma del modo más efectivo posible, a través de diversas técnicas y estéticas audiovisuales.

Este análisis remarca la correlación entre un grupo de tendencias formales del género documental contemporáneo y el uso de diversas herramientas digitales que intervienen en su producción, aunque no pretendo concluir que es la única variable que incide en la reconfiguración actual de este género. Por ejemplo, en *La pantalla global* (Lipotevsky)<sup>2</sup>, también se analiza la reconfiguración del género documental a partir de la ruptura entre los límites del cine de la realidad y el cine de ficción, a partir de la búsqueda de nuevos modos de expresión más espectaculares, dramáticos, subjetivos. Lo que Lipovetsky conceptualiza como *neodocumental* coincide en diversas características con lo nombrado documental digital, aunque en el caso de su estudio no hay una correlación con las herramientas digitales, sino con aspectos de lo que al autor define como sociedad hypermoderna.

Lo que sí queda claro a partir de la observación de las obras documentales contemporáneas y diversos estudios acerca de las mismas es que estamos en presencia de una nueva forma de concebir este género, el cual ha desbordado sus tradicionales límites para aproximarse a recursos visuales convencionalmente reservados a otros géneros audiovisuales, como el cine de ficción, los comerciales o el videoarte. Desde mi perspectiva no se puede excluir la influencia de las nuevas tecnologías digitales en el análisis de este fenómeno, aunque tampoco se trata de obviar la existencia de otros factores productivos, artísticos, sociales, etc.

En este estudio enfatizo las cuatro tendencias formales que considero esenciales en el documental contemporáneo, pero es importante comprender que las mismas se entremezclan y no se correlacionan de modo exacto con un solo software, sino que son el resultado de la aplicación de varias herramientas digitales en la producción audiovisual. Es de esperar que esta revolución tecnológica continúe, con lo cual el género documental seguirá transformándose y evolucionando hacia otras formas de representación audiovisual, hasta el punto que clamará ser redefinido en un concepto más adecuado a sus nuevas tendencias formales y los recursos con los que hoy nos comunica *una realidad*.

## ANEXOS

### TABLA 1: NUEVAS TENDENCIAS FORMALES DEL CINE DOCUMENTAL DIGITAL

TENDENCIA FORMAL	PROGRAMA (SOFTWARE)	EJEMPLOS
Documental de Hypermontaje	Adobe After Effects	<p><i>No Maps for these Territories</i> (2000, Mark Neale). Fragmento en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=4EUD-xIP1Js">http://www.youtube.com/watch?v=4EUD-xIP1Js</a></p> <p><i>Existen</i> (2004, Esteban Insausti). Fragmento disponible en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=NtW_TO2Dxpo">http://www.youtube.com/watch?v=NtW_TO2Dxpo</a></p> <p><i>Surplus</i> (2003, Erik Gandini). Fragmento disponible en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=SnnAUJINwyU">http://www.youtube.com/watch?v=SnnAUJINwyU</a></p> <p><i>The Corporation</i> (2003, Mark Achbar). Fragmento en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=Pin8fbdGV9Y&amp;feature=related">http://www.youtube.com/watch?v=Pin8fbdGV9Y&amp;feature=related</a></p>
Documental Pictoralista	Magic Bullet Looks	<p><i>Rize</i> (2003, David LaChapelle). Fragmento en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=jSq09Z7TBt0">http://www.youtube.com/watch?v=jSq09Z7TBt0</a></p> <p><i>When the Leaves Broke</i> (2006, Spike Lee). Fragmento en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=32MxnMJRtgE">http://www.youtube.com/watch?v=32MxnMJRtgE</a></p> <p><i>El viaje del emperador</i> (2005, Luc Jacquet). Fragmento en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=xb1Ri3yGgzo">http://www.youtube.com/watch?v=xb1Ri3yGgzo</a></p> <p><i>La fortaleza asediada</i> (2006, Philippe Calderon). Tráiler en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=flgnATLxDaM">http://www.youtube.com/watch?v=flgnATLxDaM</a></p>
Documental Collage	Avid Media Composer	<p><i>Bodysong</i> (2003, Simon Pummell). Fragmento disponible en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=SNwiqx0SH6E">http://www.youtube.com/watch?v=SNwiqx0SH6E</a></p> <p><i>Panorama efímero.</i> (2004, Rick Prelinger). Fragmento disponible en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=vy6K1xyibM">http://www.youtube.com/watch?v=vy6K1xyibM</a></p> <p><i>Perro negro</i> (2005, Péter Forgács). Tráiler disponible en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=L4YXQKqdvic">http://www.youtube.com/watch?v=L4YXQKqdvic</a></p> <p><i>Life in a Day</i> (2011, Kevin Macdonald). (En producción) Proyecto presentado en: <a href="http://www.youtube.com/user/lifeinaday">http://www.youtube.com/user/lifeinaday</a></p>
Documental Animado	<p>Adobe Flash</p> <p>Autodesk Maya</p>	<p><i>Waltz with Bashir</i> (2008, Ari Folman). Tráiler del filme: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=ylzO9vbEpPg">http://www.youtube.com/watch?v=ylzO9vbEpPg</a></p> <p><i>Snak &amp; drinks</i> (2000, Bob Sabiston). Disponible en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=SrXj4CMC2yk">http://www.youtube.com/watch?v=SrXj4CMC2yk</a></p> <p><i>Grasshopper</i> (2003, Bob Sabiston). Fragmento disponible en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=CIu0NMDjtCI">http://www.youtube.com/watch?v=CIu0NMDjtCI</a></p> <p><i>McLaren's Negatives</i> (2006, Marie-Josée Saint Pierre). Fragmento disponible en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=6P9h-Op8Opg">http://www.youtube.com/watch?v=6P9h-Op8Opg</a></p> <p><i>Backseat Bingo</i> (2003, Liz Blazer). Disponible en: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=6vErM3OZQZA">http://www.youtube.com/watch?v=6vErM3OZQZA</a></p> <p><i>Ryan</i> (2004, Chris Landreth). Fragmento disponible en:</p>

		<a href="http://www.youtube.com/watch?v=8awBv0W-rrg">http://www.youtube.com/watch?v=8awBv0W-rrg</a>
--	--	---

TABLA 2: FREEWARE CON OPCIONES SIMILARES A LOS SOFTWARE ANALIZADOS

PROGRAMA ANALIZADO	FREEWARE CON OPCIONES SIMILARES
After Effect	CineFX: <a href="http://www.cinefx.org/">http://www.cinefx.org/</a>
Magic Bullet Look	CinePaint: <a href="http://www.cinepaint.org/more/">http://www.cinepaint.org/more/</a>
Avid Media Composer	Lightworks: <a href="http://www.lightworksbeta.com/">http://www.lightworksbeta.com/</a>
Adobe Flash	Synfig Studio: <a href="http://synfig.org/">http://synfig.org/</a>
Autodesk Maya	Blender: <a href="http://www.blender.org/">http://www.blender.org/</a>

**CITAS Y NOTAS**

1 Lev Manovich, "Softwares takes command", en: <http://www.manovich.net/2010>.

2 Gilles Lipotevsky, *La pantalla global*, Madrid, Anagrama. 2009.

**BIBLIOGRAFÍA**

- BORDWELL, David, *Film Art: An Introduction*, New York, McGraw-Hill, 2010.
- HANSON, Matt, *The End of Celluloid*, New York, Rotovision, 2004.
- LIPOVETSKY, Pilles, *La pantalla global*, Madrid, Anagrama, 2009.
- MANOVICH, Lev:  
*The language of new media*, California, Common Knowledge, 2003  
"After Effects or Velvet Revolution", en: [www.manovich.net/DOCS/motion\\_graphics\\_part1.doc](http://www.manovich.net/DOCS/motion_graphics_part1.doc)  
"Software takes command", en: <http://www.manovich.net/>, 2010.
- SCOLARI, Carlos, *Hipermediaciones*, Madrid, Gedisa, 2008.

**INTERNET**

- Adobe After Affects: <http://www.adobe.com/la/products/aftereffects/>
- Adobe Flash: <http://www.adobe.com/products/flash/>
- Autodesk Maya: <http://usa.autodesk.com/adsk/servlet/pc/index?siteID=123112&id=13577897>
- Avid Media Composer: [www.avid.com](http://www.avid.com)
- **Body song**: [www.bodysong.com](http://www.bodysong.com)
- Magic Bullet Looks: <http://www.redgiantsoftware.com/products/all/magic-bullet-looks/>

- *No maps for these territories*: <http://www.nomaps.com/>
- *Rize*: <http://www.lachapellestudio.com/film/rize/>
- *Ryan*: <http://www.onf-nfb.gc.ca/eng/collection/film/?id=51259>
- *Waltz with Bashir*: <http://waltzwithbashir.com/>

**Aram Vidal Alejandro.** De nacionalidad cubana. Es Licenciado en Comunicación y cursa la Maestría en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México. Áreas de interés: Impacto de las nuevas tecnologías en el cine. Publicación más reciente: "La animación, sello del cine en el siglo XXI". En la Revista Mexicana de Comunicación en línea (México, mayo 2010), en coautoría con el Mtro. Edgar Meritano. [aramvidal@gmail.com](mailto:aramvidal@gmail.com)



**Danza de la Fertilidad en Guayeque ( [www.wngd.org](http://www.wngd.org) )**

## BIBLIOGRAFÍA

- ALTHEIDE, David L.: *Creating Reality. How TV news distorts events*, Sage, Londres, 1976.
- AUGÉ, Marc: *La guerra de los sueños. Ejercicios de etnoficción*, Gedisa, Barcelona, 1998.
- AUMONT, J. y MARIE, M : *Análisis del film*, Paidós, Barcelona, 2002.
- BARNOUW, Erik**: *Documentary. A History of the non fiction film*, Oxford University Press, Oxford, 1993.
- “ ” : *El documental: historia y estilo*, Gedisa, Barcelona, 2002.
- BARROSO, Jaime**: *Realización de documentales y reportajes*, Síntesis, Madrid, 2009.
- BELLOIR, Dominique: *Video. Art explorations*, Cah. du Cinema, Paris, 1981.
- “ ” : "No hay auténtica ficción en vídeo", *Telos* #9, 1987.
- BELLOUR, Raymond: "Los bordes de la ficción", *Telos* #9, 1987.
- BREITOSE, Henry: *Escenarios de fin de siglo. Nuevas tendencias del cine documental* (www. )
- BRISSET, Demetrio E.: "Aportación visual al análisis cultural", *Telos* # 31, 1992.
- “ ” : "Experiencias de activismo mediático", *Telos* # 88, 201
- “ ” : *Análisis fílmico y audiovisual*, UOC, Barcelona, 2011.
- CANFIELD, Curtis: *El arte de la dirección escénica*, Asociación de directores de escena de España, Madrid, 1995
- CATALÁ, Jº Mº., CERDÁN, J. y TORREIRO, C. (coords.): *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, 8 ½, Madrid, 2001.
- CRAWFORD, P.I./ TURTON, D. (eds.): *Film as ethnography*, Manchester University Press, Manchester, 1993.
- CHION, Michel : *La audiovisión*, Paidós, Barcelona, 1998.
- CHOMSKY, Noam: *Ilusiones necesarias: control del pensamiento en las sociedades democráticas*, Ed. Libertarias, Madrid, 1992.
- DOELKER, Ch.: *La realidad manipulada*, G. Gili, Barcelona, 1982.
- ECO, Umberto: *La estrategia de la ilusión*, Lumen, Barcelona, 1986.
- FIEDMAN, S.: *Guión argumental, guión documental*, Gedisa, Madrid, 1990.
- FRANCÉS, M. et al.: *El documental en el entorno digital*, UOC, Barcelona, 2013.
- GUBERN, Román: *La mirada opulenta*, G.Gili, Barcelona, 1987.
- “ ” : *Del bisonte a la realidad virtual*, Anagrama, Barcelona, 1996.
- “ ” : *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1995
- GUILLEN, Abraham: *Técnica de la desinformación (al servicio de las clases dominantes)*, Fund. Anselmo Lorenzo, Madrid, 1991.
- HOCKINGS, Paul (ed.): *Principles of Visual Anthropology*, Mouton, Den Haag, 1975.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús: *De los medios a las mediaciones*, G. Gili, Barcelona, 1987.
- MATTELART, Armand: *Pensar sobre los medios: comunicación y crítica social*, Fundesco, Madrid, 1987.

- NICHOLS, Bill:** *La representación de la realidad*, Paidós, Barcelona, 1997.  
 “ : *Introduction to documentary*, Indiana Univ., Indiana, 2001.
- PANCORBO, Luis: *La tribu televisiva. Análisis del documentaje etnográfico*, I.O.R.T.V, Madrid, 1986.
- RABIGER, Michael: *Dirección de cine y vídeo*, I.O.R.T.V, Madrid, 1993.
- ROMAGUERA, J. y ALSINA, H.(eds.): *Textos y manifiestos del cine*, Cátedra, Madrid, 1989.
- SÁNCHEZ, I. y DÍAZ, M. (coords.): *DOC 21. Panorama del reciente cine documental en España*, Luces de Gálibo, Girona, 2009.
- SÁNCHEZ-NAVARRO, J. e HISPANO, A.: *Imágenes para la sospecha. Falsos documentales y otras piruetas de la no-ficción*, Glénat, Barcelona, 2001.
- SELLÉS, Magdalena: *El documental y el lenguaje cinematográfico*, 2008.
- SFEZ, Lucien (coord.): *Dictionnaire critique de la communication*, PUF, Paris, 1993.
- SOLER, Llorenç: *La realización de documentales y reportajes para televisión: teoría y práctica*, CIMS, Barcelona, 1998.
- STAM, Robert : *Teorías del cine*, Paidós, Barcelona, 2001.
- STAM, R. y Bugoyne, R.: *Nuevos conceptos de la teoría del cine*, Paidós, Barcelona, 1999.
- SUBIRATS, E.: *Linterna mágica. Vanguardia, media y cultura tardomoderna*, Siruela, Madrid, 1997.
- SUCARI, Jacobo: *El documental expandido. Pantalla y espacio*, UOC, Barc., 2013.
- TORREIRO, C. y CERDÁN, J. (ed.): *Documental y vanguardia*, Cátedra, M., 2005.
- WINSTON, B.: *Claiming the real: the documentary film revisited*, British Film Institute, London, 1995.
- ZUNZUNEGUI, Santos: "Imagen, documental, ficción" en *Revista de Ciencias de la Información* # 2, 1985.

### Recursos electrónicos:

Españoles:

[Blogs and Docs](#)

[Naranjas de Hiroshima](#)

[Docma](#) (Asociación de Cine Documental, España)

Extranjeros:

[Revista Cine Documental](#) (Argentina)

[Il Documentario](#) (Italia)

[Revista Digital de Cinema Documentario](#) (Portugal)



## CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES:

### Fotogramas de filmes y vídeos:

Pág.	TÍTULO	DIRECTOR	AÑO
1a	Man of Aran	Robert Flaherty	1934
1b-4b	Las Hurdes	Luis Buñuel	1933
3a	F de Fake	Orson Welles	1973
3b	Man with a movie camera	Dziga Vertov	1929
4a	Drifters	John Grierson	1929
4c	Mbini	Hermic Films	1944
5b	Saturday night, Sunday mornign	Karel Reisz	1960
6a	Some like it hot	Billy Wilder	1959
6b	Sans soleil	Chris Marker	1983
6c	Rocío	Fernando Ruiz Vergara	1980
7b	Rize	David LaChapelle	2005
10	Harlan County	Barbara Koppler	1976
12	La batalla de Chile	Patricio Guzmán	1975
13	Las uvas de la ira	John Ford	1940
16	Kino-Glas	Dziga Vertov	1924
22	El Proceso	Orson Welles	1962
27	Citizen Kane	Orson Welles	1941
34	Steps	Zbignieb Rybszinsky	1987
35	La Huelga	Sergei M. Eisenstein	1925
38	Bowling for Columbine	Michael Moore	2001

(Las restantes imágenes están identificadas o corresponden a las obras mencionadas en los textos contiguos)

### Fotografías:

Brisset, Demetrio E.: 23, 25, 43b-c, 58, 91b, 154

5c	Vertele.eldiario.es	32	Primer magnetófono. AEG 1935
7a	Metromuster	47a	Phillips 1965
17	Fred W. McDarrah	47c	Isuma TV
26	Hermanos Lumière	56	Euskonews
30	Festival de bandas sonoras (Pepsi Music, 2013)		

