

LIBRO DE

NARANJAS DE HIROSHIMA

EDICIÓN 20 ANIVERSARIO

NARANJAS DE HIROSHIMA

NDH

20 AÑOS

2007 - 2027

LATA 02

DIFUNDIENDO CINE DOCUMENTAL

2007 — 2027

700 ENTRADAS · CINE DOCUMENTAL · CREATIVE COMMONS

ドキュメンタリー映画

広島オレンジ



2009

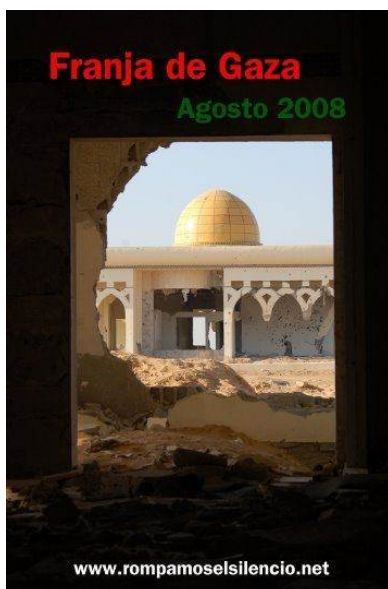
71 ENTRADAS

FRANJA DE GAZA - AGOSTO 2008

2000S

FRANJA DE GAZA - AGOSTO 2008

PALESTINA - ISRAEL



Año: 2008

País de producción: Palestina-España

Duración: 15 min.

Dirección: **Centro de Medios**

Montaje: **Centro de Medios**

Fotografía: **Centro de Medios**

Música: **Marcel Khalife**

Idioma: Árabe e Inglés con subtítulos en Castellano.

Formato: DV PAL.

Producción: **Centro de Medios**

Este vídeo surge de un viaje a Palestina realizado por compañer@s del Centro de Medios, colectivo de contrainformación e información alternativa de Madrid.

Durante dos días visitaron la Franja de Gaza y pudieron, con muchos problemas eso sí, grabar y sacar el material que aquí os ofrecemos, rompiendo el bloqueo que impone Israel sobre la zona.

El Centro de Medios se propuso recoger toda la información posible sobre la situación que vive el pueblo palestino, tristemente de actualidad por una nueva invasión del ejército israelí sobre su territorio. Este vídeo fue grabado durante la tregua que el gobierno de Hamás y el israelí firmaron en junio de 2008. En él observamos que la presión israelí, lejos de aminorar, continuaba presente

durante este tiempo, con el cierre casi permanente de fronteras y el bloqueo de comunicaciones y ayuda humanitaria.

Fronteras destrozadas, carreteras destruidas, fábricas y comunicaciones bombardeadas, campo desolado, imposible todo ello de recuperar por culpa de un bloqueo que evidencia la ocupación israelí en la zona. Todo ello puesto de relieve en este vídeo, que posee el valor de dar la palabra a la población de la franja, sin necesidad de intermediarios políticos.

La importancia del vídeo reside también en desmontar las mentiras que cuenta Israel sobre la población de Gaza, atrapada a vivir en un ambiente de guerra constante, que necesita ser escuchada por tod@s nosotr@s.

Información por: [Centro de Medios](#)

Vídeo: [Centro de Medios](#)

Más información sobre Palestina: [Palestina Libre](#), [Quieres Callarte](#) (Reportajes fotográficos),

Monográfico sobre el conflicto en [Cuervo Blanco](#).

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/2740130?h=0624cbf86f&color=ff9933>

[Franja de Gaza _ Agosto 2008](#) from [centrodemedios](#) on [Vimeo](#).

[Ver en Blip.tv](#)

P.D.: Además os dejamos los enlaces a los artículos en los que hemos abordado el conflicto Palestino-Israelí (y otros conflictos en Oriente Medio), en los que podréis encontrar una docena, al menos, de documentales.

- [Palestina-Israel](#).
- [Especial Documental Palestina - Paradise Lost, One Shot, Children of Fire, Saz, The Siege, Raíces del Conflicto](#).
- [Especial Documental Palestina 2](#).
- [Promises](#).
- [Refugiados Palestinos](#).
- [Control Room](#).
- [Especial Libano](#).
- [Invierno en Bagdad](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2009/01/franja-de-gaza-agosto-2008.html>

12 DE ENERO DE 2009

NOSOTROS ALIMENTAMOS EL MUNDO - WE FEED THE WORLD

2000S

ALIMENTACIÓN

GLOBALIZACIÓN

NOSOTROS ALIMENTAMOS EL MUNDO - WE FEED THE WORLD

TRANSGENICOS



Dirección y guión: **Erwin Wagenhofer**.

País de producción: Austria.

Año: 2005.

Duración: 96 min.

Producción: Helmut Grasser.

Música: Helmut Neugebauer.

Fotografía: Erwin Wagenhofer.

Montaje: Erwin Wagenhofer.

Estreno en Austria: 30 Sept. 2005.

Estreno es España: 07-11-2008.

Distribuida en España por: **Karma Films**.

Página oficial: **We Feed the World**.

Documental sobre los alimentos y la globalización, sobre los pescadores y los agricultores, sobre los camioneros de larga distancia y los ejecutivos de grandes compañías, sobre la circulación de los alimentos, una película sobre la escasez dentro de la abundancia. “Nosotros alimentamos al mundo” ofrece una visión del proceso de producción de nuestra comida a la vez que responde a la pregunta de qué tiene que ver con todos nosotros el hambre en el mundo.

Crítica de [Cine.com](#) por [Leo Aquiba Senderovsky](#).

Este documental didáctico y expositivo del austriaco Erwin Wagenhofer, recorre varios países, intentando responder siempre al mismo interrogante: ¿Cómo se vincula la industria del alimento con el hambre en el mundo? Wagenhofer observa los distintos procesos de la cadena industrial, desde los agricultores hasta las grandes fábricas, y entrevista a distintos personajes, desde los hombres que trabajan la tierra hasta expertos en la materia. La síntesis es la misma en todos los casos, desde el inicio hasta el final de la película: Hubo un tiempo en que un productor podía alimentar a su familia con su propia producción. Hoy, esto es imposible, y gran parte de los problemas alimentarios del mundo se deben a la corriente industrialista y a las subvenciones que adquieren las grandes corporaciones alimenticias del mundo, que entierran las esperanzas de crecimiento de los pequeños productores. Así, vemos entre otras situaciones, a un agricultor comentar que toda su cosecha de maíz se destina a la producción de combustible, ejemplo de cómo la materia prima alimenticia se produce más para saciar el hambre industrial que el hambre real. Otras situaciones que se exponen en esta interesante y necesaria investigación están vinculadas con la manera en que la industria altera los alimentos para aumentar su valor en el mercado, lo que se traduce en una perspectiva cada vez más negativa con respecto a lo que los habitantes consumen hoy y consumirán en un futuro. La otra cara de estas cuestiones aparecen cuando Wagenhofer se introduce en la realidad del Mato Grosso, donde la pobreza es extrema y las personas deben alimentar a sus hijos con agua estancada. Fuera de esta contundente exposición de la cruda realidad que esconde la industria alimenticia, se encuentran algunas duras secuencias como el proceso fabril de faena y elaboración del pollo, que solo se asocia con el resto en su crudeza, aunque no viene a cuento de los principales interrogantes del film. El resto, una clase tan desgarradora como real y necesaria de ser aprendida, para que todos entendamos cuál es nuestra intervención en el proceso cada vez mayor de desnutrición mundial. Como advierte uno de los entrevistados, luego de mostrar la dolorosa realidad de algunos agricultores que trabajan con los mismos medios que en la Edad Media, para que algunos podamos comer bien, otros deben morir de hambre. Ese es el lema que esconde el complejo proceso industrial de los alimentos que llegan a cualquier supermercado.

Película en línea · http://vk.com/video_ext.php?oid=8045518&id=161708816&hash=e2d69712e90e51bf&hd=1

[Ver en Youtube en V.O.S.Inglés.](#)

Video via. [vd01138](#)

Agradecemos a vd01138 su sugerencia y aportación con este documental.



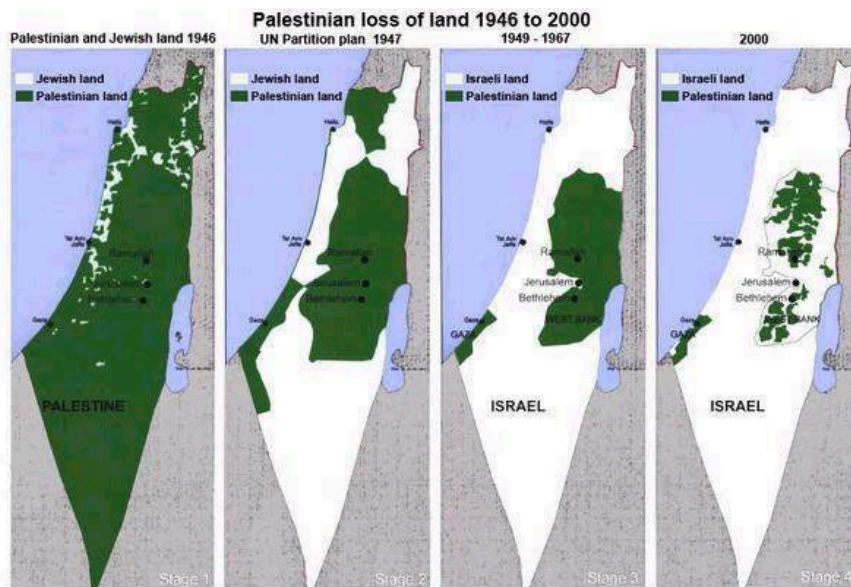
Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/01/nosotros-alimentamos-el-mundo-we-feed.html>

ESPECIAL DOCUMENTAL PALESTINA-ISRAEL 3º

ESPECIAL DOCUMENTAL PALESTINA-ISRAEL 3º

PALESTINA - ISRAEL



"Por definición, un holocausto es la matanza masiva de un pueblo o una destrucción exhaustiva que involucra una amplia pérdida de vida, especialmente mediante el fuego. No hay una definición más exacta del infierno que las Fuerzas de Ocupación Israelíes armadas y financiadas por EE.UU. desencadenan ahora mismo contra el pueblo de Gaza."

Esta vez, por lo urgente del tema y por variar un poco, hemos decidido hacer el 3er Especial de Documental sobre Palestina-Israel de una forma diferente, esta vez vamos a hacer un especial de especiales, es decir, recopilar una serie de especiales sobre el tema recogidos directamente desde televisiones comunitarias, como es [AgoraTV](#), o de blogs conocidos como el [Blog de Picapiedra](#), [Creciente Cine Fértil](#) o [Quamodo](#).

Fuera israel de Palestina - La Resistencia del Pueblo Palestino por la Autonomia, especial de [AgoraTV](#).

ESPECIALES	
LA RESISTENCIA PALESTINA A LOS ATAQUES DEL ESTADO ISRAELÍ	
	PALESTINIAN Animación en 3D sobre el conflicto entre Palestina y el Estado de Israel en Medio Oriente, que muestra el dolor del pueblo palestino.
	CHATILA O LA VIDA EXTRATERRESTRE Ajenos a la tierra, carentes de derechos civiles, envueltos en la miseria, los refugiados palestinos de Líbano resisten con su sola presencia al acuerdo universal para obviar su existencia. Basado en el texto homónimo de Santiago Alba Rico.
	4 HORAS EN CHATILA Basado en el texto homónimo de Jean Genet, escrito después de la matanza de miles de refugiados palestinos en los campamentos de Sabra y Chatila en septiembre de 1982.
	CRÓNICAS PALESTINAS El cineasta chileno Miguel Littin recorre la palestina histórica, registrando la vida cotidiana en medio de la guerra.
	NABLUS, LA CIUDAD FANTASMA Una visión desde dentro y a pie de calle de lo sucedido en la ciudad Palestina de Nablús a lo largo de una semana del mes de agosto del año 2004.
	PALESTINA, ¿DÓNDE ESTÁ EL MUNDO? El testimonio de las víctimas de los ataques israelíes acompañan las imágenes del nuevo genocidio que silencia el imperialismo.
	ENTREVISTA A TAMARA LALLI La periodista argentina Tamara Lalli es detenida y luego secuestrada por los servicios de inteligencia de Israel cuando intenta ingresar en Jordania, para denunciar los ataques del ejército israelí contra el pueblo palestino.

Palestinian

Dirección: Iban Egaña

Duración: 7 min.

Animación en 3D sobre el conflicto entre Palestina y el Estado de Israel en Medio Oriente, que muestra el dolor del pueblo palestino.

Chatila o la vida extraterrestre

Dirección: Carlos Lapeña

Duración: 26 min.

"Estos palestinos jodidos y olvidados de Líbano viven como perros; se les trata como perros. Pero no son perros. No se comportan como perros. Ajenos a la tierra, carentes de derechos civiles, envueltos en la miseria, los refugiados palestinos de Líbano resisten con su sola presencia al acuerdo universal para obviar su existencia". Basado en el texto homónimo de Santiago Alba Rico.

Cuatro horas en Chatila

Dirección: Carlos Lapeña

Duración: 26 min.

Producción: **FunestaMania**

"Cuatro Horas en Chatila" está basado en el texto homónimo de Jean Genet, escrito después de la matanza de miles de refugiados palestinos en los campamentos de Sabra y Chatila en septiembre de 1982. Genet camina en el fantasmal escenario. Una estremecedora reflexión sobre el ser humano y la violencia de estado.

Crónicas palestinas

Dirección: Miguel Littin

Duración: 66 min.

Durante el mes de Mayo de 2001, el cineasta chileno Miguel Littin recorre la palestina histórica, registrando la vida cotidiana en medio de la guerra, más precisamente la distancia existencial que hay entre un niño que tira con una honda, piedras, contra tanques repletos de artillería.

Nablus, la ciudad fantasma

Dirección: Alberto Arce

Duración: 32 min.

Una visión desde dentro y a pie de calle de lo sucedido en esa ciudad Palestina a lo largo de una semana del mes de agosto del año 2004. La cámara se acerca a la realidad de niños que juegan a ser soldados de un ejército tan solo armado de piedras y razones. En medio de las bombas y los disparos del ejército israelí se establece un diálogo con soldados que parecen a veces más asustados que sus propias víctimas. La cámara, junto a un grupo de paramédicos y activistas internacionales, sigue los pasos del ejército en su registro de la ciudad casa por casa. Al mismo tiempo la presencia internacional actúa como "testigo ocupante" del espacio de impunidad en el que Israel se comporta habitualmente.

Película en línea · ver en el blog

Nablus en la ciudad fantasma from [naranjasdehiroshima](#) on [Vimeo](#).

Palestina, ¿Dónde está el mundo?

Duración: 25 min.

Hakmat al Mugrabi, una abuela palestina, clama: "Les limpiaba la cara, pero la sangre no dejaba de manar. Tenían sangre en la cara, en el cuerpo. Y yo les limpiaba. Mi hijo era joven. Los niños tenían 13 y 4 años. ¿Qué quiere Israel de nosotros? ¿Dónde está Bush?, ¿Dónde está el mundo cuando los soldados israelíes ejecutan al pueblo palestino con toda tranquilidad?... "¿Qué harían en Madrid si les cayeran en tres días 68 cohetes sobre sus cabezas? Todo el mundo habla de las muertes en Gaza y a nosotros nadie nos hace caso. ¿Dónde están Solana y Annan?". El testimonio de las víctimas de los ataques israelíes acompañan las imágenes del nuevo genocidio que silencia el imperialismo.

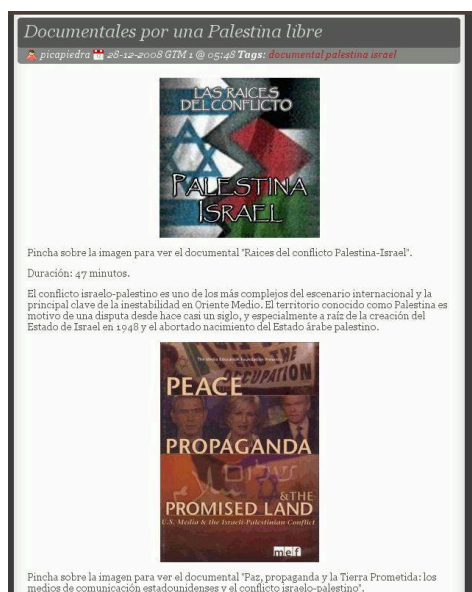
Entrevista a Tamara Lalli

Duración: 10 min.

La periodista argentina Tamara Lalli es detenida y luego secuestrada durante seis horas por los servicios de inteligencia de Israel cuando intenta ingresar en Jordania, para denunciar los ataques del ejército israelí contra el pueblo palestino.

Documentales por una Palestina libre por El Blog de Picapiedra.

Raíces del conflicto



Duración: 47 minutos.

El conflicto israelo-palestino es uno de los más complejos del escenario internacional y la principal clave de la inestabilidad en Oriente Medio. El territorio conocido como Palestina es motivo de una disputa desde hace casi un siglo, y especialmente a raíz de la creación del Estado de Israel en 1948 y el abortado nacimiento del Estado árabe palestino.

Paz, Propaganda y la tierra prometida

Dirección: Bathsheba Ratzkoff y Sut Jhally.

Duración: 79 minutos.

Dirigida por Bathsheba Ratzkoff y Sut Jhally, "Paz, Propaganda y la tierra prometida" ha sido aclamada por los críticos como un documental revelador acerca del conflicto Palestino-Israeli y su cobertura en los medios de comunicación.

El documental formula preguntas acerca de la moralidad y el papel del periodismo y de la relación entre medios y política.

Nacidos para ser héroes

Duración: 54 minutos.

Más de mil valientes soldados de Israel se niegan a obedecer las políticas de su gobierno y participar en acciones contra la población civil palestina de los territorios ocupados. Por eso son encarcelados y vistos por mucha gente como traidores.



Creciente Cine Fértil - cinearabe.blogspot.com

Soñar en Nablus

Dirección: Sergi Sandúa y Carlos Delfa

Año: 2005

Duración: 73 min.

Ópera prima de dos realizadores catalanes muestra un retrato sincero de las personas que conoció en su viaje, sus historias, alegrías y sufrimientos. Un retrato que evidencia la necesidad de denunciar las injusticias y los atropellos a los que son sometidos, día a día, miles de ciudadanos palestinos.

Documental que narra la historia de un joven español trabajador del aeropuerto de Barcelona (Sergi Sandúa), quien se interroga acerca del porqué del conflicto palestino-israelí y de las motivaciones de la lucha palestina.

Las Huellas del Imperio

Un recorrido por los barrios devastados de Beirut y las aldeas del sur del país. Historias comunes de gente común. Mujeres, niños y hombres enfrentan el reto de recomponer sus vidas en medio de la devastación. 34 días de bombardeos de Israel han dejado huellas imborrables. Cientos de familias han perdido a sus seres queridos, un millón de desplazados regresan a sus hogares devastados.

Gaza, zona muerta

Dirección: Rodrigo Vázquez

Duración: 47 min.

Lo indecible, lo inimaginable, lo terrible, lo azaroso, lo que sufre el pueblo palestino en Gaza, ahora en imágenes. Desnudar con la verdad al régimen fascista israelí, es un deber de todo militante de la vida, de todo aquel que ama la razón y la justicia.

P.D.: Añadimos además, un enlace a una noticia de última hora, Alberto Arce, director del documental "Nablus, la ciudad fantasma" **graba como disparan contra un médico palestino tropas israelíes**, después la **embajada de Israel acusa** a Alberto Arce de "activista pro Hamas" y la ultraderecha judía lo amenaza de muerte, también añadimos un enlace a los **artículos** de Alberto Arce para **Rebelión**.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/01/especial-documental-palestina-israel-3.html>

23 DE ENERO DE 2009

QUEREMOS EL CIELO

2000S

AUTORIA COLECTIVA

FORMACIÓN

MEDIOS INDEPENDIENTES

QUEREMOS EL CIELO

URBANISMO



Año: 2008

País de producción: España

Realizado por: Carla Capeto, Vanesa Cejudo, Daniel Diaz, Carla Fernandez, David Kaplun, Carlos martin, Esther Martin, Jose Maria Peña, Rosa Ines Perez, Daniel Polo, David Principe, Andrea Racaj, Eva Sanguino, Maggie Schmitt, Eugenia Trifaro, Cristina Vivares.

Participantes en el Taller "dia-Logos" Madrid 2008

Un Taller coordinado por: Pedro Campoy.

Formación: Alvaro Nebreda, Pedro Campoy.

Formación Edición: Juan Alcón.

Música: Pablo Dammauz, Instrumentales Laboca.

Grabación de sonidos: David Kaplun

Producido por: **Colectivo Mnemocine**

"Queremos el cielo" es un audiovisual sobre el espacio público, realizado por los participantes del taller **dia-logos** "el audiovisual como medio de intervención social" que llevo a cabo el **colectivo mnemocine** en **Matadero-Intermediae**, durante el curso 2007-2008.

En él nos acercamos a diferentes barrios de Madrid, para ver como se construye, como se piensa, como se vive... el espacio público.

ConsumeHastaMorir escribió este texto en el periódico **Diagonal** sobre el asunto:

Decorados de un no-barrio

Con la clase media consumidora a mediados de siglo XX llega un nuevo escenario en la lingüística de los productos y servicios. Las décadas de los 60 y 70 supondrán el asentamiento del consumo por imitación, donde los múltiples electrodomésticos, el coche o la segunda residencia en el campo, se entienden como elementos indispensables para pasar a formar parte de una clase consumidora que hoy cuenta con casi 2000 millones de personas en todo el mundo.

Y para ello, nada mejor que un nuevo modelo de establecimiento minorista, el centro comercial, supuesta materialización de la “compra libre” y de la gran variedad de oferta que el nuevo consumidor necesita, haciéndole creer un individuo independiente y con criterio, cuando justamente lo que representa es la nueva mercadotecnia, la de un cliente cada vez más hedonista que compra por impulsos y atiende a una publicidad cada vez más sentimental.

Pero las grandes superficies y los centros comerciales no vinieron solos. Aparecieron con buena parte de las políticas de reordenación de la ciudad que hemos sufrido en las últimas décadas. Localizados normalmente en las periferias de las ciudades, son parte esencial del fenómeno de dispersión urbana anglosajona que tan rápidamente se ha globalizado. Así, frente a la ciudad densa y con una gran diversidad de actividades, planificada en la Europa del siglo XIX, tendemos cada vez más a ciudades con un denso centro de negocios rodeado por enormes extensiones de viviendas residenciales unifamiliares; Y como guinda final, los centros comerciales ubicados en los principales accesos.

Con este modelo se encarece enormemente el gasto público (en infraestructuras, gestión de recursos, transporte público...) y se dificulta la planificación de la ciudad (por ejemplo, el aumento de viajes en coches particulares ya hacen casi impracticables los accesos más importantes a la ciudad).

Pero además, esto sentencia a muerte el modelo de pequeño comercio de barrio, mucho más redistributivo y socialmente beneficioso. Con su cierre se pierde trabajo (por cada trabajador de una gran superficie se eliminan entre 5 y 7 puestos de trabajo en el pequeño comercio) pero también sus actividades complementarias locales y de pequeña escala, e incluso factores tan importantes como la interrelación, que mejoran la calidad de vida de sus ciudadanos.

Sin duda, este modelo comercial pero también urbano está en crisis, y ahora aparecen nuevos gestores que dicen venir con la pretensión de salvar el barrio. No es casual que entre ellos se encuentren empresarios íntimamente ligados al otro modelo, el de la ciudad dispersa y sus centros comerciales (como algunos de los socios de Triball, estrechamente relacionados con La Asociación Española de Centros Comerciales), porque justamente la doctrina es la misma, pero sobre otro terreno: concentración y uniformidad.

Así, pretenden un barrio que imita el “no-lugar” que representa el centro comercial: espacios comerciales casi indistinguibles de una ciudad a otra, decorados para aparentar diversidad de actividades, idílicos espacios de encuentro y sofisticados espacios verdes. Es decir, una ciudad reconstruida a base de locales de fast food y franquicias de moda juvenil que recrea artificialmente

las características mitificadas del barrio clásico denso y diverso al que sustituye.

ConsumeHastaMorir en **Diagonal** n°82

¿Que es Mnemocine? "Un colectivo de personas que trabajan en el ámbito de la educación y de la comunicación social. Itinerarios y experiencias diversas nos han llevado a trabajar en contextos variados: Marruecos, Colombia, Venezuela, Sudáfrica, India, España, Alemania,... a través de programas educativos, proyectos de comunicación, investigaciones, procesos participativos y realización de documentales".

"Pretendemos generar espacios de reflexión, investigación, debate y creación con agentes sociales, culturales y educativos a través de la realización de Talleres de formación, Producción y Realización colectiva fotográfica y audiovisual, organización de Encuentros, Campañas de difusión y fortalecimiento de Redes".

Fuentes de la Información: **Colectivo Mnemocine** y **ConsumeHastaMorir**

Otros videos del **Colectivo Mnemocine** en Naranjas de Hiroshima: **Taró**

Película en línea · <https://blip.tv/play/AeDyGIzOTw>

P.D.: Damos la enhorabuena a los integrantes del taller y a la gente de este colectivo, sin duda un excelente trabajo. Os recomendamos además que visiteis la nueva página web del colectivo, muy completa, intuitiva y repleta de links interesantes a Televisiones Sociales, Colectivos Audiovisuales, Radios, Medios, Blogs y Webs Audiovisuales, así como sus proyectos y sus propios Archivos Audiovisuales. <http://www.mnemocine.org/>



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/01/quereamos-el-cielo.html>

3 DE FEBRERO DE 2009

UN LUGAR EN EL CINE

2000S

DOCUMENTAL SOBRE CINE

ESPAÑA

UN LUGAR EN EL CINE



Dirección y guión: Alberto Morais.

País: España.

Año: 2008.

Duración: 105 min.

Intervención: Víctor Erice, Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Ninetto Davoli, Nico Naldini.

Producción ejecutiva: Alberto Morais, José María Lara y Miguel Ángel Jiménez.

Fotografía: Luis Sáinz.

Montaje: Julia Juániz y Sergi Dies.

Estreno en España: 16 Mayo 2008.

“Un lugar en el cine” trata de la resistencia cinematográfica entendida a través del compromiso y el diálogo con la Historia, y está vertebrada a partir de tres cineastas. Un cineasta griego, Theo Angelopoulos, emprende un viaje desde Atenas hasta Ostia, la playa romana donde Pier Paolo Pasolini fue asesinado. Lejos de allí, en una estación de tren en España, el cineasta español Víctor Erice se acerca en la distancia a través de una entrevista. Ya en Italia nos aproximamos a Tonino Guerra, Ninetto Davoli y Nico Naldini. Ellos cerrarán, a modo de voz desaparecida de Pasolini, el triángulo histórico y cinematográfico que componen nuestros tres cineastas.

No estamos ante una película cualquiera, y no sólo porque se trate de un documental con entrevistas e imágenes de archivo, sino por su carácter de estudio y reflexión acerca de la propia

naturaleza del cine y de su dimensión social. Por lo tanto, “Un lugar en el cine” precisará de un espectador concreto, interesado en esos aspectos y en escuchar a algunos de los hombres más prestigiosos y cualificados del arte cinematográfico, que lo entienden –como el director, Alberto Morais– como un acto de resistencia, como una manera de plantarle cara y enfrentarse a la realidad. Tal contenido y forma echarán para atrás a quien sólo pretenda entretenerse en la sala de cine, pero no a quien quiera aprender a ver cine de verdad, a descubrir cómo las imágenes de los cineastas auténticos deben nutrirse de la vida y responder a experiencias personales, emocionales y creativas.

En “Un lugar en el cine”, Alberto Morais rinde homenaje a tres cineastas y poetas que se han acercado a la realidad con respeto y espíritu de diálogo. Son Theo Angelopoulos, Víctor Erice y Pier Paolo Pasolini –éste a través de testimonios de quienes le conocieron: Tonino Guerra, Ninetto Davoli y Nico Naldini–. Sus palabras sobre lo que debe ser el cine que conecta con la realidad, a partir de la experiencia del neorrealismo italiano y de “Roma, città aperta”, se convierten en requisito para que las imágenes puedan ser consideradas como realmente auténticas. Los tres cineastas también demuestran tener en común la necesidad de que haya una mirada ética al universo del hombre, única manera para sintonizar con el espectador y ayudarlo a descubrirse en un mundo cambiante.

Tanto Erice como Angelopoulos adoptan una postura distante respecto a la industria y la taquilla, cuestionan un cine que explota lo más superficial del individuo y que adopta las formas del audiovisual, y lamentan también la pérdida de un sentido de la interioridad así como la falta de una mirada contemplativa y poética. Independientes y libres en sus trabajos, sinceros y respetuosos en sus propuestas, nostálgicos y pesimistas respecto al futuro del cine, llegan a hablar de la muerte del cine, de su sustitución por sucedáneos de consumo y distracción. Por eso, Erice diferencia entre “cine” y “productos de entretenimiento o de publicidad”, y defiende la esencia del cine como una experiencia interior de quien traslada vivencias personales a la pantalla y de quien entra en una sala de cine en busca de ellas. De ese encuentro entre director y espectador surgirá, según él, una identificación, una participación emocional de sentimientos y de inteligencia,... algo que se repetirá de manera distinta cada vez que vea esa misma película. Por su parte, el director griego habla de dos tipos de miradas del director hacia el espectador: la de quien trata al espectador como cómplice buscando en el fondo sólo la taquilla, y la de quien pone al espectador frente a la realidad y aspira a transmitirle la belleza que contempla.

Si las ideas contenidas en el documental son interesantísimas y de gran hondura, no desmerece nada la manera de transmitir las del joven Morais. Se adivina su sensibilidad y su admiración por los cineastas, su identificación con las tesis expuestas, y también el respeto y devoción que impregnan unas imágenes tratadas con primor, con encadenamientos y ritmos en los que parece congelar el tiempo para transmitir sus propias experiencias y emociones, dejando un espacio para la contemplación y la reflexión sosegada. Sin duda, Morais ha hecho suyo ese espíritu de resistencia del neorrealismo, esa defensa firme del carácter del cine auténtico y su diálogo con la realidad y el espectador. Demuestra una madurez estilística y conceptual sorprendentes, una mirada profundamente humana y personal, y logra un trabajo que colmará las expectativas de los cinéfilos más exigentes e introducirá a los neófitos en aspectos del cine que nunca se habrán planteado.

Fuentes de Información: La Butaca, La Mirada de Ulises

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

Ver en Filmin por 1,95€.

P.D.: Todo un orgullo presentaros este documental, conocimos a Alberto hace casi un año y nos hablo de su documental aun no estrenado, esperamos que en breve aparezca en formato DVD y poder informaros de ello.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/02/un-lugar-en-el-cine.html>

5 DE FEBRERO DE 2009

LA SPIRALE

11S1973

1970S

1976

ARMAND MATTELART

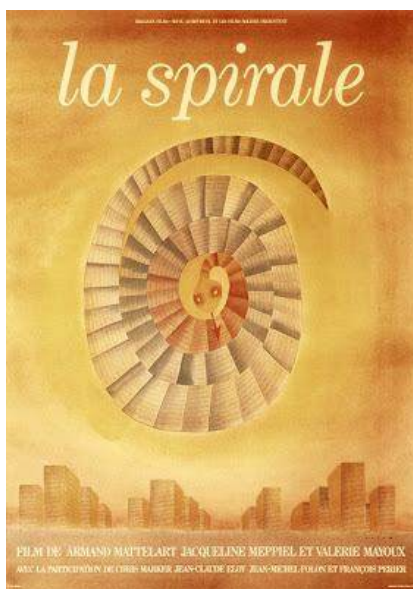
CHILE

DICTADURA

FRANCIA

LA SPIRALE

LATINOAMERICA



Título original: La Spirale

Director: Armand Mattelart

Año producción: 1976

País de Producción: Francia

Idioma: Francés con subtítulos en castellano.

Formato: 35 mm

Duración: 130 min.

De retorno a Francia, en 1973, tras su expulsión de Chile, Mattelart se propone realizar un documental sobre la experiencia del gobierno de la Unidad Popular. Con Jacqueline Meppiel y Valérie Mayoux, seleccionan documentos de unas 20 fuentes: cinematecas; filmes del chileno Patricio Guzmán, del norteamericano Saul Landau, del sueco Jan Linqvist, y del cubano Santiago Álvarez; noticiarios de Chile Film y reportajes televisivos chilenos, incluyendo los opuestos a Allende. Consultan también los archivos de televisiones estadounidenses, europeas del norte y latinoamericanas, particularmente los de la cubana. Finalmente, François Périer aporta su voz, Jean-Claude Eloy su música, y el célebre diseñador belga Jean-Michel Folon se ofrece para crear figurines originales.

El resultado es La Spirale, un riguroso y apasionante documental político de 140 minutos que expone los mecanismos del plan destinado a destruir, por todos los medios, el proyecto de socialismo democrático. Sus siete capítulos desarrollan el crescendo dramático: el Plan, el Juego,

el Frente, el Acercamiento, el Arma, el Ataque y el Golpe. “No contamos aquí la historia de la UP –explica el relator– Otras películas lo hacen y se necesitarán muchas para expresar la riqueza de esos tres años. Queremos explicar cómo la derecha chilena hizo de esos tres años una máquina infernal que comienza antes de la elección de Allende; una espiral hacia la explosión...”

Fuentes de información: **Documentales Libres** (también tienen enlaces de descarga directa) y una muy buena selección de documentales sobre todo de corte político y económico.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1009941350926>

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/02/la-spirale-la-espiral.html>

9 DE FEBRERO DE 2009

THE TRAP - QUÉ PASÓ CON NUESTROS SUEÑOS DE LIBERTAD

2000S

GLOBALIZACIÓN

THE TRAP - QUÉ PASÓ CON NUESTROS SUEÑOS DE LIBERTAD



Título Original: The Trap - What happened to our dreams of freedom

Año: 2007

Dirección: Adam Curtis

Guión: Adam Curtis Entrevisten: Robert Kavesh, Friedrich von Hayek, Philip Mirowski.

Producido por: BBC, Lucy Kelsall, Stephen Lambert

Camara: Lucy Kelsall

The Trap es el último trabajo del realizador británico **Adam Curtis** (también creador de **El Poder de las Pesadillas**). Explica los orígenes de nuestra idea actual y limitada de la libertad. La serie fue emitida en la BBC en marzo del 2007 y consta de 3 episodios en los que se muestra cómo la creación de un modelo simplificado de los seres humanos como criaturas egoístas, casi robóticas, condujo al concepto moderno de libertad. Este modelo derivaba de ideas y técnicas desarrolladas por los estrategas nucleares durante la Guerra Fría para controlar el comportamiento del enemigo soviético.

El matemático **John Nash** (ganador del Premio Nobel y popularizado en la película "Una Mente Maravillosa") partía de la idea de que todos los seres humanos actúan de la misma forma: como criaturas egoístas que sólo piensan en su propio beneficio y constantemente modifican sus

estrategias para sacar el máximo provecho de los demás. De allí que era posible tratar de predecir sus movimientos, basándose en los postulados de las **Teorías de los Juegos**. Este mismo modelo fue desde entonces desarrollado por biólogos genéticos, antropólogos, psiquiatras radicales y economistas del libre mercado, y ha llegado a dominar tanto el modo de pensar político como el del resto de los ciudadanos. Está en la base de las ideas liberales de una democracia regulada por las fuerzas del mercado, de la **antipsiquiatría** y de la ciencia psiquiátrica modernas.

El resultado, según Curtis, ha sido este paradójico y extraño mundo en que vivimos, que parece haber copiado al pie de la letra lo peor de las distopías imaginadas por Orwell y Huxley en 1984 y Un mundo feliz, respectivamente: un mundo dominado por la cultura del miedo, desbordado por la burocracia, el mercantilismo desenfrenado, en el que se cercenan libertades individuales en nombre de la libertad y la felicidad puede ser alcanzada a través de medios artificiales, con una simple píldora. Los tres capítulos de The Trap resultan imprescindibles para descifrar la retorcida realidad en la que vivimos inmersos, sin percatarnos de sus paradojas.

Fuentes de información: **Kuamodo**, **IMDB**, **Ateista**.

Ver serie en versión original subtitulada:

1er capítulo: **Jode a tu compañero** >>

Película en línea · <https://video.google.com/googleplayer.swf?docid=-5697040747671499571&hl=es&fs=true>

2do capítulo: **El robot solitario** >>

3er capítulo: **Te forzaremos a ser libre** >>

P.D.: Gracias a Fede (**Kuamodo** - **Quamodo**) por tus comentarios, si no recuerdo mal, fuiste el primero (o de l@s primer@s) en comentar en Naranjas de Hiroshima, además de tener uno de los blogs con los que desde el principio (por cierto el pasado 27 de Enero hicimos 2 años) nos hemos ido retroalimentando.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/02/trap-que-paso-con-nuestros-suenos-de.html>

28 DE FEBRERO DE 2009

THE BRIDGE - EL PUENTE

2000S

2006

DOCUMENTAL SOCIAL

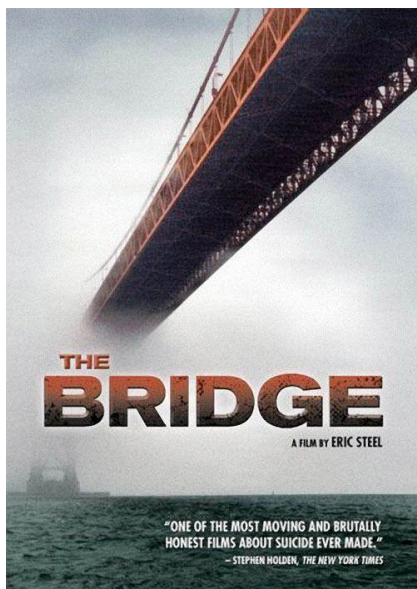
ERIC STEEL

INGLATERRA

SUICIDIO

THE BRIDGE - EL PUENTE (2006)

U.S.A.



Dirección: **Eric Steel**.

Producción: Eric Steel.

Guión: Eric Steel.

País de producción: UK/USA

Año: 2006.

Duración: 93 min.

Idioma : Inglés con subtítulos en Castellano.

Fotografía: **Peter McCandless**.

Música: Alex Heffes.

El puente: Los límites de la imagen, ética y documentales
por **Marcelo Goyeneche**

The Bridge (2006) del estadounidense Eric Steel es un documental sobre los suicidas del puente “Golden Gate” en San Francisco. El Golden Gate es quizás el puente más famoso y mortal del mundo, desde su construcción en 1937, se han suicidado lanzándose al vacío más de 1200 personas. Durante el año 2004 Eric Steel grabó con su cámara el suicidio de 19 de las 24 personas que se lanzaron al agua desde los 70 metros de altura. El documental reconstruye la historia de

estas personas entrevistando a familiares y amigos a la vez que los vemos suicidarse. He aquí la pregunta que surgió inmediatamente después de ver la película en muchas personas y que generó una gran polémica: ¿Es ético grabar durante horas a algunos suicidas deambulando por el puente antes de saltar? ¿Es ético no haber impedido estos suicidios en vez de haber estado filmándolos? ¿Le corresponde al documentalista cambiar esta realidad? ¿O lo que hace en verdad es ponernos en alerta sobre una realidad terrible como son los suicidios?. Steel cuenta que luego de la polémica que se desató con su film el Municipio de San Francisco prometió poner unas vallas de contención en el puente para que la gente no se pueda arrojar al vacío, cosa que todavía no se hizo.

Veamos ahora algunos ejemplos a lo largo de la historia del cine donde los límites entre lo ético y lo no ético aparecen una y otra vez.

Roma ciudad abierta es una película que estremeció los límites que el cine se había marcado en el campo de la ética. Y ello porque su gran reto consistió en plantearse, sin ningún miedo, cómo mostrar el horror. Uno de los momentos clave de Roma ciudad abierta es una escena de tortura. Un oficial de la GESTAPO somete a una serie de inhumanas humillaciones a un miembro de la resistencia comunista y hace escuchar sus gritos a un cura prisionero, convertido en símbolo de una cierta lucha cristiana que apoyaba la causa de la resistencia. Rossellini muestra frontalmente el horror y nos muestra el rostro desfigurado del líder de la resistencia. El cineasta contempla el horror sin subrayar sus efectos, considerándolo como un hecho perfectamente delimitado a una realidad histórica. El gesto acaba implicando la pérdida de la inocencia del cine frente a la crueldad del mundo real. Rossellini no puede esconder la verdad y ha de desvelar el horror para combatir aquella historia oficial que se había dedicado a esconder la realidad. Atreverse a contemplar frontalmente el horror supuso uno de los grandes avances morales del cine italiano de la inmediata posguerra e inauguró una nueva forma política de entender el hecho cinematográfico. Lo mismo sucede con Noche y Niebla de Alan Resnais ¿Cómo entender el horror sino mostrándolo? Por primera vez vemos un campo de concentración, por primera vez vemos pilas de cadáveres, vemos el horror y nadie puede negarlo. Seguramente que no sirvió para poder lograr que semejantes crímenes no se volvieran a cometer pero el registro audiovisual es fundamental para poder entender las cosas a las que el ser humano puede llegar.

¿Cuál es el límite en ese registro?

George Franju realiza Sang des Betes (1948) donde vemos un París de posguerra destruida, fría y desolada. La cámara entra en el Matadero municipal. En el documental Franju nos sitúa frente a la muerte industrial de la manera más cruda, la pregunta se repite ¿Cómo mirar lo insoportable? No hay metáforas, la muerte está ahí y se funde con el hombre, es la misma. ¿Cómo se mira de frente esta realidad sin caer en la obscenidad? Más preguntas que parecen no tener respuesta.

El puente desata la polémica a nivel moral, ¿es o no éticamente correcto filmar estas muertes sin intervenir para intentar evitarlas?, cada uno que saque sus propias conclusiones.

Fuentes de Información: [Documaniaco](#), Artículo de [Marcelo Goyeneche](#) publicado en [DOCA](#)
[Movimiento de Documentalistas Argentinos](#), [HorribleSacrifice](#), [Wikipedia](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/4303978826431>

Ver a 240p en V.O.S.E. en ok.ru

Ver a 720p en V.O. en ok.ru.

Ver documental completo en VK, gracias a Documaniático.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/02/bridge-el-puente.html>

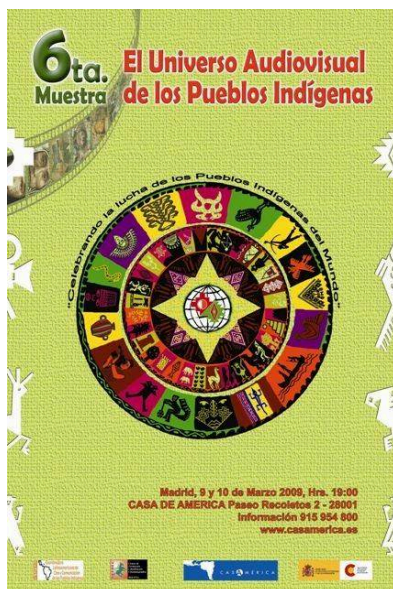
2 DE MARZO DE 2009

IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE Y VÍDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS 2008

IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE Y VÍDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS 2008

PROYECCIONES PÚBLICAS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 1



"6ª MUESTRA DE CINE INDÍGENA "EL UNIVERSO AUDIOVISUAL DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS" "Celebrando la lucha de los pueblos indígenas del mundo"

Casa de América, Madrid.

Sala Iberia Del 9 y 10 de marzo de 2009 19:30 h.

Lunes 9 de marzo 19:30hrs- 22:00 (1:23 min películas) 19:30 hrs INAUGURACIÓN

Teresa Toledo- Casa de América

AECID

Delegación IX Festival

Video Presentación IX Festival

TIEMPO: 129 minutos

PERIMONTUN

Ficción 06:00

España 2008

Realización: Jeannette Paillán

María es una joven de origen indígena, a quien de acuerdo a la tradición mapuche le corresponde cuidar a su madre en la vejez. Creencia que siente vulnerada y frustrada por las leyes de la naturaleza, que disponen un destino distinto para su hija; ser chamán, guía espiritual de su comunidad. Destino que intentará evitar alejándola de sus tradiciones y escondiéndole el designio que la serpiente le anunció en su embarazo.

CHE UNŨM- Gente Pájaro

Experimental 00:22:00

Chile 2008

Realización: Francisco Huichaqueo

Un corto experimental que bordea los géneros del videoarte, el video experimental y el documental. “Esta pieza audiovisual la denomino más que un corto, una experiencia audiovisual por su amplio cruce de géneros. Además, esta pieza audiovisual toca el tema de identidad a través de una historia autobiográfica que en este caso sería el propio realizador quien pone el tema de una forma muy particular y contemporánea donde están presentes la lengua, la piel y la procedencia. En este corto experimental se conjuga el amor y desamor de los chilenos hacia el pueblo mapuche y a sus herederos del nombre y de la piel originaria. La idea de esta pieza audiovisual es que exista una forma de hacer las paces entre culturas, que en este caso es entre el pueblo chileno y el pueblo mapuche. Pienso que el arte es un buen medio, una buena manera de hacerlo, porque como creador considero que una imagen vale más que palabras y que el poder del arte bien logrado tiene efectos que calan en el alma y corazón de la gente”. Fernando Huichaqueo.

DE VOLTA Á TERRA BOA*



Regreso a la Tierra Buena

Documental 0:21:00

Brasil 2008

Realización: Mari Correa

Hombres y Mujeres Panará narran la marcha forzada hacia el destierro y el reencuentro de su pueblo con su territorio ancestral, desde el primer contacto con el hombre blanco, en el año 1973, pasando por el exilio en el Parque Indígena de Xingu, hasta la lucha y recuperación por la posesión de tierras.

***MENCIÓN ESPECIAL: "PRESERVACIÓN DE LA CULTURA E IDENTIDAD DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS"**

PAYING THE PRICE: MIGRANT WORKERS IN THE TOXIC FIELDS OF SINALOA Migrar o Morir: Jornaleros Agrícolas en los Campos Tóxicos de Sinaloa

Documental 00:35:20

México / USA / Canadá 2008

Pueblos Indígenas: Nahuatl/Ayotzinapa, Guerrero, México

Cameraman: Zapoteco, Sierra Juárez, Oaxaca

Realización: Alexandra Halkin

Esta película examina las empobrecidas vidas de las y los trabajadores migrantes del municipio de Ayotzinapa, Guerrero. Los seguimos desde su comunidad hasta sus vidas como trabajadores/as migrantes en un gran predio agroindustrial de Sinaloa, llamado "Buen Año", donde recogen verduras exóticas chinas para exportar a los EEUU y Canadá. Se observan las dificultades que enfrentan estas y estos trabajadores en sus comunidades de origen, donde se experimenta en gran parte el abandono de las autoridades locales y estatales, dejados a su suerte a las condiciones de trabajo inhumanas y esclavizantes que encuentran en "Buen Año". A través de entrevistas con miembros de la comunidad de Ayotzinapa, con el propietario de "Buen Año" y con otras personas involucradas en los agronegocios en Sinaloa, el documental presenta la polarizada realidad de cómo se ve a las y los trabajadores migrantes en México a través de los ojos de la agroindustria para quienes son simplemente una molestia, y a quienes trata como culturalmente atrasados/as a fin de aumentar sus beneficios multimillonarios. Los miembros de la comunidad hablan acerca de cómo son obligados/as a abandonar sus comunidades debido a la falta de trabajo en su región, y a las constantes enfermedades e incapacidad para poder ahorrar suficiente dinero para sostener a sus familias.

HUMILLADOS Y OFENDIDOS*

Documental 0:45:00

Bolivia 2008

Realización: Javier Horacio Álvarez, César Brie, Pablo Brie

Registra el ataque a los campesinos en Sucre, 24 de mayo de 2008

***PREMIO: "VALOR TESTIMONIAL Y DOCUMENTAL"**

Martes 10 de marzo

118 min

CORPO A CORPO*

Cuerpo a Cuerpo

Documental/Experimental 0:07:00

Brasil 2005

Realización: José Ronaldo Lopes Duque

Vídeo poema sobre las naciones Yanomami, del Estado de Roraima.

***PREMIO: “CREACIÓN Y APOORTE A LA NARRATIVA INDÍGENA”**

ELAL Y LOS ANIMALES

Animación 0:14:00

Chile 2008

Realización: Ana María Pávez

Animación basada en el mito de creación del pueblo aonikenk (tehuelche). Este mito cuenta el origen de la tierra, del mar, de los astros, del viento, de los animales y las plantas. Relata la historia de Elal, hijo del gigante Noshtex. Noshtex está envidioso de Elal y lo persigue para matarlo. Los animales crean un plan para salvar a Elal que consiste en llevarlo a una tierra lejana.

EL GRITO DE LA SELVA*

Ficción 1:37:00

Bolivia 2007 Realización: **Plan Nacional Indígena Originario de Comunicación Audiovisual Colectiva.**

La película narra acontecimientos basados en hechos reales sucedidos en los años 1990 y 1996 en el contexto de la preparación de la histórica marcha que los pueblos indígenas del Beni iniciaron a la ciudad de La Paz en reclamo de dignidad y territorio y aborda el papel y lucha de las comunidades indígenas defendiendo sus derechos y su tierra.

*** PREMIO: “MEJOR FICCIÓN CON PARTICIPACIÓN INDÍGENA”**

Fuentes de Información: **Casa de America** (Madrid), **Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI).**



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2009/03/ix-festival-internacional-de-cine-y.html>

11 DE MARZO DE 2009

THE WEATHER UNDERGROUND

2000S

2003

ANTISISTEMA

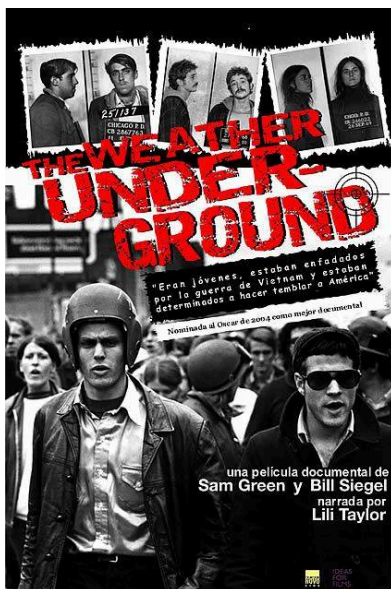
BILL SIEGEL

LUCHA ARMADA

SAM GREEN

THE WEATHER UNDERGROUND

U.S.A.



Director: Sam Green, Bill Siegel.

País: EEUU

Año: 2003

Duración: 92 min.

Idioma: Inglés con subtítulos en Castellano.

Música: David Cerf, Amy Domingues

Fotografía: Andrew Black, Andy Black, Federico Salsano

Montaje: Sam Green, Dawn Logsdon

Sonido: Steve La Fayette, Andre Philippenko, David Westby

Los propios protagonistas cuentan la historia, explicando el por qué un movimiento estudiantil inicialmente pacífico, que protestaba en contra de la guerra de Vietnam, se convirtió en un grupo terrorista que llevó a cabo numerosos atentados desde finales de los 60 hasta un poco entrados los 70s, en contra de diversas atrocidades de EEUU ocurridas en la época.

El documental presenta muchas imágenes históricas (sobre todo de Vietnam, incluyendo The Saigon Execution y Kim Phuc abrasada por el napalm) y reseñas del contexto mundial (el Mayo Francés, la guerra de Angola y revueltas en otros países de Africa, la lucha de los negros en EEUU, el Golpe a Allende, entre otros).

The Weather Underground surgió originalmente como "The Weathermen", una división más radical de la SDS (Students for a Democratic Society) los cuales, durante muchos años hicieron protestas pacíficas en contra de las políticas de estado del gobierno norteamericano, especialmente la guerra de Vietnam. The Weathermen toman su nombre de la letra de Bob Dylan: "You don't have to be a weatherman to know wich side the wind blows" (no tienes que ser un meteorólogo para saber de que lado sopla el viento), cuyo mensaje es implícito: los vientos del cambio, la revolución.



The Weathermen surgen tras el convencimiento de que las protestas pacíficas ya no estaban sirviendo para nada. La SDS estaba fracturada y con una dirigencia débil, cuando los líderes de The weathermen proclamaron su protesta y se llevaron gran porción de la militancia de izquierda de aquel momento. Las primeras acciones consistieron en movimientos de calle violentos, donde se dejaba claro que la calle les pertenecía a todos y no a los lugares que la policía permitiera. El lema de The Weathermen era "bring the war home", (trae la guerra a casa), lo cual tenía un doble sentido, muy explícito: Hacer público las atrocidades de la guerra de Vietnam y literalmente, crear guerra y caos en las calles hasta que dicha atrocidad terminara.

Ya aquí empezó el dilema. Aun cuando trabajaban paralelamente y codo con codo, una gran fracción de las Panteras Negras negaron su relación con The Weathermen e incluso calificaron de infantil sus acciones violentas. The Weathermen, sin embargo, siguieron con ideales parecidos a las Panteras Negras, con las infinitas ganas de lograr un movimiento blanco radical pacifista de fuerte tendencia izquierda. Les llevo algunos años darse cuenta de que las acciones violentas sin planificación podrían atentar contra inocentes y perfeccionaron su estrategia. Cabe destacar la operación de liberación de prisión de Timothy Leary, el "acid-guru" del LSD, por parte de The Weathermen. Fue aquí cuando el FBI entro en acción.

The Weathermen empezaron a planificar el bombardeo de objetivos simbólicos en respuesta a cada atropello del gobierno norteamericano, con la premisa de no hacer daño humano alguno. Mas de 15 bombas en diferentes locaciones, como el edificio del Capitolio, activó la necesidad al FBI de crear una comisión específica para capturarlos. Sin embargo, el FBI estuvo muy lejos de cumplir su objetivo. Los miembros de The Weathermen, pasaron a la clandestinidad y pasaron a llamarse The Weather Underground, los cuales siguieron ejecutando las mismas acciones.

Fuente de la Infomación: [DocuSElrond](#), [IMDB](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6371129363103>

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

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

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

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

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

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

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



Entrada original

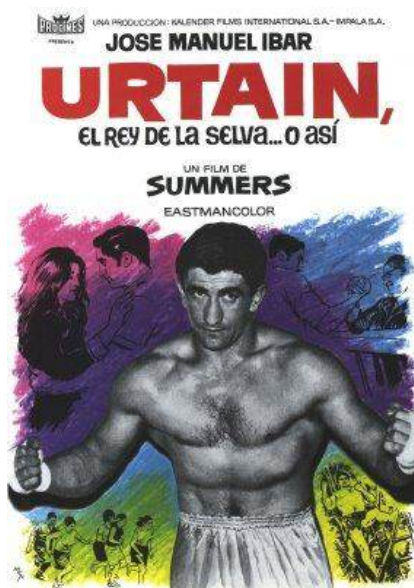
<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/03/weather-underground.html>

23 DE MARZO DE 2009

URTAİN EL REY DE LA SELVA O ASÍ

MANUEL SUMMERS

URTAİN EL REY DE LA SELVA O ASÍ



Título original: Urtain, el rey de la selva... o así

Dirección: Manuel Summers

Guión: Manuel Summers

Música: Carmelo A. Bernaola

Fotografía: Luis Cuadrado

País de Producción: España

Año: 1969

Duración: 100 min.

Protagonistas: Urtain, Marisol, Felisa Azdiazu, Antonia Ibar, Eusebio Ibar, José Urbietta.

José Manuel Ibar, un levantador de piedras, conocido por el apodo "Urtain", consigue llegar a lo más alto de los pesos pesados del boxeo mundial, pero el camino está lleno de golpes y duros esfuerzos. Su carrera tampoco está exenta de dudosos acontecimientos, como los supuestos combates amañados. El boxeador también tiene momentos para la reflexión en los que deja claro que el hombre, a pesar de ser el único animal racional, aún sigue siendo un ser violento.

"La idea principal, es la de contar la historia del boxeador Urtain. ¿Y como resuelve Summers esta película? De la mejor forma posible. Haciendo un documental donde, además de contarnos el propio Urtain su vida, se escenifican momentos de esta, interpretándose el boxeador así mismo, quedando una película de lo mas extraña." (...) "Y si a eso añadimos, que durante el metraje vemos

al propio director dirigiendo, corrigiendo a los actores en las tomas falsas y algunos planos de cámara oculta, el revoltijo resulta del todo surrealista. Una película increíble."

"La película comienza, con Urtain hablando sobre la naturaleza humana, que todos llevamos una bestia dentro." (...) "Toda la primera media hora, es un mundo en toda regla. Y ese tono, ya no se abandonará hasta el final de la película." (...) "Por fin, en el minuto cuarenta y cinco, mas o menos, comienza a narrarnos la vida del Boxeador. Pero todo con este tono entre cruel y negro. Y la crueldad de Summers, por supuesto, que incluso se permite el lujo de rodar un combate con niños... y creo que las leches se las meten de verdad..."

Ya os digo, una de las pelis mas extrañas que he visto en mi vida. Y además una peli, que desde ya, entra dentro de mis favoritas. Es una locura."

"Reseña de Victor Olid publicada en [Aqui Vale Todo](#)".

Fuentes de Información: Wikipedia, [Culturalianet](#), [Aqui vale Todo](#).

Video: [Documaniaco](#).

Extracto de 11 min. del documental.

Película en línea · ver en el blog

[Ver documental completo en Documaniaco.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/03/urtain-el-rey-de-la-selva-o-asi.html>

30 DE MARZO DE 2009

A RAS DEL SUELO

2000S

2006

A RAS DE SUELO

AGATHA MACIASZEK

ALBERTO GARCIA ORTIZ

CIUDAD

DIRECTORAS

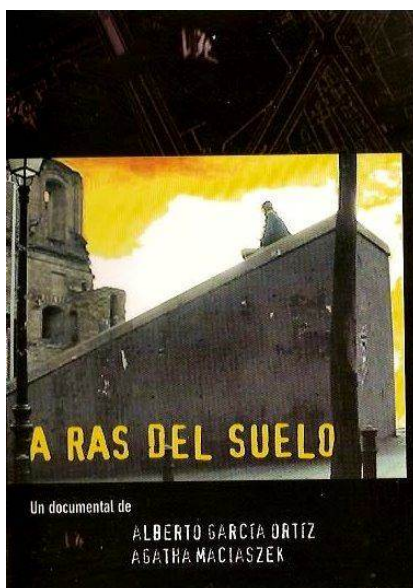
DOCUMENTAL MODERNO

DOCUMENTAL SOCIAL

ESPAÑA

MADRID

MUJERES



Título: A ras del suelo

Año: 2006

Dirección: Alberto Garcia Ortiz, Agatha Maciaszek.

Formato original: BETA CAM PAL / color.

Idioma: Castellano.

Duración: 93 min.

País de producción: España.

Producción: Josevi Soria.

Guión: Alberto Garcia Ortiz, Agatha Maciaszek.

Fotografía: Alberto Garcia Ortiz.

Montaje: Alberto Garcia Ortiz, Agatha Maciaszek.

Sonido: Alfonso Arias Parera

Música: Alfonso Arias Parera

Rodado a lo largo de tres años, el documental A ras del suelo se ha convertido en una de las autoproducciones más interesantes de los últimos tiempos. Centrado en las peripecias cotidianas de varios vecinos del barrio madrileño de Lavapiés, inmerso en un proceso de rehabilitación que no deja indiferente a nadie, A ras de suelo es una decidida apuesta por un tipo de documental ajeno al endiablado ritmo de las manecillas del reloj.

"La idea original era hacer un documental sobre la situación esperpéntica del centro de salud de la calle Tribulete, que no está preparado para cubrir las necesidades del barrio. No obstante, las autoridades del centro no nos dejaron filmar en su interior, lo que nos obligó a llevar el rodaje a la calle para conocer la opinión de los vecinos. Algunas organizaciones, como la Red de Lavapiés, llevaban años reivindicando un centro de salud en condiciones. Así que comenzamos a fijarnos en otras protestas que tenían como elemento común el malestar por el plan de rehabilitación de Lavapiés. Se estaba gastando mucho dinero en cosas que a los vecinos ni les iba ni les venía."

"Aunque la idea original era hacer un documental de denuncia, cuando empezamos a rodar nos dimos cuenta de que no era eso lo que queríamos hacer. "Político" no tiene por qué ser sinónimo de "evidente". Tu mirada sobre la realidad es de suyo un acto político. Una conversación de cinco minutos entre dos personas mayores en un banco de una plaza cualquiera puede ser más reveladora que una entrevista a un sociólogo de izquierdas. En construcción es una película muy política pero, al mismo tiempo, resulta extremadamente sutil. A través de pequeñas historias y conversaciones entre vecinos se revela una verdad que está ahí latente, el director no necesita forzar la situación para reflejarla. A nosotros nos interesa más esa línea; desmitificar el discurso militante y buscar otras formas de hacer cine político, entendiendo por tal el cine que toma postura frente a la realidad. El cine es también un medio artístico y hay que explotar sus posibilidades."

Fuentes de información: [El Ojo Cojo](#), [La Dinamo Blog](#), [A Ras de Suelo](#).

Fuente del video: [Roig i Negre Videos](#).

Puntos de venta del DVD (Contiene material extra del documental y varios cortos): [A Ras de Suelo](#).

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=_5zae1A0p48

[Ver en Youtube.](#)

Llevaba al menos dos años, desde que conocí a Alberto y Agatha, queriendo subir este documental y publicarlo aquí, pero por unas cosas y otras la cosa se iba alargando, por fin, otro blog se decidió a subirlo. Espero que disfrutéis este imprescindible documental, todo un clásico del documental madrileño de esta década, un ejemplo mas de como hoy en día un documental autoproducido, quizás con mas tiempo de preproducción, rodaje y montaje, pero seguramente hecho con mas cariño, puede llegar a los niveles "profesionales", eso si, peleándose practicamente al mismo nivel que las producciones "profesionales" en el tema de la distribución. Además de todo esto os añadimos un previo de la próxima producción de Agatha y Alberto, aún en fase de rodaje.

Los Ulises

El grupo de chicos indios en Ceuta siguen acampando en el monte para que no les deporten. Ya llevan 9 meses en el monte y, aunque las fuerzas siguen, el tiempo y la incertidumbre hacen mella en ellos, en sus esperanzas, sus sueños y sus pensamientos. Después de entre 3 y 5 años que salieron de la India, su meta parece lejana, a pesar de estar a tan sólo 14 kilómetros.

Película en línea · ver en el blog

LOS ULISES-DEMO ENERO 2009 from Alberto García on Vimeo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/03/ras-del-suelo.html>

19 DE ABRIL DE 2009

UNO POR CIENTO ESQUIZOFRENIA

2000S

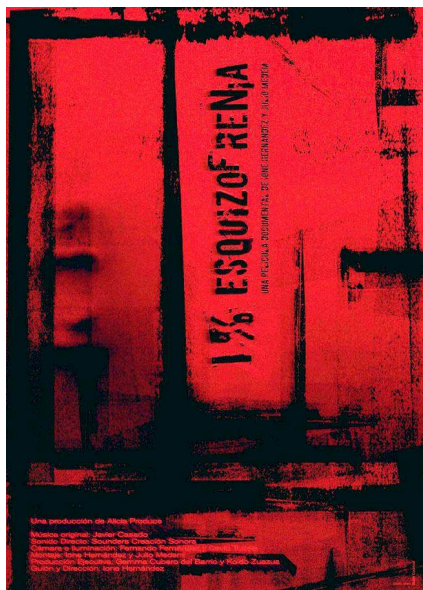
DOCUMENTAL CIENTIFICO

ESPAÑA

ESQUIZOFRENIA

SALUD

UNO POR CIENTO ESQUIZOFRENIA



Guión y dirección: Ione Hernández.

Idea original: Julio Medem.

Producción: Julio Medem para Alicia Produce.

Dirección de Producción: Gemma Cubero del Barrio e Ione Hernández.

Producción ejecutiva: Gemma Cubero del Barrio y Koldo Zuazua.

Jefe de Producción: Álvaro Medem.

Montaje: Ione Hernández y Julio Medem.

Música original: Javier Casado.

Imagen: Fernando Fernández y David Tudela.

Sonido: Sounders Creación Sonora.

País de Producción: España.

Año: 2006

Duración: 70 minutos.

“Nadie sabe realmente qué es lo que ocurre en el cerebro de un esquizofrénico. Todo son lagunas, todo está por descubrir...” Un negro envolvente de principio a fin enmarca y acoge a los protagonistas de este documental, Uno por ciento, esquizofrenia, transportando al espectador con la oscura poética de este marco a un recorrido laberíntico poblado de espacios múltiples donde los prejuicios se transforman en invitaciones de acercamiento a compartir lo misterioso, doloroso,

impensable y humano de esta enfermedad. El misterio de lo incomprensible, de lo nunca contado, asoma en Uno por ciento, esquizofrenia con la fuerza de aquel que más que nunca necesita contar para siempre la naturaleza y lo natural de la imposibilidad de controlar la mente".

Setenta y cinco secos, duros, desasosegantes minutos dura 'Uno por ciento, esquizofrenia', el documental con el que Julio Medem y la directora donostiarra Ione Hernández pretenden rajar el tabú social ante un mal que afecta a 52 millones de personas en todo el mundo. Y que es ignorado por la inmensa mayoría del resto de los mortales.

La idea de poner la cámara y el micrófono delante de los enfermos esquizoides para que contaran sin rodeos la enfermedad que les afecta y cómo les afecta fue idea del propio Medem, que hace año y medio encargó a Ione Hernández la realización de la película sobre un guión coescrito por ambos.

"Siempre me interesó mucho el tema de la esquizofrenia", comenta Julio Medem. "Me hice médico para ser psiquiatra, aunque no lo soy, por suerte; porque cuando descubrí la esquizofrenia, me di cuenta de que nunca sería capaz de ayudar a estas personas... y mira, ni siquiera he sido capaz de dirigir esta película, una película que, aviso, remueve muchas cosas, y eso es fundamental".

La coguionista y directora Ione Hernández, que firma aquí su primer largo tras haber rodado cortos de ficción, explica: "Es increíble, pero no me he encontrado a casi nadie que sepa que se haya hecho este documental que no tuviera a alguien cercano con este problema... y sin embargo, nunca lo habían comentado. En ese sentido, creo que esta película puede ayudar a hablar, a romper el tabú".

Fuente de Información: Web de [Julio Medem](#), [El Mundo](#).

Servidores de video online: [GoogleVideo](#), [Tu.tv](#).

Película en línea · <https://video.google.es/googleplayer.swf?docid=2099380690370569006&hl=es&fs=true>



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/04/uno-por-ciento-esquizofrenia.html>

21 DE ABRIL DE 2009

STEAL THIS FILM L Y LL

2000S

COPYLEFT

CREATIVE COMMONS

DERECHOS DE AUTOR

LICENCIAS COPYLEFT

LICENCIAS LIBRES

STEAL THIS FILM L Y LL



Corren extraños tiempos. Mientras los mass media continúan dominando la audiencia, grupos legendarios como los Beatles se venden y comparten por viejos y nuevos modelos de distribución. Entre la piratería y la institucionalizada propiedad intelectual. Porque las oleadas de represión no cesan, las legislaciones de los diferentes países están empezando a criminalizar a gente inocente, los arrestos son la manera de darle más sensacionalismo y confundir aún más al público en general. Es el pretexto para restringir los derechos y libertades que ahora en teoría tenemos.

La primera parte de este documental registro más de 3 millones de descargas en Internet.

El primer documental tiene como protagonistas a reconocidos colectivos de la “cultura pirata” sueca como [The Pirate Bay](#), [Piratbyrån](#), y [Pirate Party](#).

Lo que dice el [Pirate Party](#) del CopyRight:

"Se dice que el copyright es necesario para la creación de cultura, y que las patentes son necesarias para promover la innovación. Esto ha sido repetido tan a menudo que nadie lo cuestiona. Nosotros lo cuestionamos y declaramos que es sólo un mito, perpetuado por aquellos que tienen algo que ganar preveyendo el desarrollo de la cultura y la tecnología.

Cuando sobrepasamos un punto crítico, el copyright PREVIENE la nueva cultura, y las patentes PREVIENE la innovación. Sobre todo, las leyes de copyright actuales no mantienen ningún tipo de equilibrio necesario entre los intereses económicos de los creadores y los intereses culturales

de la sociedad: no hay ninguna razón para que nadie necesite ser remunerado hasta 70 años después de su propia muerte.

Cada ciudadano tiene derecho a recoger, usar, derivar de, y distribuir cualquier cultura, conocimiento e información pública, siempre que sea para uso no comercial. Las patentes están contrarrestando su propósito inicial, y necesitan ser abolidas completamente. El copyright necesita volver a un nivel justo y equilibrado, de forma que el creador pueda tener un período corto pero suficientemente largo de protección – por ejemplo, cinco años – para conseguir dinero de trabajos creativos en entornos comerciales."

Parte 1 Version Original con Subtítulos en Castellano.



La segunda parte del documental sobre propiedad intelectual "Steal This Film" producido por un colectivo autodenominado [The League of Noble Peers](#). El documental tiene esta vez un carácter más internacional y aparecen declaraciones de personas como Yochai Benkler (Yale Law School), Rick Prelinger (Prelinger Archives), Erik (Mininova), Aaron Swartz (Reddit), Sebastian Lütgert (Pirate Cinema), Fred von Lohmann (EFF), Brewster Kahle (Internet Archive), Howard Rheinholt (Smart mobs), Dan Glickman (MPAA), Felix Stalder (Openflows), Adam Burns (free2air.org) y Peter Sunde (Pirate Bay), entre otros.

En la [página web](#) de este documental podemos leer sus argumentos:

"These are strange times indeed. While they continue to command so much attention in the mainstream media, the 'battles' between old and new modes of distribution, between the pirate and the institution of copyright, seem to many of us already lost and won. We know who the victors are. Why then say any more?"

"Realmente vivimos tiempos extraños. Mientras que ellos siguen captando la atención de los grandes medios de comunicación, las batallas entre los antiguos y los nuevos medios de distribución, entre los piratas y la institución de los derechos de autor, parece que muchos de nosotros ya perdimos y ganamos. Sabemos quienes son los vencedores. ¿Por qué no decirlo más?"

Parte 2 Version Original con Subtítulos en Castellano.

Steal This Film La película cuenta con subtítulos en español. Los enlaces para descargarla estan [aqui](#) o puedes hacerlo legalmente buscando con el programa P2P que utilices habitualmente. El documental se distribuye a través de BitTorrent en diversos formatos (XVid, DVD, iPod y HD).



Entrada original

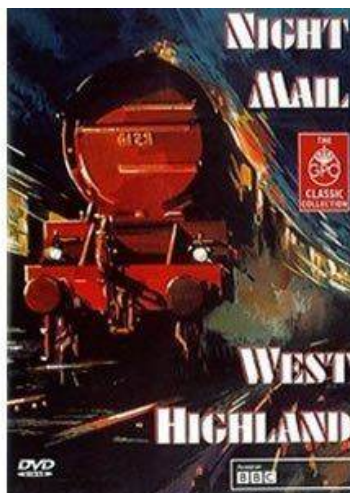
<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/04/steal-this-film-l-y-ll.html>

NIGHT MAIL

1890-1930

NIGHT MAIL

ORIGENES DEL CINE DOCUMENTAL



Título Original: Night Mail.

País de Producción: U.K.

Año: 1936

Duración: 25 min.

Idioma: Ingles sin subtítulos.

Director: Basil Wright & Harry Watt

Productor: Basil Wright & Harry Watt

Supervisor de producción: John Grierson

Compositor: Benjamin Britten

Director de fotografía: Robert J. Flaherty

Edición: Basil Wright/R.Q. McNaughton

Night Mail recoge el servicio de un tren especial en su recorrido desde Londres a Glasgow. El proceso es mostrado y explicado desde la carga y clasificación, hasta su traslado y distribución. Al margen de la voluntad de enseñar a los británicos como funciona su servicio de correos, Night Mail tiene una estructura poética y, en sus escenas finales, un esquema formal semejante al que usara el propio Vertov.

Grierson inaugura un modelo que reaparecerá con frecuencia en el futuro, empezando por el Office National du Film Canadien cuya creación supervisó él mismo (1939). Este modelo llegará a influir en las futuras televisiones de servicio público. Porque Drifters también es fruto de la implicación del gobierno británico a través de dos organismos oficiales: el EMB, Empire Marketing Board, que tutela el comercio de las colonias y, luego, a partir de 1933, el GPO, General Post Office. Gracias a este excepcional apoyo financiero, Grierson levanta un verdadero taller de producción que se ocupa desde la formación de técnicos a la distribución de las películas. En diez

años se producen más de cuatrocientos filmes sobre los más variados ámbitos de actividades (industrias, agricultura, higiene, etc.), sin llegar a entrar, no obstante, en los circuitos comerciales. La gran mayoría de ellos se distribuye a través de redes no comerciales (fábricas, colegios, asociaciones) , que pese a todo implican a un amplio público. En este sentido, las propias películas pasan a ser vínculo entre los hombres, unen ciudades y clases igual que el tren correo une Inglaterra y Escocia, como cuenta el hermoso filme de Basil Wright y Harry Watt, *Night Mail* (1936), una de cuyas escenas aparece escandida por un poema de W. H. Auden. *Industrial Britain* (1933), de Flaherty (invitado por un Grierson a la vez fascinado y contrariado por el tiempo que el maestro tarda en realizar el filme); *North Sea* (1938), de Harry Watt (sobre el guiado por radio de los bous) son algunas de las cintas más representativas de esta idea de una comunidad de los hombres, de una interdependencia general.

Nos hallamos aquí en la encrucijada entre exigencia política e inquietud estética. La voluntad de ir al encuentro del mundo real, de dar una imagen de los seres anónimos que constituyen la vida cotidiana de un país, toma finalmente los acentos de una exhortación a la unión nacional.

Jean Breschand.- El documental: la otra cara del cine.- "Los orígenes del documental" (Págs. 20 y 21)

Fuentes de Información: [DocumentaWeb](#), Ver en 3 partes en Youtube:

[Parte 1](#)

Película en línea · ver en el blog

[Parte 2](#)

[Parte 3](#)

Ver en Youku en 2 partes:

[Parte 1](#)

[Parte 2](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/05/night-mail.html>

5 DE MAYO DE 2009

LAW AND ORDER - LEY Y ODEN

1960S

FREDERICK WISEMAN

LAW AND ORDER



LAW & ORDER

a documentary
film by:



Frederick
Wiseman

País de Producción: U.S.A.

Año: 1969

Duración: 81 min.

Formato: 16mm B/N

Dirección y Montaje: Frederick Wiseman.

Idioma: Inglés con subtítulos en castellano.

Aprovechando que esta mañana he estado en el encuentro que ha habido con el señor Wiseman dentro de la retrospectiva que está dedicando [Documenta Madrid 09](#) a Frederick Wiseman, que además empieza hoy, vamos a volver a reseñar uno de sus documentales, ya que en uno de nuestros [primeros post](#) hicimos una especie de selección de su obra, de los tres documentales que os hablamos entonces solo ha quedado uno online, casualmente uno de los mejores y uno de los que no ha programado [Documenta Madrid 09](#), así que os animamos a echarle un vistazo, y a aprovechar los pases que aun quedan por ver esta semana en Madrid, si da la casualidad que vivís o estáis por aquí, toda una oportunidad, ya que la anterior ocasión en que se programó su obra se remonta al ciclo que le dedicó la Filmoteca Española en 1978 y que además no hay nada, nada, de este hombre editado en nuestro territorio, ni en VHS, DVD o parecidos.

Fuentes de Información: Extracto de Artículo de Fran Araujo para [Documenta Madrid 09](#) ,

Con treinta y cinco documentales y numerosos premios, entre los que destacan tres Emmy, Frederick Wiseman es uno de los documentalistas más importantes, más vistos y más prolíficos de la historia. Tomadas en su conjunto, sus obras pueden entenderse, como afirma él mismo, como “una misma película de 50 horas de largo, como piezas de una gran sinfonía”.

De todos los directores del llamado cine directo norteamericano, Wiseman es el que, con más rigor y coherencia, ha desarrollado una filmografía con rasgos propios. Se advierte en su obra una unidad temática y formal con un objetivo común: la elaboración de una historia natural de los Estados Unidos.

La mayoría de sus documentales tienen como protagonista una institución. Para él son una materia prima excepcional que le permite profundizar en la sociedad norteamericana debido a su fuerte carácter metonímico, ya que representan microsociedades que traducen los mejores y peores valores norteamericanos. Dentro de ellas los personajes personifican roles determinados que enfatizan las relaciones dialécticas de poder.

Wiseman siempre ha querido mostrarse al margen de ideologías: “Personalmente le tengo horror a producir propaganda que pertenezca a cualquier ideología diferente de mi punto de vista”. Desde una profunda convicción democrática, siempre ha luchado en pos de un espectador más informado, más plural y activo. En sus películas, genera la distancia necesaria para que el espectador pueda ejercer el análisis del comportamiento humano en un contexto social. En lugar de transmitir un mensaje claro y directo, Wiseman obliga al espectador a crear el sentido oculto detrás de la estructura, lo enfrenta a una lucha con el material: “Tiene que decir: ‘¿qué demonios me está intentando decir con esto?’”. Deben pensar a través de su propia relación con lo que están viendo”.

Película en línea · <https://video.google.es/googleplayer.swf?docid=-7515218981028904459&hl=es&fs=true>

Como extra os dejamos un enlace para ver en version original en inglés sin subtítulos otra obra maestra de Wiseman, **Titicut Follies**.

Ver Titicut Follies en V.O. en Youko.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/05/law-and-order-ley-y-oden.html>

16 DE MAYO DE 2009

NOBODY'S BUSINESS

1990S

1996

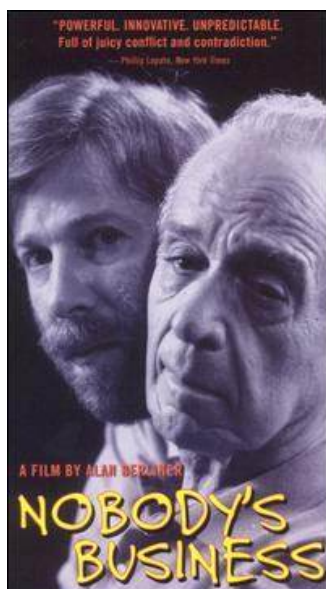
ALAN BERLINER

ALEMANIA

FAMILIA

NOBODY'S BUSINESS

U.S.A.



Dirección: **Alan Berliner**

Guión: Alan Berliner

Producción: Alan Berliner

Fotografía: Phil Abraham, Alan Berliner, David W. Leitner

Montaje: Alan Berliner

Sonido: Bill Seery, Alan Berliner, Stephen P. Robinson

País de Producción: E.E.U.U.

Año: 1996

Idioma: Inglés con subtítulos en castellano.

Duración: 57 min

El cineasta neoyorquino asume aquí hallazgos y vías de investigación que había explorado en anteriores trabajos, profundizando en su apuesta por una historia familiar –la de su padre Oscar– que apela a un espectador universal.

El despliegue formal remite a sus anteriores trabajos, a la vez que cuenta con un tono propio, requerido por el propio filme. Berliner se vuelve a mostrar especialmente apto para utilizar materiales visuales preexistentes, desde filmes de archivo (relacionados con los judíos) y material de origen desconocido (las escenas del combate de boxeo) hasta fotos y películas domésticas y

materiales rodados por él mismo en un tiempo anterior (la boda de su hermana y quizá la celebración del cumpleaños de su padre). A estos materiales, Berliner añade las entrevistas a sus familiares, la visita a Polonia y a Lake City, las imágenes de las rutinas diarias de su padre y la entrevista con su padre que sirve como eje de todo el filme. En este caso la banda sonora no presenta una diversidad de fuentes tan amplia como la banda visual, pues básicamente está compuesta por la “conversación” entre padre e hijo y en menor medida por declaraciones de diversos familiares.

La principal novedad que presenta el tratamiento de estos materiales reside en el modo con el que los protagonistas del filme (padre e hijo) se acercan a ellos, con una autoconsciencia o reflexividad que supone una clara evolución respecto a los anteriores filmes. En *The Family Album*, Berliner se había acercado a esos materiales desde una posición de aparente observador, con un interés casi etnográfico.

Esa dimensión reflexiva está reforzada además por las referencias directas al espectador que se hacen en la conversación entre padre e hijo, que nos introducen en el presente de ese intercambio y en cierto modo nos obligan a tomar partido. Además, esa reflexividad también está reforzada por la dimensión irónica que causa el tono distante y escéptico de Oscar Berliner hacia el mismo proyecto. En este sentido el final del filme resulta paradigmático de la condición reflexiva-irónica del discurso filmico: mientras aparecen los títulos de crédito, se oye en off la última discusión del filme, en la que el padre vuelve sobre la inutilidad del proyecto y le amonesta por no haber hecho nada de provecho en su vida (sólo ha hecho películas) y por vivir de limosnas (o sea, de becas). Con todos esos materiales y ese nuevo enfoque, Berliner articula un filme que ahonda en temas que ya habían ido tomando cuerpo en sus dos películas anteriores, en relación con la historia familiar, la historia de personas anónimas y el valor de los registros domésticos para recuperar esas historias.

Nobody's Business supone un nuevo paso en la investigación de Berliner acerca de su historia familiar, construyendo así un nuevo argumento a favor de la Historia de la gente ordinaria, ajena a los grandes acontecimientos de la Historia universal.

Fuentes de información: Cine-Clásico, IMDB, *El hombre sin la cámara. El cine de Alan Berliner*, de Efrén Cuevas, editado por Ediciones Internacionales Universitarias.

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/4188225997500>

Ver en V.O. en [ok.ru](https://ok.ru/videoembed/4188225997500)

Ver completo en V.O.S.E. en [VK](https://www.naranjasdehirosima.com/2009/05/nobodys-business.html).



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2009/05/nobodys-business.html>

17 DE MAYO DE 2009

WORKINGMAN'S DEATH

2000S

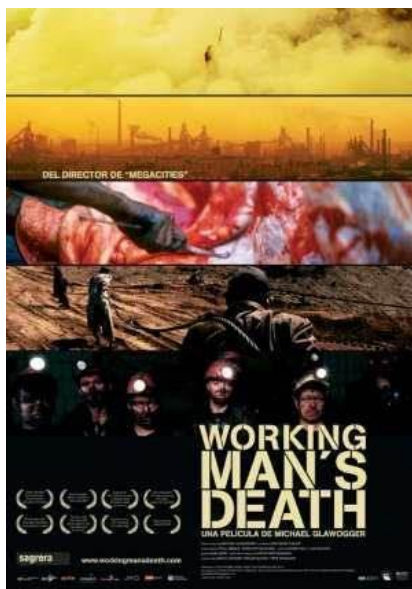
ALEMANIA

AUSTRIA

MICHAEL GLAWOGGER

TRABAJO

WORKINGMAN'S DEATH



Año: 2005

Nacionalidad: Austria / Alemania

Director: **Michael Glawogger**

Productores: Pepe Danquart, Mirjam Quinte

Guión: Michael Glawogger

Fotografía: Wolfgang Thaler

Música: **John Zorn**

Duración: 122 minutos.

Formato: 35mm / 1:1,85 / color

Producción: Lotus Film GmbH/Vienna and Quinte Film/Freiburg Producido por: Lotus Film GmbH / Viena y Quinte Cine / Friburgo con arte GEIE con arte GEIE

Web oficial: **Working Man's Dead**.

"El pesado trabajo manual esta desapareciendo o se trata sólo de convertirse en invisible?

¿Dónde podemos encontrar todavía en el siglo 21?

El trabajo puede ser muchas cosas. A menudo, es apenas visible, a veces, difícil de explicar, y en muchos casos, imposible de describir.

Esta es la razón por la que a menudo pienso que se trata del único trabajo real. "

Michael Glawogger

Cinco obreros de entre Nigeria, China, Ucrania, Pakistán e Indonesia, muestran el durísimo

trabajo al que se enfrentan cada día desguazando petroleros manualmente, transportando azufre desde el cráter de la cima de una montaña, despedazando más de trescientos animales al día y siempre enfrentados a la precariedad laboral. Todos los días afrontan la posibilidad de morir sepultados, envenenados o sufrir caídas de hasta ochenta metros por un pequeño paso en falso. La cruda realidad. El octavo largometraje del realizador Michael Glawogger (*Megacities*), director internacional cuyos trabajos han paseado por los festivales de medio mundo, tiene por objetivo mostrar la crudeza a la que se ven sometidos obreros de todo el mundo, apartados de las condiciones laborales del trabajador medio del tecnológico siglo XXI. Un himno de alabanza a estos cinco héroes que representan a millones de personas de todo el mundo en esta cinta de producción austro-alemana.

Una de las características de *Workingman's Death* que puede causar rechazo o incompreensión es la indisimulada perfección formal con la que están construidas sus imágenes. La película se presenta como un documento sobre la situación de algunos trabajadores de diferentes latitudes del planeta estructurado en seis episodios: 1- Héroes: Las minas de carbón de Donbass (Ucrania). 2- Fantasmas: Las minas de sulfuro de Kawah Ijen (Indonesia). 3- Leones: El matadero de Port Harcourt (Nigeria). 4- Hermanos: El cementerio de barcos de Gaddani (Pakistán). 5- Futuro: El complejo siderúrgico de Liaoning (China). 6- Epílogo: El Leisure Park de Duisburg (Alemania).



Si bien las condiciones del rodaje fueron extremas y no poco peligrosas, el cineasta Michael Glawogger cuida mucho las imágenes del film, impactantes y reveladoras de la fascinación y el respeto que el realizador siente hacia los hombres que retrata en su película. Empero, esta armonía formal puede plantear dudas en el espectador sobre hasta qué punto el trabajo de Glawogger pueda estar pensado para hacer más digerible o comercial el material filmico que maneja. Para discernir esta cuestión es necesario prestar atención al sutil trasfondo intencional que plantea Glawogger con su estructuración episódica, la cual ya había sido ensayada por el austriaco en su anterior *Megacities* (1998), doce historias sobre marginados sociales emplazadas en

La India, México, Rusia y Estados Unidos.

Fuentes de información: [Kinoki](#), [Culturalia](#), [Tren de Sombras](#), [Workingman's Death](#), [Cultivadores de Culto](#), [RebeldeMule](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2143678499455>

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

Hay quien tuvo la suerte de poder verla a pantalla gigante tanto como en el cine, pero por desgracia, a pesar de haber ganado innumerables premios, incluidos Londres , Leipzig , San Francisco, el Oscar, no parece estar editada en DVD por estos lares, y eso que la hemos buscado, pero por suerte siempre nos quedaran rincones para poder verla a alta calidad con el de [Cultivadores de Culto](#) o [RebeldeEmule](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/05/workingmans-death.html>

22 DE MAYO DE 2009

ILHA DAS FLORES - LA ISLA DE LAS FLORES

1980S

ANTISISTEMA

BRASIL

COLECCIÓN 9º ANIVERSARIO

DOCUMENTAL BRASILEÑO

ECOLOGIA

GLOBALIZACIÓN

ILHA DAS FLORES - LA ISLA DE LAS FLORES



Título original: Ilha das Flores

Año: 1989

Duración: 13 min.

Idioma: Portugués (Brasileño), doblado al castellano.

Formato: 35 mm, Color.

País de Producción: Brasil

Dirección: Jorge Furtado

Producción Ejecutiva: Monica Schmiedt, Giba Assis Brasil e Nora Goulart

Guión: Jorge Furtado

Dirección de Fotografía: Roberto Henkin, Sérgio Amon

Dirección de Arte: Fiapo Barth

Música: Geraldo Flach

Dirección de Producción: Nora Goulart

Montaje: Giba Assis Brasil

Asistente de Dirección: Ana Luiza Azevedo

La isla de las flores empieza como una clase de economía para niños: ¿qué es un tomate, qué es un hombre, qué es el dinero? Con cada nueva palabra, Jorge Furtado presenta una definición mediante animaciones humorísticas. De esta manera el espectador sigue la historia de un simple

tomate, su cultivo, embalaje y envió hasta su llegada a la isla de las flores. A partir de ahí, la comedia se transforma en crítica. Mediante esta mezcla de documental y ensayo poético-político, el director descompone de manera sencilla los mecanismos de la globalización. Una película indispensable, divertida, mordaz.

“Sin duda alguna, los 12 minutos más potentes del cine brasileño. (...) El texto está dirigido en tono irónico por Jorge Furtado a 'extraterrestres' – que desconocen todo sobre los seres humanos, su planeta, sus sistemas económicos, sus creencias, sus prioridades, su concepto de libertad. En el fondo, Jorge Furtado y equipo (el grupo de la Casa de Cinema de Porto Alegre) promueven densa reflexión sobre el destino del hombre pobre, aquél que no conquistó sus derechos de ciudadano, y por eso disputa la basura con cerdos.”

Maria do Rosário Caetano, Jornal do MEC, Brasília, outubro/1998

"La mejor película del Festival de Gramado dura menos de 20 minutos y narra la trayectoria de un tomate. Después de la exhibición de 'Isla de Las Flores', el Cine Embaixador oyó la mayor aclamación de este año. Todos los otros cortometrajistas que esperaban llevarse el trofeo Kikito de mejor película se quedaron cabizbajos (...) No hay duda: 'Isla de Las Flores' es una obra prima. Después de él, el documental nunca más será lo mismo."

Artur Xexéo, Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 17/06/1989

"Desarma con originalidad y vigor creativo el discurso paternalista que fundamenta la mayoría de los documentales brasileños (...), con una narrativa ingeniosa que sigue en un creciente de dejarnos sin aliento. (...) ISLA DE LAS FLORES es el resultado de una alquimia muy especial, donde todo sale bien. Es un corto bien humorado, sin que con eso transforme la desgracia (...) en materia de risas. Jorge Furtado inventa así el documental de crueldad."

Maria do Rosário Caetano, Correio Braziliense, Brasília, 17/06/1989

"El tomate, plantado por el señor Suzuki, cambiado por dinero al supermercado, cambiado por el dinero que Doña Anita cambió por los perfumes extraídos de las flores, rechazado para la salsa del cerdo, tirado a la basura, rechazado por los cerdos como alimento, está disponible ahora para los seres humanos de la Isla de las Flores, y todo por no tener dinero, ni dueño."

La Ilha das flores. Cortometraje Jorge Furtado. 1989. Brasil

Fuentes de Información: [Monjes](#), [El Proyecto Matriz](#).

Descarga Directa del Video: [Taringa](#), [Monjes](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=ZW8-T8X35jo>

[Ver en Versión Original con subtítulos en castellano en Youtube.](#)

[Ver en Versión doblada al Castellano.](#)

[Ver en Versión Original en Portugués \(Brasileño\).](#)

[Ver en Versión Original con subtítulos en Inglés.](#) [Parte 1.](#) [Parte 2.](#)

Hace ya mucho que queríamos publicar este documental aquí, en Naranjas, pero entre unas cosas y otras lo fuimos retrasando, justo hoy, en un comentario nos pidieron mas información sobre este documental y la forma de conseguirlo, pues aquí esta. Recomendamos, otra vez, instalar el

plug-in **Download Helper**, para el navegador **Mozilla Firefox**, te permite descargar cualquier video online o mp3, de un solo click.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/05/ilha-das-flores-la-isla-de-las-flores.html>

6 DE JUNIO DE 2009

LA CIUDAD DE LOS FOTÓGRAFOS

1970S

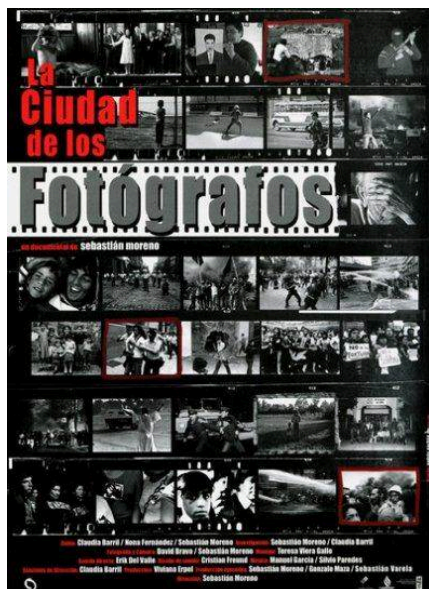
2000S

CHILE

DICTADURA

FOTOGRAFÍA

PERIODISMO



Duración: 80 min.

País de Producción: Chile

Director: Sebastián Moreno

Asistente de Dirección: Claudia Barril

Productor: Viviana Erpel

Guión: Claudia Barril, Nona Fernández, Sebastián Moreno

Fotografía y Cámara : David Bravo, Sebastián Moreno

Montaje: Teresa Viera-Gallo

Música: Manuel García, Silvio Paredes

Investigación: Sebastián Moreno, Claudia Barril

Sonido directo: Erik Del Valle

Diseño de sonido: Cristián Freund

Producción ejecutiva: Sebastián Moreno, Gonzalo Maza, Sebastián Varela

Durante el período de la dictadura de Pinochet, un grupo de Chilenos fotografió las protestas y la sociedad chilena en sus más variadas facetas. En la calle, al ritmo de las protestas, estos fotógrafos se formaron y crearon un lenguaje político. Para ellos fotografiar fue una practica de libertad, un intento de supervivencia, una alternativa para poder seguir viviendo.

Ellos representan el inhóspito pasado de Chile y la metamorfosis de la sociedad chilena.

Esta película habla de ellos.

Este primer largometraje del director de fotografía y realizador Sebastián Moreno es una conmovedora mirada a la difícil situación de los profesionales gráficos que se arriesgaban día a día para capturar las imágenes de las protestas callejeras durante la dictadura de Pinochet. El director conoce muy de cerca esa realidad, porque su propio padre, José Moreno, fue uno de los fundadores de la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI), cuyos miembros además de correr serios peligros supieron reflejar a la sociedad chilena en medio de esos tensos y tristes días; para ellos, su oficio era una práctica de libertad y supervivencia, y sus fotos fueron fundamentales para difundir los atropellos a los derechos humanos. Algunos fueron reprimidos brutalmente, otros asesinados, y la mayoría siguen vivos. La ciudad de los fotógrafos recoge sus testimonios, a través de los que es posible recuperar la historia de algunas de sus imágenes más emblemáticas.

Fuentes de información: [Documentales Libres](#) (también descarga directa), [La Ciudad de los Fotógrafos](#), [Chile Comparte](#) (descarga).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=wyzeeU5XmNI>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Megavideo.](#)

[Ver en GoogleVideo.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/06/la-ciudad-de-los-fotografos.html>

17 DE JUNIO DE 2009

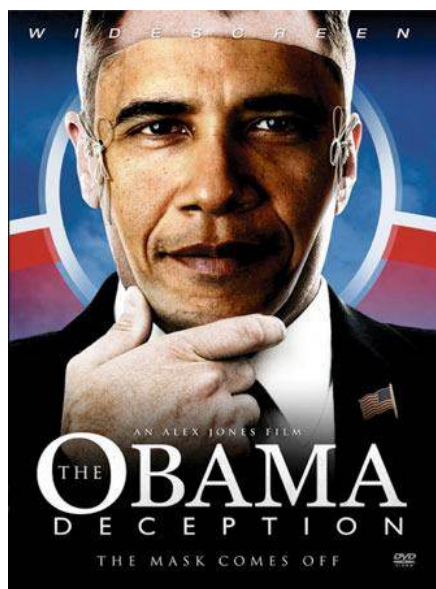
THE OBAMA DECEPTION

2000S

GLOBALIZACIÓN

THE OBAMA DECEPTION

U.S.A.



Titulo original: The Obama Deception

Año: 2009

Idioma: Ingles Subtitulado en castellano

Director: Alex Jones

Duración: 110min

El fenómeno Obama es una estafa cuidadosamente diseñada por la elite financiera de Wall Street y la Reserva Federal (que no es federal). El ha sido enaltecido como el salvador, en un intento de engañar a los estadounidenses para aceptar los nuevos planes de la elite financiera. Hemos llegado a una coyuntura crítica en los planes del Nuevo Orden Mundial. No se trata de izquierda o derecha: Se trata de un único Gobierno Mundial. Los bancos internacionales planean saquear a los habitantes de Estados Unidos y convertirlos en esclavos en una Plantación Global. En este film se cubre: Para quien trabaja Obama, que mentiras dijo, su agenda real, y la gente que rodea la administración Obama. Si quieres saber los hechos y terminar con el autobombo, esta es tu película.

Fuentes de Información: [Documentales Libres](#), [Obama Deception](#).

Película en línea · ver en el blog

También se puede ver a través de: [Documentalízate](#), en 12 partes [Youtube](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/06/obama-deception.html>

19 DE JUNIO DE 2009

FOUR LITTLE GIRLS

1990S

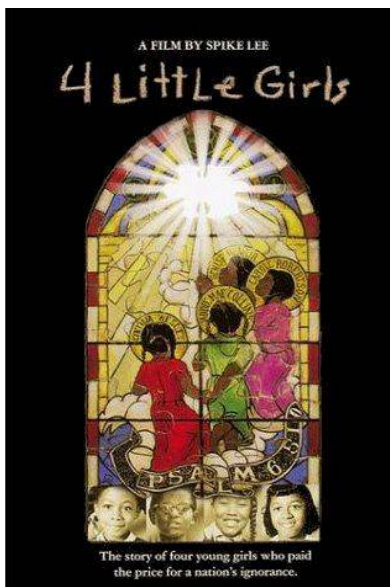
FOUR LITTLE GIRLS

MUJERES

RACISMO

SPIKE LEE

U.S.A.



Titulo Original: Four Little Girls

Año: 1997

País de producción: U.S.A.

Duración: 102 min.

Director: Spike Lee

Edición: Sam Pollard

Fotografía: Ellen Kuras

Música: Terence Blanchard

Producción: Lee y Sam Pollard

Productora: HBO

Four Little Girls , documental que Spike Lee realizó para la HBO y su primer trabajo en tal género, explora las raíces, detalles y consecuencias de uno de los mayores crímenes raciales cometidos en los Estados Unidos de América: el asesinato de cuatro niñas negras (Addie Mae Collins, Carol Denise McNair, Cynthia Wesley y Carole Robertson) a causa de la explosión de una bomba colocada por un grupo de racistas en el sótano de la iglesia bautista de la calle 16 en Birmingham, Alabama, el 15 de septiembre de 1963 (ocasión en la que, además, otras 20 personas recibieron heridas). Mediante entrevistas con sobrevivientes de los sucesos, en especial familiares y amistades de las víctimas, así como líderes de la minoría negra, es reconstruido el ambiente de odio dentro del cual tuvo lugar el hecho. Un rico fondo de fotos de archivo sirve para mostrar varios casos de linchamiento previos, así como para enseñar –esta vez gracias a películas hechas

para la televisión de entonces- tanto el carácter público como el alcance de la represión contra quienes por la fecha participaban en el movimiento por los derechos civiles.

La estructura adoptada, según la cual corren en paralelo los mundos de lo familiar y el exterior de la lucha, se intersectan cuando es recordado el momento en que el padre de Denise, una de las víctimas, debió de explicarle que por ser negra no podía comer el sandwich que deseaba en un negocio de blancos; o cuando otra madre cuenta las dificultades que encontraba para explicarle a los hijos que no podían beber agua del bebedero para blancos, aunque éste estuviese vacío, y como entonces prefería violar la prohibición. Si en *Malcolm X* el director reconstruye, mediante la ficción y centrado el relato en una figura, la trayectoria de una de las más grandes personalidades en la lucha por los derechos civiles en EE. UU., en esta ocasión opta por el documental para elaborar un relato coral en el que sobresale la dignidad de personas que han debido atravesar un dolor terrible.

En una entrevista concedida a indieWIRE, Lee afirmó que su película está dirigida a “la gente joven, negra y blanca, que realmente no conoce la lucha por los derechos civiles ni el movimiento que se organizó para conseguirlos”. En este sentido, *Four Little Girls* es una nueva vuelta de tuerca a un tema que, desde diferentes ángulos, habíamos visto antes en la filmografía de Spike Lee, en especial en la ya citada *Malcolm X* y en *Get on the bus*, película esta última de ficción e igualmente estructurada según el modelo de un relato coral: el de un grupo de personajes que van en el ómnibus que los llevará a la célebre manifestación antirracista organizada por Martin Luther King en Washington. Para entender el lugar que esta obra ocupa dentro de la filmografía de su director, así como la opción estilística dentro de la cual decidió trabajar, es importante tener en cuenta que la secuencia inicial de *Malcolm X* es un inserto de la golpiza recibida por Rodney King a manos de la policía de la ciudad de Los Ángeles. Semejante irrupción del presente en una película dedicada a la vida de una de las más grandes figuras de las luchas por los derechos civiles y que morirá asesinado en 1967 (el caso criminal todavía se mantiene como no resuelto) establece una violenta continuidad entre el pasado y el presente; de esta manera, tanto la muerte de Malcolm como los motivos de su acción y sus ideales operan en niveles diversos y simultáneos dentro de la historia, pues si bien su asesinato provoca frustración e ira en el espectador, el episodio insertado nos avisa de que la sociedad estadounidense del presente necesita de un nuevo Malcolm, de un nuevo liderazgo negro. En un primer grado, pese a su enorme dramatismo, *Four Little Girls* no es sino una nota al pie, un apoyo más a la figura centralizadora de Malcolm X; sin embargo, la elección de la coralidad como estructura de voces y la tremenda integridad moral de estas familias golpeadas por la tragedia, no sólo revelan las fuentes eminentemente populares de la resistencia, sino que apuntan a que es de allí, de esa sustancia, de la cual nacen los líderes. No en vano la película, repitiendo la idea de actualizar el presente que ya estaba en *Malcolm X*, incluye un breve material documental acerca de la quema de iglesias (más de 20) de comunidades negras sureñas durante 1994; de esta manera, no sólo se establece la continuidad de las prácticas violentas asociadas al racismo, sino que urde una conexión entre esta trilogía de largometrajes de corte histórico.

Fuente de información: Los restos de la ira escrito por Víctor Fowler Calzada, para *Miradas* (Revista del Audiovisual de EICTV).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=eGoP6TGa7ig>

Ver video original en inglés, sin subtítulos en Youtube.
Ver ven ingles con subtítulos en castellano en Filmdu.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/06/four-little-girls.html>

23 DE JUNIO DE 2009

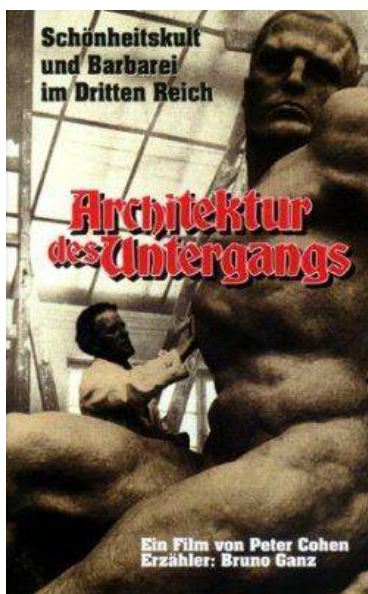
UNDERGÅNGENS ARKITEKTUR - ARQUITECTURA DEL DESTINO

1980S

2 GUERRA MUNDIAL

ARQUITECTURA DEL DESTINO

FASCISMO



Titulo Original: Undergångens arkitektur

Titulo en Inglés: The Architecture of Doom

Año: 1989

País de Producción: Suecia

Duración: 119 min.

Formato: 35 mm, Blanco y Negro

Dirección, producción y guión: Peter Cohen

Editor: Peter Cohen

Narrador: Sam Gray (en Versión original en Alemán es Bruno Ganz).

Co-producida por: POJ Film Produktion AB; Sveriges Television Kanal 1, y Sandrews Film & Teater AB Filmmixarna (mezcla de la película).

Idioma: Versión en Ingles con subtítulos en Castellano.

Anatomía de una obsesión

Arquitectura del destino es un sorprendente documental del realizador sueco Peter Cohen (quien además asume labores como productor, editor y guionista); es decir, el caso de una obsesión en la cual el artista empeña todas sus fuerzas para conseguir plasmarla. Se trata de un material que,

mediante un amplísimo fondo de imágenes de archivo, desarrolla la tesis de que el nazismo no fue sólo una ideología de conquista, sino que la práctica del exterminio organizado (de judíos, gitanos, eslavos y homosexuales, principalmente) estaba profundamente imbricado con la estética y era el reverso del sueño fascista de que el Tercer Reich fuese el principio de una nueva y superior raza alemana.

Vista desde este ángulo, la violencia fascista resultaba el camino más corto para alcanzar en el mundo un orden de belleza que, pese a lo demencial del planteo, se presumía que sería eterno. De esta manera nos son mostradas continuas muestras de la vocación estética de Hitler (su apoyo a la quema de libros de autores judíos, a la prohibición del arte de vanguardia bajo la acusación de ser un “arte degenerado”, sus diseños de arcos de triunfo, teatros y museos), elevadas al nivel de la megalomanía, en un argumento derivado del ensayo Hitler según Albert Speer, de Elías Canetti. En paralelo a ello, igual nos es enseñado material de archivo que documenta el plan secreto dentro del cual fue aplicada la eutanasia a los alemanes con problemas de retardo mental e incluso a aquellos enfermos de tuberculosis; unidas a lo anterior, semejantes revelaciones apuntan a la realidad de una trilogía perturbadora: el guerrero, para el exterminio a gran escala (mediante la destrucción de asentamientos humanos en países extranjeros y sus habitantes o en los campos); el médico, para la eliminación de los alemanes “defectuosos”, brindar las bases científicas encima de las cuales organizar el exterminio a gran escala y para desarrollar una gran ciencia que beneficiara a la Nueva Raza Alemana, mediante la realización de experimentos con seres humanos en los campos; y, finalmente, el esteta, cuya función sería la de elaborar el aparato conceptual dentro del cual sucedería lo anterior, además de crear un entorno bello para el hombre futuro.

Fue Canetti quien, con mayor sagacidad, mediante el análisis de las memorias de Speer, arquitecto de Hitler, comprendió la combinación según la cual la grandeza estética a la que aspiraba el nazismo precisaba del ejercicio de una inmensa cantidad de violencia organizada. Lo mismo que en su ensayo, el documental sigue la pista de la construcción de grandes obras de arquitectura al tiempo que la agresión fascista crece; pormenoriza en detalles de la megalomanía hitleriana en la remodelación de Linz, ciudad natal del Führer, para convertirla en “capital del arte mundial”, o en el sueño de sepultar Moscú bajo una presa cuando terminara la guerra y así borrarla de la memoria de los hombres. En la carrilera opuesta a toda esta voluntad creativa se encuentra la realidad brutal de la guerra, especialmente cuando está asociada a los instantes en que la balanza se inclina del lado de la derrota de Alemania, pues es allí cuando lo demencial alcanza su mayor estatura: vemos a Hitler, revisando la versión final de la maqueta de Linz, cuando los bombardeos prácticamente han destruido Berlín y los soviéticos se encuentran a las puertas de la ciudad. Que el trabajo de los diseñadores y arquitectos haya proseguido aún en esta situación, como si la ilusión fuese todavía posible, alcanza para revelar la magnitud del delirio implícito en el nazismo. Después de ello, lo mismo que en el ensayo de Canetti, el convencimiento en el Führer de que Alemania será vencida equivale a la idea de que todo, habitantes y cosas, merece ser barrido para que pueda algún día futuro renacer de sus cenizas; el testimonio de la grandeza del sueño serían las construcciones, la estética. En la secuencia que cierra la película, la única realizada en el presente, presenciemos una escena alucinante: en algún sitio de Europa, en el sótano de alguna casa, ha sido descubierta toda una colección de retratos al óleo de las más altas figuras de la jerarquía del partido nazi. La cámara se mueve entre los cuadros apilados, finalizando en el de Hitler y entonces el delirio regresa: si los restantes habían sido ejecutados con meticuloso

realismo, el de Hitler nos lo muestra con la armadura propia de un guerrero medieval y portando en la mano derecha una bandera batida por el viento.

Fuente de información: Reseña escrita por Víctor Fowler Calzada, para [Miradas \(EICTV\)](#).

Versión en Ingles con Subtítulos en Castellano.

Película en línea · ver en el blog

Vídeo original en V.O. sin subtítulos en: [GoogleVideo](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/06/undergangens-arkitektur-arquitectura.html>

27 DE JUNIO DE 2009

CAN TUNIS

2000S

BARCELONA

CAN TUNIS

CATALUNYA

CÁRCELES

DOCUMENTAL SOCIAL

ESPAÑA



País de Producción: España

Año: 2006

Dirección: José González Morandi y Paco Toledo.

Producción: José González Morandi, Paco Toledo y Pedro Costa.

Guión: José González Morandi y Paco Toledo.

Dirección de Fotografía: Paco Toledo.

Edición: Búster Franco, Fernando Pardo y Armand Pontous.

Sonido directo: José González Morandi.

Música: Mártires del Compás.

Montaje de sonido: David Rodríguez.

Idioma original: Castellano.

Producido por: Didac Films s.l. con la colaboración de Televisió de Catalunya y Televisión Española.

Dos jóvenes realizadores empezaron a frecuentar Can Tunis a principios del 2002. Este marginal barrio barcelonés era fuente frecuente de noticiarios, reportajes y documentales, pues era el mercado de droga más concurrido de la ciudad. La mayoría de trabajos se habían centrado en la dantesca vida de los toxicómanos que rondaban Can Tunis. No fue el caso de Paco Toledo y José González Morandi quienes por primera vez consiguen entrar en el vivir cotidiano de los habitantes de Can Tunis, un numeroso grupo de familias gitanas.

Estuvieron rodando durante un largo período de cuatro años, penetrando poco a poco en el cerrado mundo gitano. Durante este tiempo compartieron con una numerosa familia romaní sus momentos clave: una boda, la celebración del fin de año, la salida de la cárcel de la madre... así como momentos más habituales de esa “jungla”: cómo los niños van aprendiendo a conducir, a abrir y destrozar coches, cómo atracar a los pobres toxicómanos... La lucha de las familias por unas casas dignas (el Ayuntamiento va deconstruyendo el barrio) y los toxicómanos deambulantes como zombis son el marco de esta historia.

La intensidad de algunas secuencias es impresionante siendo difícil que algún espectador quede indiferente. Las salvajadas de los niños son fríamente capturadas por la cámara, haciendo de su relación de confianza con ellos el elemento clave para que todo el film sea posible. Los realizadores entregan al espectador el retrato de un submundo hasta ahora impenetrable, sin ejercer juicio de valor alguno. Un documental intenso e impactante que permite reflexionar sobre la marginalidad que crea una gran ciudad moderna y vanguardista. Can Tunis es otro mundo, una realidad muy lejana a la gran urbe, pero sólo a quince minutos en autobús del centro de Barcelona.*

Fuentes de Información: [RebeldeEmule](#) (también hay enlaces a descargas), [Blogs&Docs](#) (*reseña de M. Martí Freixas), [DocumentaleSat.Online](#) (descargas y documental online en megavideo).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Metf1fBFQb4>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en VK.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/06/can-tunis.html>

4 DE JULIO DE 2009

Gitanos sin romancero

1970S

DOCUMENTAL SOCIAL

ESPAÑA

GALIZA

Gitanos sin romancero

MUNDO GITANO



Dirección: Llorenç Soler (Lorenzo Soler)

Año: 1976

País de Producción: España

Argumento y Guión: Llorenç Soler

Directores de fotografía: Anna Turbau, Llorenç Soler

Formato: 16 milímetros. Blanco y negro.

Duración: 32 minutos.

Si lo experimental, lo alternativo, lo marginal, lo autoral, definen a Llorenç, será lo social lo que marque la totalidad de su filmografía. Hacer documental de denuncia social a finales de los sesenta y en la primera mitad de los setenta, además de ser arriesgado (no como ahora), representaba la necesidad de unos cineastas de expresarse ideológicamente en un campo de batalla abiertamente hostil. Movidos por la consciencia política y social, su cámara se erigió en un arma. Llorenç Soler, como otros, fue uno de los que la cogieron y ya no la abandonaron.

De nuevo ese cine molesto, que hace que el espectador se revuelva en su butaca. La exclusión social de los gitanos ha sido otro de sus temas. Ya en *Gitanos sin romancero* (1976), en *Gitanos de San Fernando de Henares* (1991) o en *Lola vende ca*, Llorenç muestra lo que de hecho es recurrente en su obra: la preocupación por los colectivos en situación de marginalidad. Los inmigrantes son tratados en las ya mencionadas *Será tu tierra*, *52 Domingos*, pero también en *Ciudadanos bajo sospecha* (1993) sobre la comunidad negra en Cataluña o en su último

documental, El viaje inverso.

Dice Llorenç: “puede afirmarse que una ficción es un documental sobre una puesta en escena. Cuando trabajas en la ficción, primero armas la escena, las acciones y los diálogos, y luego los documentas, es decir, los filmas documentalmente, haces un documental sobre esa ficción. Vistas así las cosas, yo no sé dónde está la frontera entre realidad y ficción, entre una película con actores y un documental.”

Fuentes de información: Texto extraído del artículo Llorenç Soler, el autor y la rabia, de [Julio Lamaña](#), en [Blogs&Docs](#).

Fuente del video: [Flocos.tv](#) (O cineclube do audiovisual galelo). Todo un descubrimiento, al que llegamos gracias a [GzVideos](#), [Flocos.tv](#) una iniciativa oficial de la [Axencia Audiovisual Galela](#), con licencia [Creative Commons compartir igual](#), desarrollado con software libre y licencia abierta, con gran cantidad de archivo audiovisual (por ahora 358), para ver online en normal, alta y calidad HD de ficción, documental, animación y experimental de duración corta y larga, desde los inicios del cine hasta nuestros días, sin duda, de ahora en adelante toda una referencia, lo único malo, no funcionan los códigos para pegar aquí el reproductor de video, con lo cual os enlazamos directamente a [Flocos.tv](#).

Por desgracia, a día de hoy, el proyecto Flocos.tv ya no existe, tras un cambio de gobierno en Galicia, tristemente cerraron este magnífico proyecto, una auténtica lástima. Aun así, como fuimos previsores, en su momento descargamos el documental, que hoy os lo presentamos en Youtube.

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

[Ver el documental completo en Youtube.](#)

Otros Documentales de Llorenç Soler en Naranjas de Hiroshima.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/07/gitanos-sin-romancero.html>

22 DE JULIO DE 2009

COFFEA ARÁBIGA

1960S

CARTELES NARANJAS

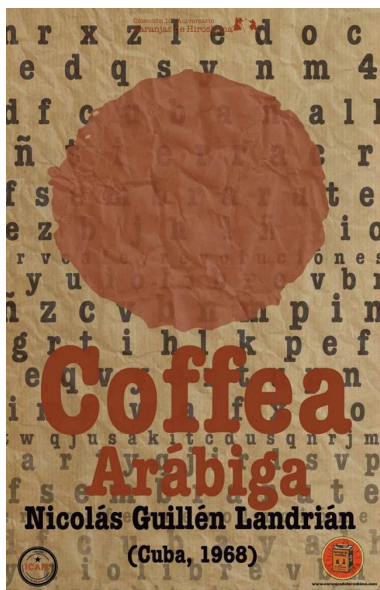
CINE EXPERIMENTAL

COFFEA ARÁBIGA

CUBA

NICOLÁS GUILLÉN LANDRIÁN

Título original: *Coffea Arábiga*



Director: Nicolás Guillén Landrián

Año: 1968

Guión: Nicolás Guillén Landrián, Miguel de Zárraga

Producción: ICAIC

Fotografía: Lupercio López

País: Cuba

Duración: 18 min

En 1968 Guillén Landrián hace con *Coffea Arábiga* su obra más conocida. El tema debió ser una papa caliente en manos de cualquier realizador: un corto didáctico acerca del cultivo del café con motivo del gigantesco plan de siembra y fomento del grano en las inmediaciones de la capital cubana, el cual ocupaba a miles de personas en un laboreo frenético. Tal frenesí es lo primero que salta a la vista en la textura de *Coffea Arábiga*, documental apoyado esencialmente en el montaje, verdadero pastiche de propaganda política, literatura científica, fotoanimaciones, empalmes sonoros desquiciados e imaginativos, donde el intertitulado juega un papel irónico y desgarrado a la vez, al llevar buena parte del peso en los contrapuntos que aquí son tan agudos como complejos, y donde por vez primera Guillén Landrián echa mano a las “palas” al falsear un hecho que, no obstante, refiere como realidad documental.

Las lecturas que se han hecho del filme tienden a enfatizar apuradamente detalles del cuerpo en vez de la sinergia, la dialéctica interacción de cada bloque, pues en Coffea... se refuerza la fragmentación interior del discurso, que en este caso redundante en una superior compactación del sentido, pero dentro de cuya armonía en la diferencia toca el cielo el contraste, los contrapuntos ácidos de forma y contenido que nunca volverán en su obra a reportar tanta agudeza. Al contrario de como ha sido leído usualmente, Coffea... sí es un documental didáctico. De esos que se hacen con pedacitos de literatura científica y terminología técnica, declaraciones de especialistas e ilustración del tema por la imagen, con propósitos desembozadamente pedagógicos. Y donde prospera la lucha de contrarios complementarios es justamente en el trabajo con esa obligatoriedad, allí donde Guillén Landrián consigue un lenguaje nuevo con arreglo a formas de expresión únicas.

La textura formal de Coffea Árabiga no solo inaugura un área de experimentación inédita dentro del cine de Guillén Landrián, propia de las búsquedas expresivas de una vanguardia audiovisual que no solo se debate contra el registro mimético y la exposición lineal, el manoseo de las evidencias de lo real más que de sus inmanencias, sino que lo incorpora a la corriente fragorosa del cine histórico que entonces tomaba por asalto el campo cultural cubano y daba en precisar los perfiles de una genealogía de la emancipación. De ahí que la siguiente película de Guillén Landrián fuese una personal indagación del devenir nacional.

Fuentes de Información: [Cultivadores de Culto](#) (también descarga), extracto de artículo Nicolás Guillén Landrián: El iluminado y su sombra de Dean Luis Reyes, para la revista [Miradas \(EICTV\)](#).

Película en línea · <https://www.dailymotion.com/embed/video/x2rhsy1>

[Ver directamente en Dailymotion.](#)

[Ver directamente en Youtube.](#)

[Lista de reproducción de Nicolás Guillén Landrián en el canal de Youtube de Naranjas de Hiroshima.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/07/coffee-arabiga.html>

23 DE JULIO DE 2009

DÍA DE LOS MUERTOS

1960S

DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO

DÍA DE LOS MUERTOS

ESPAÑA

JOAQUIM JORDA



Año: 1960

País de producción: España

Dirección: Joaquín Jordà y Julián Marcos

Producción: UNiNCí SA

Productor asociado: J.A. Bardem.

Idioma audio: Castellano

Duración: 12 min.

Crónica de la celebración del 1 de noviembre, Día de Difuntos, en la ciudad de Madrid.

Está filmada durante el día de difuntos en el cementerio civil de la Almudena (Madrid). Al salir del recinto la policía interceptó a los realizadores. Parte del material fue velado a propósito para evitar que fuera usado en contra de aquellos filmados en el interior. La censura definió este cortometraje como «una película nauseabunda».

El primer cortometraje documental dirigido por Joaquín Jordà, en colaboración con Julián Marcos y producido por UNiNCí SA, fue Día de los muertos (1960). Rodado en blanco y negro en el transcurso de un día de Todos los Santos, tiene una duración de doce minutos escasos y describe una jornada completa de un día de los Difuntos, desde que despunta la primera luz hasta que el reloj toca las doce campanadas de la media noche.

Los primeros planos del cortometraje corresponden a un Madrid nocturno. Rápidamente, llegan señales inequívocas del despertar: autobuses vacíos en marcha y un tren, también vacío, que sale de una estación para, poco después, entrar en un túnel. Esta primera parte ocupa casi un minuto y medio. Toda ella está acompañada de música y la atraviesan los créditos que corren de izquierda a derecha de la pantalla.

La segunda parte, que llega prácticamente hasta el minuto cinco, está dedicada a cómo la gente se prepara antes de ir al cementerio. Una voz en off femenina y otra masculina se alternan para aportar informaciones curiosas sobre la población madrileña, la viva y la muerta, y el espacio que ambas ocupan. Llama la atención la precisión y exhaustividad de los datos que se aportan. Por ejemplo, los 607.086.609 metros cuadrados a lo largo de los cuales se extiende Madrid, el 1.503.730 metros cuadrados que ocupan los cementerios de la ciudad, o bien los 2.100.000 habitantes vivos que hay en Madrid al lado del 1.516.000 habitantes muertos que ha habido desde 1860. "Contra lo que pudiera parecer, Madrid cuenta con más habitantes vivos que muertos. De los quince metros cuadrados que goza el madrileño en vida pasa a ocupar a su muerte poco más de un metro", explica la voz en off para, a continuación, pasar a hablar del cementerio de Nuestra Señora de la Almudena, el más grande de Madrid, llamado también Cementerio del Este o Necrópolis.

Esta segunda parte comienza con un plano en el que unos hombres descargan flores de un camión. La ciudad en bloque se prepara para ir a visitar a sus muertos. Aparte de la multitud que llena la ciudad, las protagonistas indiscutibles de esta segunda parte son las flores. Todos los planos están llenos de ellas, las manos de la gente, las paradas que se extienden por las calles. "Y de todos lados de España, del cercano Aranjuez hasta el litoral mediterráneo llegan camiones y camiones de flores. Crisantemos, mocos de pavo, violetas, claveles y nomeolvides son las más preciadas para ser vendidas en Madrid"; de esta forma la voz en off remata su discurso. Ahora solo queda llegar al cementerio. A pie, en coche particular o en transporte público. Los autobuses van a rebosar y la gente hace cola para entrar en ellos.

Alrededor del minuto cinco del cortometraje, la cámara llega a la ciudad de los muertos y, a partir de este momento, emprende un largo paseo que se prolongará hasta el minuto nueve. La entrada en el cementerio de Nuestra Señora de la Almudena coincide con la reanudación de la música, compuesta por Luis de Pablo e interpretada al piano por P. Espinosa, que ya no se interrumpirá hasta el final de la película.

Sobre el minuto nueve, nos damos cuenta que la luz del día comienza a disminuir; al fondo se divisa Madrid. La multitud emprende el camino de vuelta y el cementerio se queda solo. En la explanada, un altavoz anuncia el destino de los muchos autobuses que aguardan. Ahora que el día termina, la gente hace cola para regresar.

El último minuto de la película está dedicado al Madrid festivo y nocturno. Teatros y salas de fiesta anuncian en neón los espectáculos de la noche.

Después de un día dedicado a recordar a los difuntos y regalarles flores, por la noche los vivos se emperifollan y van de fiesta. El último plano del reloj de la Unión Relojera Suiza cierra el día y el

cortometraje con las doce campanadas.

La idea original del Día de los muertos incluía, además de la primera parte que pretendía ser un reportaje sobre las costumbres y el comercio que genera la festividad de Todos los Santos, una segunda parte dedicada al cementerio civil.

"Día de los muertos debía contener un documental dentro del documental que era un paseo por el cementerio civil cuya función era ilustrar, a través de personalidades sepultadas, una especie de historia de los heterodoxos españoles de los siglos xix y xx"(Jordà, 1992: 58).

Esta segunda parte también pretendía retratar el paso de la oposición al régimen franquista por el cementerio civil aquel mismo día.

De hecho, se llegó a rodar, pero a la salida del cementerio, Jordà y el operador, JJ. Baena, fueron sorprendidos por la policía, que les obligó a entregar el material registrado. Afortunadamente, antes de desprenderse del mismo, Baena logró abrir la cámara y velar todo lo que habían filmado. En aquella época no existía otro medio para captar imágenes y, por lo tanto, aquel material hubiera sido una buena herramienta de identificación para la policía.

La primera parte también tuvo problemas con la censura y la realidad del cortometraje es la copia que hoy conocemos: "La censura se encargó de cortar [...] algunas escenas que le parecieron de mal gusto para los muertos. Al final quedó como una especie de documental lírico sobre el tema, con un texto muy objetivo hablando de los muertos y los vivos" (Vidal, 1992: 50). Tiempo después de haber sido prohibida, Día de los muertos fue autorizada con categoría de tercera, lo cual significaba que no se podía exhibir.

Fuentes de Información: **Cultivadores de Culto** (Info y descarga), *Del libro "Joaquín Jordà. La mirada viva" de Laia Manresa*, **Rebeldemule** (info y descarga).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=xgGS6mM1yCg>

Ver en Youtube.

Ver en Vimeo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2009/07/dia-de-los-muertos.html>

23 DE JULIO DE 2009

TODA LA MEMORIA DEL MUNDO

1950S

1956

ALAIN RESNAIS

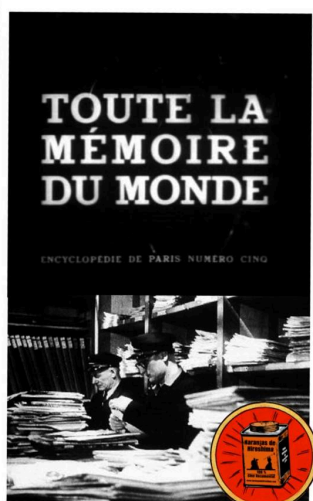
ARCHIVOS

BIBLIOTECA

FRANCIA

MEMORIA

TODA LA MEMORIA DEL MUNDO



Toda la memoria del mundo
Alain Resnais
(Francia, 1956, 21 min.)

Título original: Toute la mémoire du monde

Año: 1956

Duración: 21 min.

País de producción: Francia

Dirección: Alain Resnais

Guión: Rémo Forlani

Formato: B/N

Idioma: Frances con subtítulos en castellano (gracias a [GatoNegro](#))

Producción: Films de la Pleiade

Voz en off : Jacques Dumesnil.

Corto predecesor de Hiroshima Mon amour. En escasos 20 min Resnais analiza la Biblioteca Nacional Francesa. Con una cámara hiperactiva va describiendo el espacio con gran destreza, creando y al mismo tiempo dando forma a su nuevo lenguaje.

“Como tienen la memoria corta, los hombres acumulan numerosos recordatorios”. En este cortometraje, Resnais propone una visita guiada a la Biblioteca Nacional de París y, de su cúpula a sus sótanos, de su sala de catálogos a su sala de lectura, nos revela los bastidores –vedados al público– de esta institución del saber. La exploración de los sombríos laberintos de esta inmensa

biblioteca es también una manera sutil de evocar los meandros más que sinuosos de la arquitectura mnemónica de los simples mortales que somos.

Fuentes de información: [El Blog de Gato Negro](#), [Cinematismo](#).

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

[Ver en V.O.S.Inglés en Youtube.](#)

[Ver en V.O.S.Inglés en Youtube.](#)

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/07/toda-la-memoria-del-mundo.html>

OPERACIÓN PANDEMIA

2000S

CAPITALISMO

GLOBALIZACIÓN

OPERACIÓN PANDEMIA

SALUD



País de producción: Argentina

Año: 2009

Dirección , Guión, Investigación y Postproducción: Julián Alterini.

Voz en Off: Joaquín Arrieta.

Duración: 09:51 min.

Formato: Archivo,3D.

¿Qué se esconde detrás de la gripe porcina? ¿Por qué la insistencia?

¿Es la gripe AH1N1 una *excusa sobrevalorada* para la venta indiscriminada de medicamentos de

conocidas empresas farmacéuticas asociadas a poderosos políticos? ¿Qué fue de la gripe aviar?

¿Qué tiene que ver la prensa en esto? ¿y la Organización Mundial de la Salud, qué papel juega?

¿Paranoia? ¿Teoría conspirativa? ¿Cuáles son los efectos secundarios del Tamiflú?

¿Miradas de sospecha?

(ATENCIÓN: La referencia a la "Campaña de vacunación masiva contra la gripe porcina del año 2009" es un error. En realidad se hace referencia a la campaña de vacunación masiva contra la gripe porcina del año 1976 que tuvo como resultado múltiples muertes y parálisis, siendo, una vez más, Donald Rumsfeld el secretario de defensa del por entonces presidente de EEUU: Gerald Ford. DISCULPEN LAS MOLESTIAS.)

Ver desde Youtube (Calidad Normal y HD).

Canal de Youtube del autor.

P.D.: Lleva apenas 2 semanas colgado en la red y ya tiene casi 400000 vistas. Corto, conciso y un buen ejemplo de como desde casa y con un ordenador como única herramienta de trabajo, se puede hacer hoy un día un buen documental y además generar opinión y debate.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/08/operacion-pandemia.html>

3 DE AGOSTO DE 2009

IN THE YEAR OF THE PIG

1960S

1968

CAPITALISMO

EMILE DE ANTONIO

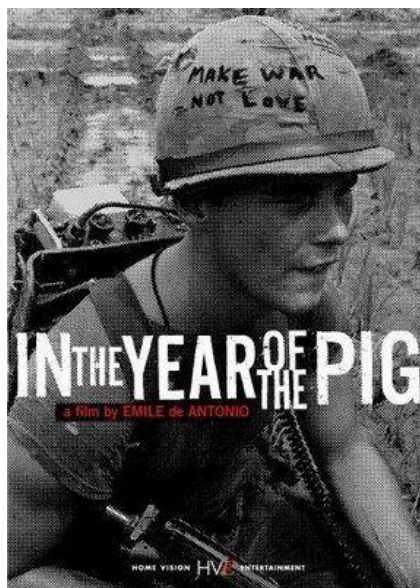
GUERRA

GUERRA DE VIETNAM

IMPERALISMO

IN THE YEAR OF THE PIG

U.S.A.



Año: 1968

Duración: 103 min.

País de producción: U.S.A.

Idioma: Inglés con subtítulos en castellano.

Dirección: Emile de Antonio

Guión: Emile de Antonio

Fotografía: Jean-Jacques Rochut

Productora: Emile de Antonio Productions / Turin Film
Producido por: John Attlee, Emile de Antonio, Terry Morrone, Orville Schell
Música: Steve Addiss
Montaje: Helen Levitt, Hannah Moreinis

Presentada en 1969, Emile de Antonio argumenta de manera indirecta un apabullante ataque contra la política exterior de Estados Unidos y la guerra del Vietnam, obtuvo una nominación a los Oscars.

El resultado se traduce en un documental extraordinariamente provocador, un ejemplo de catálogo de defectos de la sensibilidad estadounidense, que suelen identificarse con simple arrogancia.

La película se abre con imágenes de una protesta y esboza los antecedentes de la intervención estadounidense en el sudeste asiático, en teoría para defender al mundo de la infiltración comunista, para lo cual se embarca en una digresión sobre la historia del colonialismo.

Con la ayuda de metraje encontrado o entrevistas montadas con sumo cuidado, la película manipula bustos parlantes para introducirlos en su argumentación sin manifestar su intención. De esta manera Antonio y su equipo de producción se mantienen fuera de pantalla, pese a que su huella este presente en todas partes.

Las figuras históricas incluidas, adoptan posturas discursivas sobre los ejes gemelos de fama y contexto, se encuentra un verdadero "quién es quién" de líderes, escritores y críticos importantes, presidentes del gobierno...

La película es en definitiva, una de las más conseguidas diatribas antibelicista y en ciertos momentos antiestadounidense, sobre los males de de la conveniencia política.

"Aunque es duro y documental, es en esencia romántico, porque en el fondo yace la esperanza de cambiar el mundo"

"Con este documental -dice de Antonio- "quería construir un arma que fuese utilizada contra nuestra guerra en Vietnam. Todo lo que había visto iba dirigido a la emoción, y atraía a aquellos que ya estaban conmovidos. ¿Por qué motivo estábamos? ¿Por qué entramos en guerra? Hacer un film que no fuese una lectura, ni tampoco un grito. El film empieza con los días de dominio francés, en los inicios de los años treinta, y llega hasta la Ofensiva del Tet de 1968. Fuentes: viejos noticiarios que todo el mundo ha olvidado; entrevistas; films del DRV y del NLF; pero por encima de todo, films de la televisión americana en los cuales la guerra era ocultada haciéndola parte de la programación de noticias diarias, colocando los pueblos en llamas entre anuncios comerciales de desodorantes y Cadillacs. Haciéndola cotidiana, la televisión la hizo desaparecer. Yo la quería traer de nuevo, historia fílmica a 24 imágenes por segundo. Todos mis films tratan de la historia de mi país durante la Guerra Fría"

Emile Antonio

Fuentes de Información: Artículo de Garret Chaffin-Quiray, visto en [Documentalypunto](#), [Cultivadores de Culto](#) (info y descargas), [Wikipedia](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/6293692877395>

[Ver a 360p en V.O.S.E. en ok.ru](#)

<https://ok.ru/video/6293692877395>

[Ver a 360p en V.O.S.E. en ok.ru](#)

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

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/08/in-year-of-pig.html>

12 DE AGOSTO DE 2009

EL MISTERIO PICASSO

1950S

1956

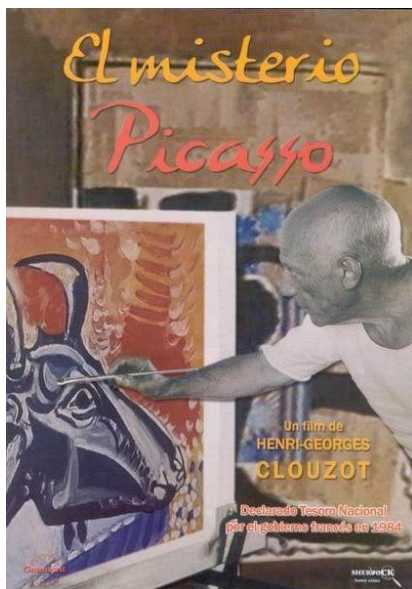
ARTE Y PINTURA

DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

EL MISTERIO PICASSO

FRANCIA

HENRI-GEORGE CLOUZOT



Título original: Le Mystère Picasso

Dirección: Henri-George Clouzot

Guión: H.G. Clouzot & Pablo Picasso

Música: Georges Auric

Fotografía: Claude Renoir

Producción: Filmsonor S.A.

País de producción: Francia

Idioma: Francés con subtítulos en Castellano.

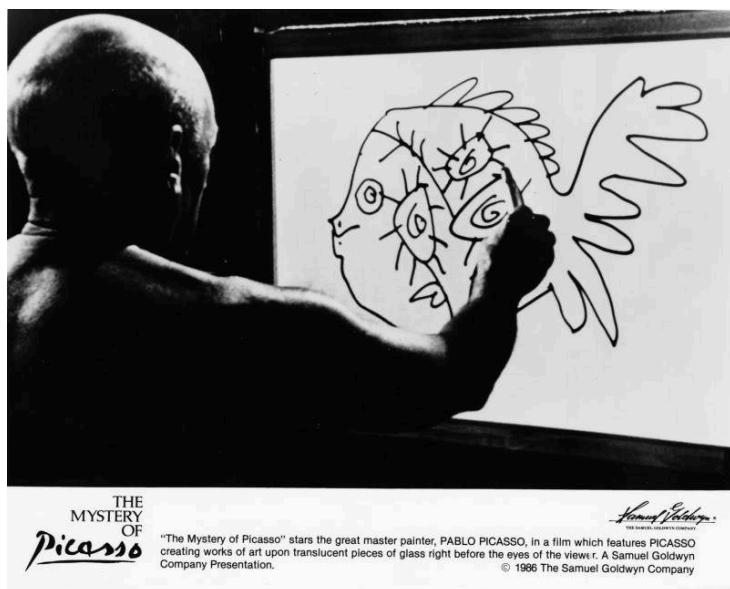
Año: 1956

Duración: 75 min.

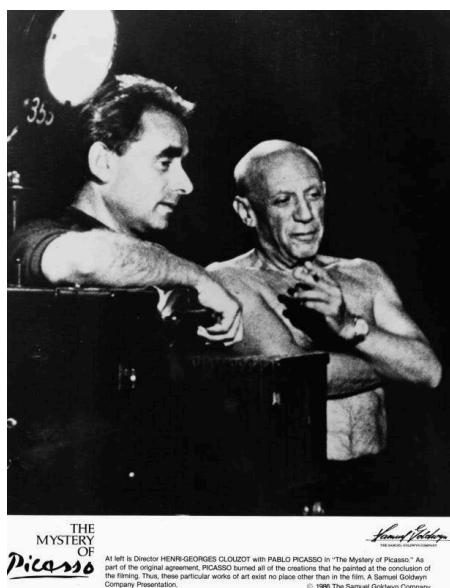
"Cuántas veces tenemos la oportunidad de ser parte del proceso creativo de un pintor. Cuántas de ver cómo pintaba Pablo Picasso."

Muy distinto de lo que ocurre en Cine o en Literatura, en Teatro o en Música, en que uno bien podría apreciar cómo ese todo final, entregado al público, se hubo formado (detrás de cámaras, entregas parciales, ensayos de orquesta, etc.), en Pintura, difícilmente tenemos acceso a los primeros e íntimos instantes de un cuadro, aun cuando no se pensaba siquiera que podría llegar a serlo. Uno se instala delante de la obra concluida (¿cuándo está concluido un cuadro?) y puede apreciarla en pocos minutos. No obstante desconocemos y no parece interesarnos el tiempo que

su creador tardó en plasmarla. Horas. Días. Meses. En todo caso pensamos, sin demorarnos mucho, que no debió demandarle gran tiempo. Con los buenos libros nos sucede algo semejante: pensamos que fueron escritos en el transcurso de pocas horas o días, y muchas veces esto dura varios años. Son procesos distintos. En Cine podemos volver a rodar la misma escena tantas veces como se desee, se puede cambiar de plano, etcétera. En Literatura se puede volver a empezar un párrafo o modificarlo y aun asignarle otro lugar cual si fueran piezas sueltas, en busca de lo que se quiere expresar. Lo mismo en Música. Pero en Pintura ésto pareciera incontrolable. El trazo o el color corregido muchas veces no puede recuperarse, en caso uno se haya arrepentido del súbito cambio. Ya es algo distinto e individual. Irrecuperable. No se pueden repetir ni recuperar las palabras o escenas, como en un libro o una película.



El Misterio Picasso (Francia, 1956) nos desvela, de cierta manera, parte de este íntimo inicial enfrentamiento entre el pintor y el lienzo en blanco. Nos hace testigos de la espontaneidad del artista, de sus múltiples disyuntivas respecto incluso de las forma y el camino deseado o soñado para su pintura. Apreciamos cómo lo que se pensaba sería una cosa, en medio o un poco antes, desvía al artista de su primigenia concepción. Y esto en Picasso resulta casi natural. Tres líneas diagonales, trazadas con aparente desdén, terminan siendo el sostén de enrevesadas pinturas cubistas, propias del genio de Málaga. Aquellos que piensan encontrar alguna historia en este filme, tendrán una gran desilusión. El Misterio Picasso tampoco es un biopic; es simplemente el puente, a manera de un breve documental, que Picasso le extiende al público para que acceda a su proceso creativo. Cosa obvia, lo pintado ahí es producto de la espontaneidad y del fértil imaginario del artista, y no la reproducción de ninguna obra de nadie.



Lo que nos parece que sería un pez en alguna pecera, acaba por convertirse, a mitad del proceso, en el ampuloso dorso de una gallina que, sobre el final, es un rostro casi humano inmerso en una realidad impropia para un pez. Ese es Picasso. Pienso que para los entendidos o dados a la pintura, esta película les parecerá motivadora, cuando no reveladora. Tanto como lo hubiera sido para los escritores haber podido gozar de un filme que hubiera grabado las famosas lecturas que solía tener Flaubert en voz alta, de sus obras en proceso, en los jardines de su casa. Lo audiovisual posee la potencia de lo inmediato. En esto el cine está en ventaja; Picasso lo sabía y por ello aceptó la propuesta de su viejo amigo, Clouzot, el director del documental, para filmarlo empleando para su época, modernas técnicas cinematográficas. Una vez desvelado el misterioso proceso de creación del genio, quedamos quizás más lejos de poder imitarlo y entenderlo, y comprobamos que en arte, no hay norma ni manual que funcione, si no se posee talento.*1

Como dato curioso añadir que el propio Picasso destruyó las obras que aparecen en el documental a la finalización de su rodaje y fue declarado Tesoro Nacional por el gobierno francés en 1984.

Fuentes de información: [Cultivadores de Culto](#) (info y descargas), *1 [Shvoong](#) (síntesis y críticas breves), [Documaniaco](#) (info y descargas).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1076114098692>

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

El Misterio Picasso (la part) from [ramon ballesto](#) on [Vimeo](#).

Ver en [Vimeo](#) en V.O. Parte 1. Parte 2.

Ver en V.K. en V.O. en hasta 720p.

Ver en V.K. en V.O. en hasta 480p.

Ver en V.K. en V.O. en hasta 320p.

Ver en V.K. en V.O. en hasta 320p.

Ver en V.K. en V.O. en hasta 320p..

Descargar vía Torrent en HD 720p en Pirate Bay.

Descargar vía Torrent.

Descatalogada la edición en DVD con subtítulos en castellano editada en España por Sherlock.

Se puede comprar en DVD sin subtítulos en castellano en diferentes ediciones, desde 18,93 dolares.



Mini Biografía de Henri-George Clouzot

Después de terminar sus estudios, trabajó de periodista. En la década de 1930 trabajó en Berlín como supervisor de doblajes. De regreso en Francia, comenzó en el cine escribiendo guiones, para si mismo y para otros directores. En 1942, durante la ocupación alemana, el Ministerio de propaganda de Goebbels, fundó la productora Continental-Films, creada para reemplazar la producción de Hollywood, en la cual Clouzot debutó como director en *El asesino vive en la 21* (1942), para luego al año siguiente filmar *El Cuervo* (1943), película que causó polémica, recibiendo Clouzot críticas por el tema que trata de la miseria moral de los habitantes de un pueblo francés. La película fue tachada de colaboracionista, y le costó al director cierta marginación en el ambiente del cine francés.

Sin embargo pronto retomó su actividad, y algunas de sus siguientes películas fueron premiadas en varios festivales (Premio Internacional al mejor director del Festival de Venecia por *En legítima defensa* (1947), y León de Oro del mismo festival, por *Manon* (1949). Fundó entonces una productora propia, Vera Films (por su esposa la actriz Véra Clouzot).

En la década de 1950, dirigió el largometraje *El salario del miedo*, que fue premiado en el Festival de Berlín y en el Festival de Cannes, seguido de *Las Diabólicas* (1954), el documental *Le Mystère Picasso* (1956) y el filme *La Vérité* (1960), con la participación de Brigitte Bardot.

Falleció en París el 12 de enero de 1977.

(vía [Wikipedia](#)).



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2009/08/el-misterio-picasso.html>

22 DE AGOSTO DE 2009

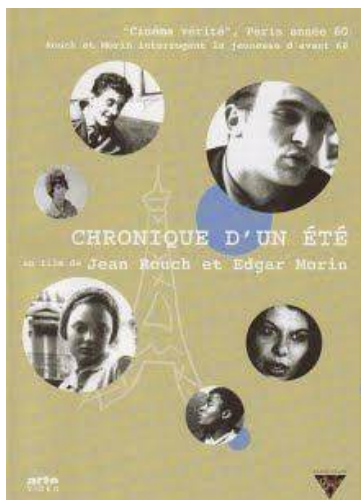
CRÓNICA DE UN VERANO

1960S

CRONICA DE UN VERANO

EDGAR MORIN

FRANCIA



Titulo original: Chronique d'un été

Año: 1961

Duración: 85 min.

País de producción: Francia

Dirección: Edgar Morin y Jean Rouch

Música: Michel Fano

Fotografía: Raoul Coutard, Michel Brault, Roger Morilliere y Jean Jacques Tarbes (B&W)

Producción: Anatole Dauman

Chronique d'un été comienza como un ensayo de auto-etnografía, como un film-encuesta apoyado sobre dos cuestiones simples y aterradoras: ¿Cómo vives? ¿Eres feliz? Vemos a dos entrevistadoras que asaltan a los transeúntes en las calles de París. Las respuestas son dispares: recelosas algunas, sorprendidas otras. Un viejo afirma ser infeliz por ser viejo; una trabajadora dice que los trabajadores nunca son felices porque siempre están bajo mínimos en el terreno financiero; un estudiante muestra el libro que leía en el metro. Pero hay un momento en que la linealidad propia del reportaje se quiebra. La cámara, que había permanecido a una prudente distancia durante las entrevistas a los caminantes anónimos, ahora se aproxima. Ya no se fija en ellos, sino en el rostro de quien sostenía el micrófono.

"Chronique d'un été" es así una película que evoluciona en espiral, girando, dando vueltas sobre sí

misma, encabalgando niveles de lenguaje. Lo que la película cuenta es la película que se hace. Y si es una película interrogativa, como había propuesto Morin, no es tanto porque se asiente en el balanceo entre preguntas y repuestas, en el vaivén entre el que interroga y el que contesta, cuanto más bien porque cuestiona el ser de la película misma. ¿Qué es, en realidad, el cine? ¿Qué es una película? ¿Puede una película decir la verdad de lo que muestra? Felizmente, *Chronique* nos abandona sin respuestas definitivas. Cuando Rouch y Morin nos dan la espalda y su discusión va haciéndose inaudible con la distancia al final de la película, están abandonando al espectador, dejándolo ante la responsabilidad de su propia respuesta. Un espectador que, además, no se encuentra fuera, sino dentro del film, contribuyendo a su construcción o bien a su paulatina difuminación. ¿O es acaso la película la que se escapa de los límites del gran telón blanco?"

Pero la película no quiere convertirse en un simple juego metalingüístico. Lo que Rouch y Morin se habían propuesto al echar a rodar era precisamente escapar de la trampa del formalismo, imprimir sobre el celuloide retazos de la existencia de un puñado de jóvenes parisinos, de forma cruda, sin incidir en la realidad que la cámara muestra. El problema se encuentra entonces en la paradoja que tan lúcidamente había señalado Benjamin en la cita que abre este texto. ¿La realidad inmediata es una flor imposible? ¿El *cine-verdad*, una contradicción en los términos? El rodaje se detiene entonces, salimos de la sala de montaje y se muestra lo ya filmado a aquellos que, impudicamente, se han confesado delante de la ligerísima *Eclair*. De nuevo se les interroga: ¿Hemos logrado lo que deseábamos? ¿Sois sinceros cuando habláis ante la cámara? ¿O basta con que a uno le pongan el aparato delante de las narices para que se convierta en actor? ¿Acaso no somos todos actores, puras máscaras, en el escenario de la ciudad? Se les interroga y, una vez más, se les filma. De no ser por las limitaciones de duración impuestas por la exhibición comercial el proceso no tendría fin.

Fuentes de información: [Cultivadores de Culto](#) (info y descargas), extracto de Jean Breschand- El documental: la otra cara del cine.- "*Documentos, testimonios, textos, análisis de planos*" (Págs. 84 y 85) encontrado en [Amputaciones](#) (texto completo), [Arsenevich](#) (información y descarga directa), [Rebeldemule](#) (información y descarga P2P).

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/54909410>

[Chronique d'Un Été-090440-04122012](#) from [Multiversidad Real Edgar Morin](#) on [Vimeo](#).

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

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2009/08/cronica-de-un-verano.html>

24 DE AGOSTO DE 2009

RELAMPAGO SOBRE EL AGUA

1980S

ALEMANIA

DOCUMENTAL SOBRE CINE

NICHOLAS RAY

RELAMPAGO SOBRE EL AGUA

WIM WENDERS



Titulos originales: Nick's Film - Lightning Over Water - Nick's Movie.

Año: 1980

Duración: 91 min.

País de producción: Alemania

Drección: Wim Wenders , Nicholas Ray

Guión: Wim Wenders & Nicholas Ray

Música: Ronee Blakley

Fotografía: Edward Lachman, Martin Schäfer

Aparecen: Nicholas Ray, Wim Wenders,

Susan Ray, Tim Ray, Gerry Bamman, Ronee Blakley

Producción: Coproducción Alemania-Suecia

La película que nos ocupa hoy es uno de esos casos en que la propia condición cinematográfica del largometraje deja de existir para pasar a un plano superior, una fiesta cinematográfica, o mejor dicho una experiencia cinematográfica, todo un regalo envuelto en celuloide para cualquier cinéfilo de pro, aquellos que aman el cine, aquellos que no pueden evitar emocionarse tras cada visionado de este experimento.

Y es que Relámpago sobre el agua no es una película en sí, no ya solo por sus condiciones propias de la utilización y construcción-uso del lenguaje cinematográfico, sino por su condición involuntaria de hazaña cinematográfica amparada en la figura de un mito del cine como el gran Nicholas Ray. Tan solo con ese nombre, Wenders se ha ganado a priori a la audiencia, una audiencia muy particular a la que va dirigida pero que conscientemente sabe que juega sobre seguro, debido a ello el mayor acierto de Wenders es conseguir retratar una película

voluntariamente minoritaria. La mayoría del gran público no dejará de parecerle indiferente la persona de Ray a no ser por puntuales anécdotas como ser el director de la archifamosa obra maestra *Rebelde Sin Causa* (*Rebel without a cause*, 1955). La grandeza de la obra reside en su simpleza. Wenders realiza una oda de amor al cine, tal como hizo Truffaut en su ficción de *La noche Americana* (*Day by night*, 1973) volcando todo su amor en un dinosaurio de otra época, una época que simboliza todo lo grande que el cine tenía y que ahora no tiene, una época en la que vemos que aquellos personajes de otra galaxia son reales, están enfermos y los años también han hecho mella en sus ya gastados negativos, necesarios de una remasterización.

En su desmesurado anhelo por dar un enfoque diferente al cine, Wenders realiza una película sobre una película, pero todo englobado en un documental donde por increíble que parezca los protagonistas son directores de cine. Uno, el director de la película *QUE* se está filmando conviviendo y compartiendo plano con su partenaire, el director *AL* que se está filmando.

La estructura de la película está construida a través de la propia reconstrucción del señor Ray y del propio Wenders. En ella acompañamos a Wim el protagonista en su encuentro con Nicholas, un cineasta retirado que ha sido (y sigue siendo) uno de los más grandes. Pero el Nick que nos presenta no es el típico Nick del que tenemos la imagen de múltiples “como se hizo” de sus películas en los dvd, ni siquiera las fotos que lo muestran en su esplendor en el imdb. El Nick al que tenemos el gusto de conocer es una persona mayor y acabada, íntima y desnuda en toda su humanidad, sus grandezas (que son muchas) y sus miserias (que le siguen en segunda posición), confirmando el talento conjunto de ambos cineastas al mostrar un retrato tan sumamente verídico que en vez de provocar la consecuente desmoralización al ver la caída de un mito, el declive de un rey, no consigue más que una mayor empatía y emoción para-con Nick. De éste modo, las continuas obsesiones del viejo acerca de la muerte en su consciente estado Terminal no son sino signos premonitorios de una lucidez que una vez acabada la película y con el propio Ray fallecido durante su filmación te entra como una bala directa al corazón, admirando la entereza de un hombre consciente de su enfermedad y la clase con la que la lleva. Resulta conmovedor cuando Ray le comenta a Wenders la idea que ha tenido acerca de un posible argumento sobre un hombre enfermo de cáncer que no deja de ser él mismo camuflado de personaje ficticio.

Las reacciones de Wenders y el viaje que emprende a través de sus sentimientos durante la realización de la película y sobretudo debido a los cambios e improvisaciones que deben hacerse según el estado de salud provoca que siendo el propio cineasta el protagonista y narrador de la historia, eleve la película a un plano totalmente complejo y moralmente impactante que ni pretendidamente se podría alcanzar de igual modo.

Coexisten diferentes niveles dentro de la película que la enriquecen sobremanera viniendo definidos por los cambios constante de formato que, recordando el año de su producción, era algo aún totalmente alejado de la nueva ola moderna de atracciones visuales a través de la combinación y por lo tanto confusión por la normalmente gratuita utilización de los diferentes formatos.

En *Relámpago sobre el agua* encontramos el cine puro y duro, los 35 milímetros de toda la vida con los que Ray filmaba sus películas para mostrar la película que se intenta hacer, aquella con la que Wenders comienza su empresa sin saber bien bien donde les llevará. Esta visión viene

enriquecida por el vídeo que representa la realidad pura y dura, la realidad entre tomas viniendo a ser un Making off pero más profundo ya que en esas imágenes asistimos a declaraciones, confesiones y momentos robados que no podrían haber sido planeados. Además, el morbo y el cariño que supone ver a Nicholas Ray entre los focos o haciendo las pruebas de cámara preparándose para una escena no deja de ser entrañable ya que en algún momento asistimos a una discusión entre los cineastas para preparar la escena que filmarán en 35 y vemos a Ray preguntar a su director como una actor más, de que manera tiene que colocarse o cuando empieza la frase.

Todo ello conlleva a una voluntaria reflexión compartida de Wenders con todo aquel que quiera participar acerca de lo real que puede convertirse una ficcionalización de algo o alguien (su idea inicial), que viene dada por los momentos reales que nos proporcionan sus escenas cotidianas. De ahí la gran virtud de la película de elevarla a un plano superior donde cohabitan diferentes niveles, desde el cinematográfico hasta el cinéfilo pasando por el humano.

Tal y como he empezado este artículo, acabaré volviendo sobre mis propias palabras alegando que Relámpago sobre el agua no es una película común, ni siquiera como documental, es una experiencia cinematográfica que no puede ni debe ser juzgada como tal porque en este caso lo que menos importa aquí son sus valores propia y exclusivamente cinematográficos (que los tiene), ya que la película en si, es un homenaje, un ajuste de cuentas con uno de los mayores cineastas de la historia, el enorme Nicholas Ray.

Fuentes de Información: [Miradas.net](#) (texto de [Emilio Mtez Borso](#)), [Cultivadores de Culto](#) (info y descargas).

Solo disponible en V.O. en VK.

Película en línea · http://vk.com/video_ext.php?oid=51585618&id=162655531&hash=0484564e3fca8633&hd=1



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/08/relampago-sobre-el-agua.html>

28 DE AGOSTO DE 2009

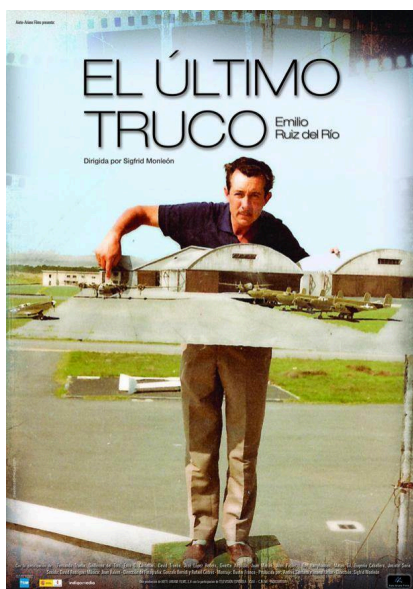
EL ÚLTIMO TRUCO - EMILIO RUIZ DEL RÍO

2000S

DOCUMENTAL SOBRE CINE

EL ÚLTIMO TRUCO EMILIO RUIZ DEL RÍO

ESPAÑA



Título original: El Último Truco Emilio Ruiz del Río

Dirección: Sigfrid Monleón.

País de producción: : España.

Año: 2008.

Duración: 90 min.

Intervenciones: Fernando Trueba, Guillermo del Toro, Biel Durán, Eugenio Caballero, Enzo G. Castellari, Raffaella de Laurentiis, David Trueba, José López Rodero, Ginette Angosse, Juan Piquer, Ray Harryhausen.

Guión: Sigfrid Monleón y Asier Mensuro.

Producción: Andrés Santana e Imanol Uribe.

Música: Joan Valent.

Fotografía: Gonzalo Berridi y Rafael Cedrés.

Montaje: Buster Franco.

El cine es el arte del engaño, y Emilio Ruiz era un maestro de la superchería visual. Jamás recibió homenajes ni protagonizó retrospectivas, pero su genio, reclamado por Hollywood, se perfeccionó a lo largo de casi siete décadas en 500 largometrajes. El gran maestro español de los efectos especiales falleció a los 84 años, el 14 de septiembre de 2007, justo cuando Imanol Uribe y Sigfrid Monleón comenzaban el montaje de un documental sobre su figura, presentado en el Festival de Málaga en una emocionante sesión entre familiares y amigos. 'El último truco' de

Emilio Ruiz fue desaparecer de improvisto.

La suya es una historia de genio y penurias, la historia del cine español. Era el último mago del trucaje cinematográfico que permanecía en activo. Sus ilusiones ópticas, rodadas en directo, resolvían con realismo y economía las necesidades del director. Decir que hacía maquetas simplifica el talento de un artista de la pintura, la escultura, la iluminación, los decorados y la fotografía. Sin él, no serían mágicas 'Espartaco', 'Rey de reyes', 'Cleopatra', 'La caída del Imperio Romano', 'Lawrence de Arabia', 'Doctor Zhivago', 'Golfus de Roma', 'Patton', 'Conan el Bárbaro', 'Dune'...

No era una vieja gloria. Fernando Trueba se enorgullece de haber contado con su artesanía en 'La niña de tus ojos' y 'El embrujo de Shanghai'. Guillermo del Toro despreció la tecnología digital en algunas escenas de 'El laberinto del fauno': prefirió las maquetas de Ruiz, que en el documental desvela a regañadientes la poética secreta de su oficio. Porque, como advierte al inicio, la magia del cine, a semejanza del truco de un mago, no debe desvelarse. Por eso odiaba los 'making of', los reportajes promocionales que desentrañan rodajes.

Cuestión de perspectiva

Nacido en Madrid en 1923, Ruiz comenzó a trabajar en los años 40 en los estudios Chamartín. Pintaba forillos, las telas con paisajes que cuelgan tras las ventanas. Giraldas más falsas que un duro de seis pesetas en cintas de folclóricas. De pequeño, un espectáculo de marionetas le había trastornado; fue el único niño que se escurrió detrás del teatrillo para descubrir quién animaba los muñecos. Engañar el ojo de la cámara y con ella el del espectador se convirtió en su obsesión. Todo era cuestión de perspectiva. Las callejuelas de un pueblo de Castilla se convierten en París si se superpone un trampantojo de Notre Dame; la plaza de toros de Colmenar esconde el Coliseo romano.

Ruiz inventó sus propias técnicas: cristales pintados combinados con espejos, chapas de aluminio recortadas, maquetas fijas y móviles, soldaditos agitados por un ventilador... David Lynch rodó dos veces la secuencia en la que los protagonistas de 'Dune' salen del centro de la Tierra. Una en México, con paisaje y figurantes reales; otra en estudio, con la maqueta y las figuritas de Ruiz. Eligió finalmente el decorado del mago.

Un día reflexionó por qué las maquetas de barcos 'cantaban' tanto en cine. Y se le ocurrió sumergir una piscina en el mar. Así el cielo y el agua serían reales, y cuántas más verdades sumases a una mentira, más real parecería. Su recreación del atentado contra Carrero Blanco en 'Operación Ogro' forma parte de la memoria colectiva; incluso hay quien cree que son imágenes documentales. Compró un 'Dodge' negro en una juguetería y después reprodujo a escala la fachada de la calle Claudio Coello. Hasta el último ladrillo.

Emilio Ruiz fue un profesional que saltaba sin inmutarse de los platós de 'Conan' a la caspa de 'Supersonic Man'. En un momento de debilidad se sincera en 'El último truco'. Siempre soñó con bañarse en una piscina con forma de riñón en las colinas de Hollywood. Fue a la casa de su amigo Richard Fleischer, lo hizo, «y ya está». Era un currante con el espíritu de los pioneros del cine,

entregado a la belleza de lo efímero. El último de su estirpe.

Fuentes de información: [Peliculon.net](#) (video en Megavideo), Texto de [Oskar L. Belategui](#) en "[El Correo Digital](#)".

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/10397967715025?nochat=1>

Ver en Ok.ru.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/08/el-ultimo-truco-emilio-ruiz-del-rio.html>

3 DE SEPTIEMBRE DE 2009

LA VIDA LOCA

2000S

CENSURA

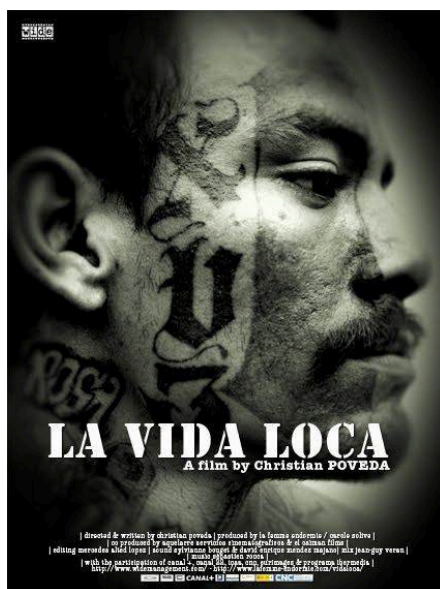
CHRISTIAN POVEDA

CÁRCELES

EL SALVADOR

LA VIDA LOCA

MARAS



Título original: La vida loca

País de Producción: España, Francia y México

Dirección: Christian Poveda

Duración: 89 min.

Año: 2008

Queremos, desde Naranjas de Hiroshima, solidarizarnos con la familia y amigos de Christian Poveda, ya que, tristemente, este miércoles 2 de septiembre de 2009, Christian fue cobardemente asesinado a balazos por mareros en El Salvador.

Sus rostros tatuados eran conocidos por fotos y reportajes de prensa. El director franco-español se adentra con su cámara en la intimidad de estos jóvenes, que sueñan y sufren como otros, pero que están marcados por una rebeldía, ocasionada por la desestructuración familiar y la marginalidad social, que en la mayoría de los casos sólo termina con la muerte causada por disparos de una mara rival.

El documental es duro, pero no juzga a los personajes. Poveda pasó 16 meses rodando entre miembros de la Mara 18, tradicional rival de la Mara Salvatrucha, en el barrio La Campanera de los alrededores de San Salvador.

¿Por qué entras a las maras?

Bildunterschrift: Algunos creen que sólo la pandilla les ofrece amor.

Los siguió en sus casas, en la cárcel, en los juicios, en los juegos, en los delitos y en sus caídas. Varios de los protagonistas murieron durante el rodaje. Esta coproducción hispano-franco-

mexicana comenzó a prepararse en 2004, cuando Poveda recorrió varias cárceles para tomar fotografías de pandilleros. A cada uno, le hacía un cuestionario. Una de las preguntas era: ¿Por qué entras a las maras? Y uno le respondió: "Por la vida loca".

El fenómeno de los pandilleros, que en Centroamérica suman unos 60.000, se origina en base al modelo de las pandillas de Los Ángeles. Poveda, que además es fotógrafo profesional desde hace más de treinta años, lleva ya quince documentales en su haber. Con "La vida loca", su intención fue sobre todo desentrañar las causas de una violencia tan extrema como la que se vive en El Salvador. Para el director, los jóvenes "son víctimas de un sistema que no perdona".

El Salvador: "Uno de los países más peligrosos de América"

Recientemente la Fiscalía General de El Salvador brindó un reporte en el que aseveraba que el 85 por ciento de los homicidios, además de ejecutarse con armas de fuego, se podían atribuir a las "maras". El Salvador es uno de los países más peligrosos del hemisferio occidental, con una tasa de más de 60 homicidios por cada 100.000 habitantes.

Christian Poveda



Christian Poveda, fotógrafo y cineasta, era uno de los fotoperiodistas que cubrió el conflicto armado en El Salvador. Su compromiso político durante la Guerra de Vietnam en la década de los años 70 le permitió experimentar el poder de la imagen y la influencia que puede ejercer sobre determinados acontecimientos, lo que lo motivó a incursionar en fotografía y cine documental.

Desde 1990 cambió la fotografía por la cinematografía y se dedicó de lleno a la labor documental. Su filmografía ofrece hoy 16 documentales presentes en los mercados y festivales de TV y de Cine más importantes del mundo.

"La vida loca" ha participado en importantes festivales internacionales como DocPoint - Helsinki Documentary Film Festival (Finlandia), Göteborg Film Festival (Suecia).

Fuentes de información: [Web de Christian Varela](#), [Cherada](#), [Documentales Online](#) (info y descargas),

Contrapunto.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=5WOYeGpGSqs>

Ver en Youtube.

Ver en Youtube.

Ver en Youtube.



Entrada original
<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/09/la-vida-loca.html>

7 DE SEPTIEMBRE DE 2009

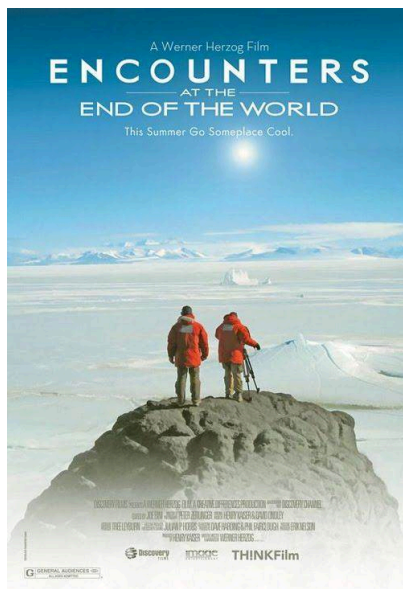
ENCUENTROS EN EL FIN DEL MUNDO

2000S

ENCUENTROS EN EL FIN DEL MUNDO

U. S. A.

WERNER HERZOG



Título original: Encounters at the End of the World

País de producción: U.S.A.

Dirección: Werner Herzog

Producción: Henry Kaiser.

Música: Henry Kaiser y David Lindley.

Fotografía: Peter Zeitlinger.

Montaje: Joe Bini.

Duración: 99 min.

Año: 2007

“¿Por qué un animal tan sofisticado como un chimpancé no usa a los seres inferiores? Podría sentarse en el lomo de una cabra y avanzar hacia la puesta de sol” se pregunta un Herzog obsesionado con desnudar al ser humano, deshaciéndolo de todas sus máscaras, al inicio de Encuentros en el fin del mundo, su última película (una producción televisiva, como The Wild Blue Yonder). De la curiosidad generada por unas misteriosas imágenes grabadas en el océano que yace bajo el hielo antártico nace lo que será una búsqueda de los orígenes de la humanidad y de respuestas a las pregunta de nuestra existencia (como no podía ser de otra manera en una película herzogiana, la naturaleza surge como esencial). Encuentros en el fin del mundo es un intento de un reencuentro físico y místico con las partículas que actuaron en el Big-Bang y con los organismos unicelulares de los que procedemos. Y qué mejor lugar para esto que el polo sur, un

territorio que representa tanto el fin del mundo del título como el principio del mundo, el lugar inicial. Recuerdo que en un momento de la película alguien dice que “no hay nada más al sur del polo sur”; porque ir hacia abajo, hacia el sur, representa un ejercicio de retroceso histórico, aún mejor, un acto de retroceso hacia lo anterior.

Acompañado por su particular voz en off, pero alejado de su recurso habitual de construir la película alrededor de un individuo, Herzog construye *Encuentros en el fin del mundo* entorno al ser humano que algunos insisten en ir a buscar en el macrocosmos, hacia el cielo (arriba), y olvidan que hay que comenzar por abajo, por lo minúsculo, por lo próximo. Como ya señaló en *The Wild Blue Yonder*, para Herzog el espacio exterior y las profundidades marinas son secretos afines, y en uno de los momentos además nos lo presenta de un modo que puede sonar irónico: las criaturas más cercanas a lo que nos ha mostrado siempre el cine de ciencia-ficción las podemos encontrar en las profundidades del océano antártico. Pero nos lo creemos, porque lo vemos. Además, nos recuerda también que así como ahora ansiamos partir de nuestro planeta para conquistar el espacio, un día abandonamos el agua para colonizar la tierra, posiblemente por miedo del entorno.

En el polo sur Herzog encuentra (“¿quién sabe con quién se va a encontrar uno en un lugar al fin del mundo?”) desde la el centro de la tierra, hasta el cielo, pasando por distintos espacios intermedios paralelos. La película está estructurada sobre estos espacios/dimensiones en los que yacen los misterios y las respuestas sobre nosotros, y que funcionan como capas: desde el aterrizaje en ‘tierra firme’, vamos descendiendo poco a poco hacia el hielo primero, el mar que hay debajo después, y el magma que yace del interior del planeta, para finalmente subir a los cielos en un intento de reencontrarse con las partículas subatómicas que son los neutrinos. Claro que, entre medio de todo esto, hay algunos desvíos del camino como el que muestran los pingüinos desorientados en la escena más bella y fascinante de toda la película.

En *Encuentros en el fin del mundo* queda claro el rechazo de Werner Herzog del polo sur como un espacio guiness, un punto donde se baten récords o clavan banderitas. Las imágenes del cúmulo de banderas nacionales vienen a mostrar todavía más su insignificancia. El continente antártico es, en cambio, un lugar de peregrinaje espiritual –los cantos ortodoxos que escuchamos en diversos momentos de la película parecen pertenecer, de una manera misteriosa y harmónica, a los paisajes que observamos en las imágenes–, porque es el no-lugar del mundo contemporáneo, un territorio que no pertenece a nadie y pertenece a todos. Allí, donde conviven los microorganismos marinos más misteriosos, los antiguos mitos griegos, la tecnología más avanzada e internet, encontramos un universo paralelo al del resto de la sociedad civilizada, que aún siento tan onírico como es, contiene los elementos de nuestra historia: el pez congelado y otros ‘accesorios’ enterrados justo en el polo sur para que futuros colonizadores extraterrestres tengan dato de nuestra existencia cuando nos extingamos. Durante su viaje, Werner Herzog no encontró respuestas a sus preguntas que fueran posibles de transmitir con nuestro lenguaje convencional, aunque con la ayuda del lenguaje cinematográfico consiguió acercarnos un poco más a ellas. Porque no importa más el porqué de los sonidos que emiten las focas bajo el agua que esta propia música. El mismo viaje, la presencia física en aquel lugar convertido en mito de la (in)existencia, el contacto con los elementos presentes en el polo sur, proporciona una experiencia que es transformada en respuesta.

Un texto de Stefan Ivancić para [Contrapicado.net](#).

Fuentes de Información: [DocumentalesOnline](#), [Contrapicado](#).

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/09/encuentros-en-el-fin-del-mundo.html>

10 DE SEPTIEMBRE DE 2009

LA SOCIOLOGÍA ES UN DEPORTE DE COMBATE

2000S

2001

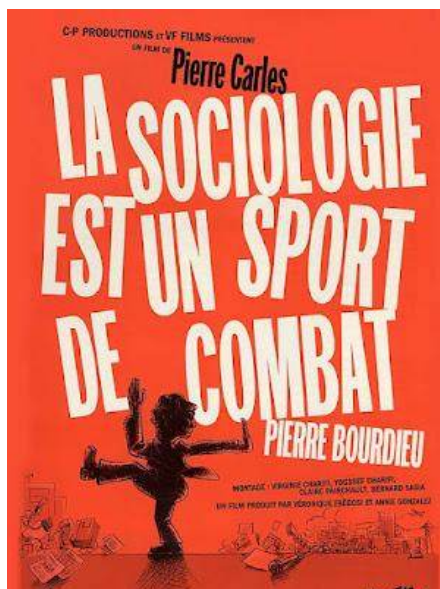
FRANCIA

LA SOCIOLOGIA ES UN DEPORTE DE COMBATE

PIERRE CARLES

SOCIEDAD

SOCIOLOGIA



Título original: La Sociologie est un sport de combat (La Sociología es un Deporte de Combate)

Dirección: Pierre Carles

Montaje: Virginie Charifi, Youssef Charifi, Claire Painchault et Bernard Sasia

Producción: Véronique Frégosi et Annie Gonzalez

Productora: **C-P Productions, VF Films.**

País de Producción: **Francia**

Idioma: Francés con subtítulos en castellano.

Año: 2001

Duración: 146 min.

La sociologie est un sport de combat (2001) es un interesante filme dirigido por el periodista y documentalista francés Pierre Carles donde se muestra, como figura central, el trabajo cotidiano del sociólogo francés **Pierre Bourdieu**.

El filme, de 2 horas y 26 minutos de duración y cuyo título es una formula lanzada por el propio Bourdieu para ilustrar el papel de la sociología, especialmente en su defensa, transcurre por diversos lugares, situaciones y personajes que conducen al espectador a conocer la perspectiva sociológica y comprender el "confuso" oficio de sociólogo pero, más allá todavía, a conocer fuera

de los libros a uno de los maestros del pensamiento social más importante de la segunda mitad del siglo XX.

Entre las figuras y situaciones más destacables que aparecen en el filme, desde nuestro punto de vista, podemos mencionar una manifestación cívica en las calles de Millau encabezada por José Bové, sindicalista agrícola francés y uno de los personajes más sobresalientes del movimiento altermundista en ese país; una entrevista para Radio Droit de Cité realizada por Adile Farquane en la que Bourdieu expone al público una definición sumaria de lo que es la sociología y habla sobre el capital cultural, una noción clave en su teoría; Günter Grass, notable escritor alemán y Premio Nobel de Literatura en 1999 con quien Bourdieu sostiene un interesante diálogo; una entrevista realizada en Barcelona con motivo de la presentación de su libro *La dominación masculina* en la que una periodista española formula preguntas a Bourdieu en castellano: "es verdad que usted ha dicho que no se puede esperar un comportamiento apropiado de una mujer que va con faldas...", "que las mujeres no tenemos plena conciencia de ser seres dominados según usted".

"Las desigualdades sociales se perpetúan por la transmisión no sólo del capital económico sino también del capital cultural. Y el capital cultural empieza por el dominio del lenguaje."

Indudablemente la parte final del filme, un controvertido debate con estudiantes y futuros sociólogos donde el tema agendado a discutir era la desigualdad enfocada en cuestiones de educación y cultura, pero que finalmente éste tomó un cauce distinto, permite al espectador darse cuenta del lado humano del sociólogo francés, concretamente cuando éste escucha atentamente a quienes cuestionan el/su papel de sociólogo e incluso le ofenden: "José, excusez-moi, Bourdieu". "Psychiatres de banlieue". "... c'est pas dieu, c'est Bourdieu. Faut pas confondre!".

Este filme es sin lugar a dudas un importante documento audiovisual ya que de alguna forma ayuda a responder la angustiante y complicada pregunta tantas veces lanzada a este tipo de especialista en ciencias sociales: ¿qué es un sociólogo y qué hace?

Fuentes de información: Sociologia.net, PtqBlogzine, Foriegnmoviesddl

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

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

[Ver en Archive.org en V.O.](#)

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2009/09/la-sociologia-es-un-deporte-de-combate.html>

13 DE SEPTIEMBRE DE 2009

DESPUÉS DE... NO SE OS PUEDE DEJAR SOLOS - ATADO Y BIEN ATADO

1980S

CARTELES NARANJAS

CECILIA M. BARTOLOMÉ

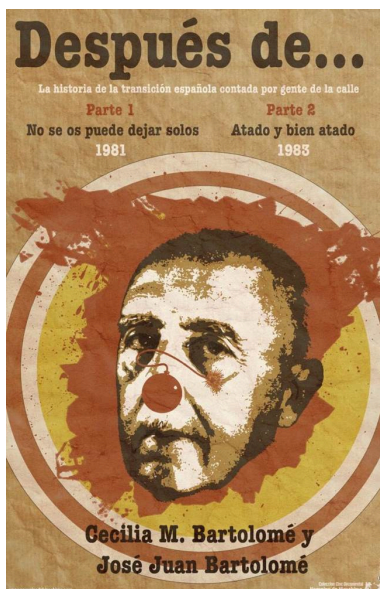
DIRECTORAS

ESPAÑA

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA

TRANSICIÓN ESPAÑOLA



Dirección: Cecilia M. Bartolomé, José Juan Bartolomé

Año: 1981 - 1983

Duración: 190 min.

Idiomas: Castellano.

País de producción: España

Guión: Cecilia M. Bartolomé, José Juan Bartolomé

Fotografía: José Luis Alcaine

Aparecen: Rafael Alberti, Cristina Almeida, Santiago Bautista, Ana Belén, Manuel Carrillo, Emma Cohen, Felipe González, Paco Ibáñez, José de Juanes, Rosa León, Víctor Manuel, Violeta Parra, José Pérez Guerra, Jordi Pujol, Aurora Sacristán, Manuel Vázquez Montalbán.

Edición en España: *Divisa en 2003 (actualmente descatalogado)*

DESPUÉS DE... NO SE OS PUEDE DEJAR SOLOS - ATADO Y BIEN ATADO

Efectivamente, Después de –que consta de dos partes denominadas No se os puede dejar solos - Atado y bien atado, deja la imagen y la voz de este periodo –que se desarrolla fundamentalmente entre 1979 y 1980- a los auténticos protagonistas de este proceso, que fue el conjunto del pueblo español. Es por ello, por la agudeza, la constancia y valentía a la hora de filmar, recopilar y distribuir los materiales que forman parte de estas tres horas de filmación, por los que esta propuesta ha de quedar quizá como el testimonio fílmico más importante no del periodo de tracción a la democracia de España, sino de un momento temporal concreto en el que realmente a partir de problemas endémicos de nuestro país –el retraso coyuntural que este padecía-, lastres quizá ajenos a nuestro propio marco geográfico –la crisis económica que caracterizaba el mundo occidental- y la resolución decidida de procesos industriales aparcados en el propio periodo de la transición –la incidencia en la agricultura o la necesaria modernización industrial-, hizo quizá pensar a muchos españoles de aquella época de la escasa eficacia de la llegada de un régimen democrático.



Un descontento –o, mejor dicho, “desencanto”- que por parte de las gentes de la izquierda se manifestaba en comprobar como tardaban en arrancar reformas y leyes civiles demandadas por muchos, mientras que por los nostálgicos del franquismo no era más que el escaparate de una España que se abocaba a su disgregación autonómica –treinta años después, los “civilizados” herederos de aquel franquismo vuelven a lanzar esas proclamas a la actualidad española- y para ellos perdía por completo envuelta en el caos general esa definición de “una, grande y libre” por ellos venerada.



Pues bien, la cámara de los dos directores se logró introducir en el conjunto de una sociedad que en aquellos años se manifestaba viva, que recuperaba la calle en forma de manifestación, que luchaba por sus intereses, que veía como las reformas empezaban por uno mismo y en las que en segundo plano podíamos comprobar lo anacrónico de los vestuarios y características que ya entonces definían las personas que se caracterizaban por su aire progresista o ultraconservador –en este sentido la película de los hnos. Bartolomé es un documental enormemente revelador ¿cómo apareceremos los ciudadanos de hoy día cuando dentro de 30 años se vean imágenes de la actualidad?-. Después de.. se convirtió –casi a pesar suyo- en una película reveladora, ya que sus imágenes finales –y pese a la negativa a admitir la posibilidad de ello por alguna de las personalidades que intervienen- de alguna manera dejaba entrever la posibilidad de una intentona golpista, que se hizo realidad pocos meses después de la conclusión de la elaboración del documental. A partir de ahí, lo cierto es que esa losa pesó sobre la posible explotación comercial del producto logrado, sufriendo penalidades de todo tipo que casi confluyen en un secuestro de la misma. Ciertamente es que sus imágenes aún siguen resultado tan veraces como disolventes de cara a aquellos que quisieron hacer ver que la transición política española era una especie de cuento de hadas servido por la clase política. En sus imágenes, tan veraces como abiertamente pobres y sencillas, se puede ver la efervescencia de un pueblo que había aprovechado las posibilidades que le brindaba las recién estrenadas libertades democráticas -por un lado y mayoritariamente para demandar que estas prosiguieran en su correcto camino de la ampliación-, y por parte de una minoría tan ruidosa como amedrentadoramente patética, el deseo de volver a un imposible camino de retorno que tuvo en el posterior 23 f su último grito agónico y recordable.

Cierto es que las limitaciones de medios en ocasiones se hacen ostensibles –esa recurrencia un tanto pobre a los titulares de prensa para cubrir las carencias de imágenes o hacer avanzar la acción-, pero el abanico de temas que aborda este documental es realmente amplio y representativo. Desde la mirada a los diferentes sectores enfrentados en la sociedad vasca, la

“pacífica” reivindicación de la autonomía catalana, la batalla por el derecho al aborto, las consecuencias de la crisis de la agricultura, la llegada de la izquierda a los ayuntamientos –impagable la imagen del llorado alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, asistiendo imperturbable a la misa en honor a la patrona de la capital en donde el oficiante se desmarca con una homilía que podría haber diseñado el mismo Blas Piñar-, la estrategia de la confrontación con extremos del terrorismo etarra y de ultraderecha... Todo un abanico de subtramas que en su conjunto formaron ese casi convulso periodo que muchos han querido vestir de color de rosa. Es evidente que las imágenes de Después de... pretenden una objetividad que la misma configuración de lo que muestra es imposible lograr. Una simple mirada al entorno festivo, legítimo y generalmente respetuoso de aquellos que caracterizan el mundo de la izquierda o los trabajadores, bastan para comprobar las simpatías de los firmantes. Sin embargo, a mi juicio las imágenes más impactantes y al mismo tiempo casi “esperpénticas” recaen en aquellos momentos que muestran los ritos y personajes representativos de la extrema derecha de aquel tiempo. Y a este respecto uno no puede dejar de olvidar lo involuntariamente hilarante que resulta el primer plano sostenido de la –presumiblemente- acomodada señora de edad –parece hermana gemela de la actriz Amelia de la Torre-, que desglosa ante la cámara y en la explanada del Valle de los Caídos una furibunda y apocalíptica proclama del caos español que había destruido la “obra” de Franco. Esto, o las declaraciones de la cantante Charo Reina, mostrándola momentos después lanzando una proclama de un mitin de Fuerza Nueva, o la actividad de los cachorros de Blas Piñar tirando piedras desde su sede a una manifestación andalucista en Sevilla, son imágenes que gracias al arriesgado proyecto de los dos cineastas, permitirán que queden en la memoria tanto de los aficionados como de los estudios de ese periodo apasionante de nuestra historia reciente.

Fuentes de Información: Reseña publicada por Juan Carlos Vizcaino [Cinema de Perra Gorda](#), [GoogleVideo \(1981 - 1983\)](#), [Culturalianet](#), [Taringa](#) (descargas, incluye entrevista a los directores).

ENTREVISTA CON LOS DIRECTORES C M Y J J BARTOLOMÉ

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=0GxEGunXTe4>

[Ver en Youtube.](#)

DESPUÉS DE... - PARTE 1 - NO SE OS PUEDE DEJAR SOLOS (1981)

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2478204652191>

[Ver en Ok.ru](#)

[Ver en VK.](#)

[Ver en VK.](#)

[Ver en Vimeo.](#)

[Ver en Vimeo versión comentada por Cecilia M. Bartolomé y José Juan Bartolomé.](#)

[Ver a 1080p versión restaurada por Filmoteca Española disponible solo hasta el 01 de Julio de 2022.](#)

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/715182029?h=f16090f6ca>

DESPUES DE... PRIMERA PARTE: NO SE OS PUEDE DEJAR SOLOS (Cecilia y José Juan Bartolomé, 1981) from Filmoteca Española on Vimeo.

Hoja de sala digital: culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7f3cla1d-f04b-4564-9c87-e6532fcf1116/despues-de-----de-cecilia-y-jos--juan-bartolom----flores-en-la-sombra.pdf

DESPUÉS DE... - PARTE 2 - ATADO Y BIEN ATADO (1983)

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2478205110943>

Ver en Ok.ru

Ver en VK.

Ver en VK.

Ver en Vimeo.

Ver en Vimeo versión comentada por Cecilia M. Bartolomé y José Juan Bartolomé.

La versión restaurada por Filmoteca Española disponible a calidad 1080p solo dese 01 de julio hasta el 31 de agosto de 2022.

Película en línea · <https://player.vimeo.com/video/725541688?h=e6345787ec&title=0&byline=0&portrait=0>

DESPUÉS DE.. SEGUNDA PARTE: ATADO Y BIEN ATADO (Cecilia y José Juan Bartolomé, 1981) (Versión con subtítulos adaptados) from Filmoteca Española on Vimeo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/09/despues-de-no-se-os-puede-dejar-solos.html>

ROCIO

1980S

CARTELES NARANJAS

CENSURA

DEMOCRACIA

ESPAÑA

FERNANDO RUIZ VERGARA

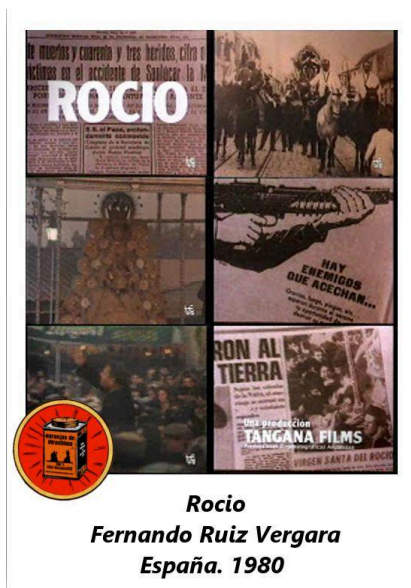
FRANQUISMO

RECOMENDACIONES PROGRAMA 6

ROCIO

TRANSICION ESPAÑOLA

UNDERGROUND



Dirección: Fernando Ruiz Vergara

Guión: Ana Vila

Fotografía: Victor Esteveao

Montaje: Fernando Ruiz Vergara

Música: Salvador Tavora

Producción: Tangana Films

País de producción: España

Año: 1980

Duración: 88 min. - Copia Censurada 67 min.

Distribución: No está editada ni en VHS ni en DVD.

Formato de la copia: TV-VHS RIP, de la única emisión en TVE en 1990. Parece que ha aparecido otra copia. *1

Fernando Ruiz Vergara desmonta, en el censurado documental “Rocío”, las bases económicas, de clase y de poder que subyacen en la devoción rociera, alienando a toda una comarca. Documento histórico, recuperado por la Asociación Andaluza Memoria Histórica y Justicia, que expone breve pero concisamente la penetración y evolución del catolicismo en España, la razón y lógica de la fe mariana, así como la aparición de las imágenes de vírgenes a lo largo y ancho del país para

centrarse en la Virgen del Rocío.

Quizás no sean muchos los lectores que recuerden el escándalo que levantó a comienzos de los años ochenta del siglo pasado la película Rocío. Un documental realizado por Fernando Ruiz Vergara que tiene el triste honor de figurar entre las obras censuradas por orden judicial. Su proyección en los cines se vio interrumpida por la denuncia que una familia de Almonte (Huelva), municipio donde se celebra la romería que da nombre al filme, interpuso contra el director, la guionista y la persona que describía cómo y quienes ejercieron la represión golpista en 1936. El resultado fue la condena del realizador, su salida del país y la mutilación de la película en más de un minuto. Corte que si bien en un principio era sustituido por un cartelón en el que, con fondo negro se indicaba la supresión de las imágenes, a medida que pasó el tiempo fue también eliminado. De esta forma, la censura alcanzaba, como las tropas del general Franco, sus últimos objetivos: no dejar constancia siquiera de su existencia.

La Vanguardia 12-06-81

Ordenado el secuestro de la película «Rocío»

Madrid, 11. — El titular de Instrucción del Juzgado número 2 de Sevilla ha ordenado el secuestro de todas las copias de la película «Rocío», del director Fernando Ruiz Vergara y producida por Vicente Pineda en el territorio nacional.

El filme se exhibía actualmente en Madrid, Valencia y Málaga. En la sala madrileña Pequeño Cine Estudio, donde se proyectaba desde el pasado lunes, se recibió hacia las cuatro de esta tarde un telegrama de dicho Juzgado en el que éste participa del auto dictado el pasado 29 de mayo por la Audiencia Provincial de esa capital, ordenando dicho secuestro. La proyección de la tarde ha quedado suspendida y el texto del telegrama ha sido instalado en la puerta de la sala.

En las ciudades de Málaga y Valencia no han recibido hasta el momento ninguna notificación, por lo que la película continúa su proyección normal. Según el gerente de la sala de cine Museo de Valencia, donde «Rocío» se exhibe desde el pasado uno de junio, es muy reducido el número de asistentes que acude a verla.

El texto del telegrama recibido en Madrid es el siguiente:

«Juez instrucción número 2 de Sevilla participa auto 29 mayo último acuerdo Audiencia Provincial de esta capital secuestro todas copias película reportaje «Rocío» distribuida «Eoran», director Fernando Ruiz Vergara, prohibiéndose exhibición todo territorio nacional. Este Juzgado tiene conocimiento dicha película reportaje se está exhibiendo en esa sala» tal fin ordénale se abstenga exhibición bajo apercibimiento para el perjuicio nadie lugar derecho artículo 148/81 Injurias graves.»

La visión histórica y antropológica de la famosa romería andaluza del Rocío, plasmada en un magnífico documental de 88 minutos, fue objeto de una gran polémica en los años de la Transición. Bastaba mencionar la estrecha relación de la Iglesia y la hermandad rociera con los trágicos sucesos en los años de la guerra civil y ponerle nombre y rostro a algunas de las víctimas y victimarios locales de la represión, para que se pusieran en marcha los mecanismos de persecución y hostigamiento de ciertos sectores reaccionarios de la sociedad andaluza y del poder judicial contra la obra creativa de un joven realizador. La crónica resumida del proceso judicial a la que se vio sometida la película Rocío, pone de manifiesto las carencias democráticas de la tan propagada Transición que impide, a través de la censura, la posibilidad de que emerjan libremente los recuerdos de los vencidos que puedan permear en una sociedad con una infranqueable memoria oficial heredera del franquismo.*2

Rocío es un documental rodado en 1977, dirigido por Fernando Ruiz Vergara, con guión de Ana

Vila e interpretada, como decía el cartel, “por hombres, mujeres y niños del Pueblo Andaluz”. El filme se estrena en julio de 1980 en el cine Bellas Artes de San Sebastián, aunque para el estreno con carácter de premier mundial figure la significativa fecha del 18 de julio en el cine Astoria de Alicante. La publicidad sobre la película insertada en los medios decía así: “No se equivoque, Rocío no es pandereta, Rocío no es la española, Rocío no son las folklóricas, Rocío es una rabiosa aspiración de verdad, que usted comparte. Rocío es el sentir de un pueblo en su grito de libertad. Rocío es la España que algunos quisieran ignorar”. Y también: “Rocío es mito, esperanza, multitud. Rocío, un verdadero ritual de rebelión. Rocío es la primera película universal auténticamente andalucista”. La película fue seleccionada ese año por el Ministerio de Cultura para participar en el Festival de Cine de Venecia junto con Ópera prima de Fernando Trueba. Sin embargo no logra estrenarse en Andalucía hasta meses después, como hubiese sido lo lógico y deseable para el director, que denuncia a los medios la negativa de los exhibidores para que sea proyectada en las salas. El 22 de octubre de 1980, se presenta en el marco del I Festival Internacional de Cine de Sevilla donde gana el Certamen de Cine Andaluz.

El documental no deja indiferente a nadie y genera controversias encontradas. En el diario decano de la prensa sevillana, El Correo de Andalucía, aparece un artículo que firma el jesuita José A. de Sobrinos con el significativo título de “La mala sombra del Rocío”. En él se apunta lo siguiente: “Resulta que íbamos a ver una película del Rocío y nos han largado un mitin político y anticlerical, que termina con un canto a las manos de los trabajadores que tienen que conseguir la libertad” (...) “¿A qué vienen esos recuerdos de de las crueldades de la guerra civil en un bando? ¿Es que no los hubo en los dos? ¿No sería más español y más democrático, no revivir escenas lamentables del pasado?”*2

Rocío. Una película que vio rota su exitosa trayectoria de público y que es símbolo tanto de lo que en esos años se llamaba el “nuevo cine andaluz” como de los límites de la monarquía parlamentaria que ha sucedido de la dictadura. Tras el escándalo, el secuestro, el juicio y la condena el filme desapareció de la cartelera y sólo en contadas ocasiones ha sido visto en alguna emisión televisiva o en circuitos especializados.

Fuentes de Información: [Identidad Andaluza](#) (vídeo), Extracto de artículo, publicado completo en [Periodico CNT](#), Extracto de artículo de Ángel del Río Sánchez*2, publicado completo en [Ateos y Republicanos](#), [DocumentalOnline](#) (vídeo y descargas), Hemeroteca de [La Vanguardia](#), [RebeldeMule](#) (descargas).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=ClB0dAPe1e4>

ROCIO (1980) de Fernando Ruiz Vergara, version censurada.

[Ver en Youtube.](#)

Película en línea · <https://a.blip.tv/api.swf#AYLagmAC>

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=vXJfp4iFAic>

***1 ROCIO (1980)** de Fernando Ruiz Vergara, versión completa con sentencias judiciales. 85 min.

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

Homenaje a Fernando Ruiz Vergara

Acto de homenaje a Fernando Ruiz Vergara, realizado el día 2 de diciembre de 2011 en la Universidad de Sevilla, con motivo del día de Andalucía. Durante el acto se proyectó el documental "Rocío", que puede verse completo en la siguiente dirección:

<http://blip.tv/documentalrocio/rocio-5669116> alojado en este mismo servidor. Duración del vídeo del acto: 58 minutos. Duración del documental Rocío: 75 minutos



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/09/rocio.html>

21 DE SEPTIEMBRE DE 2009

LET'S GET LOST

1963

1990S

1998

CHET BAKER

DOCUMENTAL MUSICAL

DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

JAZZ

LET'S GET LOST



Director: **Bruce Weber**

Fotografía: Jeff Preiss

Montaje: Angela Corrao

Productor: Bruce Weber

Productor ejecutivo: Nan Bush

Productor asociado: Itaka Schluback-Hicks

Director de Producción: Emie Amemiya

Diseño sonoro: Maurice Schell

Montaje musical: Joseph S Debeasi

Músicos: Frank Strazzeri (Piano), John Leftwich (Bajo) , Ralph Penland (Batería) y Nicola Stilo (guitarra).

Año: 1998

Duración: 120 min.

Distribución: Little Bear, **Avalon** (España).

País de Producción: U.S.A.

Formato: 35 mm, Color/ B&W

Idioma: Inglés con subtítulos en castellano.

Siempre se ha dicho que la vida de Chet Baker daba para hacer una película de ella. En *Let's get lost* Chet Baker protagoniza los últimos días de su vida antes de lanzarse al vacío desde un hotel de Ámsterdam. Lo dicen los créditos finales como si su muerte hubiera truncado la realización de la película. La película es de 1988 y Chet se murió un 13 de mayo. Las imágenes destilan ocaso y

patetismo, belleza y poesía. La película es en B/N.

Let's get lost fue nominada al Oscar al mejor documental en 1989. En la película Chet Baker no aparenta tener 59 años. Aparenta muchos más. En 1968 le destrozaron la dentadura y pasaron tres años hasta que Dizzy le rescató para tocar en el Half Note. Bruce Weber, el director del documental, muestra un Chet Baker torpe, desvariando, trastornado. Acompañado de bellas mujeres y con un cigarrillo entre los dedos, paseando las playas de Santa Mónica, sus noches, por el festival de Cannes. William Claxton le realiza una histórica serie de fotografías durante una sesión de grabación en Los Ángeles de 1953. Afortunadamente el documental abandona toda suerte de embellecimiento y espíritu naif acorde a muchos retratos tendentes a enaltecer la figura del homenajeado. Tras ver el documento nos queda una imagen del Chet Baker roto exteriormente, aunque también vemos a un Chet ilusionado que formula proyectos para el futuro.

Desde el punto de vista biográfico, la película repasa de forma lineal los principales puntos de interés de la vida de Chet Baker. Se detiene en aquello que aporta datos clave para conocer la trayectoria vital y musical de Chet, en especial cuando toca hablar de su familia. La madre se reserva la opinión cuando se le pregunta por Chet "hijo". Significativos el silencio y las respuestas de los tres hijos al hablar de su padre. Curiosas las contradicciones de las mujeres de Chet sobre diversos acontecimientos de su vida. Parece que a Chet en alguna que otra ocasión le pillen en un renuncio. También parece que le importe a veces bien poco.

Es como si Chet Baker hubiera querido erigir de forma inconsciente un velo para enmascarar ciertos episodios de su vida, como si ésta la hubiera vivido con sordina, como si quisiera de alguna manera olvidar. O quizá tenía algo que callar. Es otro de los aciertos del film. Sólo al final le es preguntado por las drogas, cosa de la que Chet con total naturalidad no rehuye, cosa de la que Chet Baker nunca rehuyó en toda su vida.

A pesar de las apariencias, Chet Baker le marcó la fortuna. La fortuna de conocer mujeres bellas, como su segunda esposa, Maliha, una estupenda y negra "medio pakistaní medio india". La fortuna de comenzar a tocar y hacerlo junto a Charlie Parker, Zoot Sims, Gerry Mulligan, Art Pepper. En la película no se cuenta pero hay una segunda versión de la muerte de Chet Baker y es que no se tiró de la ventana del hotel, sino que se cayó accidentalmente cuando trepaba por la cornisa hasta su tercer piso porque se había olvidado la trompeta. Chet había discutido con los empelados del hotel y no quiso entrar por la puerta. Quizá, quién sabe, conociendo como conocemos a Chet.

Chet Baker grabó un disco con el mismo título de la película, o fue la película la que le robó el nombre al disco. Grabación que se ve en la película. Grabación que sirve de fondo sonoro a gran parte de la misma. También suenan fragmentos de tiempos pasados, con Parker, con Mulligan, con los grandes de la West Coast. Hay quien prefiere la primera trompeta de Chet en los 50 a las últimas de los 70-80. Yo no. Yo prefiero todas. O no prefiero ninguna. Como se quiera. La que toca con dientes y la que toca con otros dientes. ¿Obvia decir que suena el My funny valentine? De ahí, todos los clásicos.

Fuentes de Información: [CineconJazz](#) (artículo), [BlueTrain](#) (info y descargas), [Documaniático](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=rlcN7-NaEUI>

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/09/lets-get-lost.html>

29 DE SEPTIEMBRE DE 2009

BUKOWSKI BORN INTO THIS

2000S

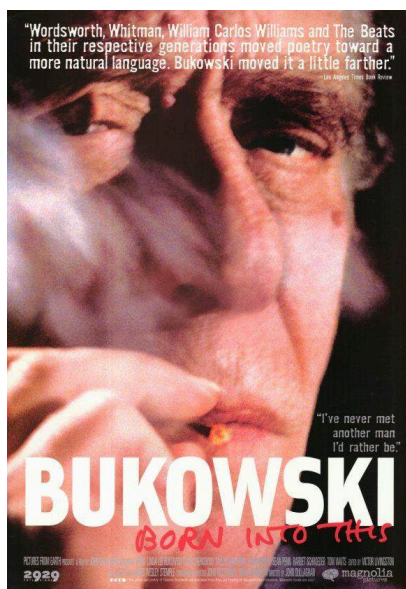
BIOGRAFÍAS

BUKOWSKI

BUKOWSKI BORN INTO THIS

DOCUMENTALES SOBRE ARTISTAS

U. S. A.



Título Original: Bukowski: Born into This

Dirección: John Dullaghan

Año: 2003

País de producción: U.S.A.

Formato: 35 mm, Color

Duración: 130 minutos

Producción: Diane Markow / John McCormick

Fotografía: Matt Mindlin / Art Simon

Música: James Stemple

John Dullaghan investigó y recopiló cintas por un período de siete años para desarrollar el documental "Bukowski Born Into This". El material fue estrenado en 2003.

El documental empieza con un Bukowski entonado frente a un micrófono abierto durante una de sus tantas lecturas. De fondo suena una música clásica compuesta por Jim Stemple de acuerdo a los gustos musicales del propio Bukowski.

Hay mucho de bueno y positivo en este documental. Dullaghan se propuso retratar a Bukowski sin usar una voz en off y en su lugar lo hizo a través de relatos de conocidos, amigos, personalidades y a través de sus propios poemas y cuentos.

Es interesante cotejar ficción y realidad con ayuda de las palabras de Muto - un ex compañero de la oficina de correos - y decidir si Jane Cooney Baker, la musa inspiradora en esos desgarradores poemas de muerte, era una rubia con estilo, un poco loca o bien una mujer excedida de peso y sin sofisticación, tal como la recuerda Muto.

Otro momento destacable del documental son las imágenes obtenidas por la cámara de Barbet Schroeder, el director de la película *Barfly* (Mariposas de la noche). Resulta que a Schroeder le costaba conseguir financiamiento para *Barfly* y decidió mientras tanto hacer un documental, por eso iba todos los fines de semana a visitar a Bukowski y filmaba largas sesiones. En una de esas filmaciones se ve a un Bukowski bastante borracho y beligerante, discutiendo con, quien sería luego su esposa, Linda Lee. La discusión va subiendo de tono, hasta que Buk, completamente ofuscado y cegado de celos pateaba e insulta a Linda. Y si bien, es cierto, hay algo de eso también en su literatura, el hecho de verlo filmado, en esa violencia injusta y desigual, durante una etapa madura de su vida, ya bastante realizado como escritor, le agrega una capa de complejidad a la comprensión de Bukowski como persona.

El documental recorre también su infancia desdichada, las terribles golpizas de su padre y su forma de capitalizar todo eso. Bukowski recuerda su infancia y concluye: “mi padre me enseñó mucho acerca de la literatura, cuando te pegan lo suficiente, desarrollás una tendencia a decir lo que realmente querés decir”

Hay mucho material de archivo, de esa época en que Europa empezaba a descubrir a Charles Bukowski y enviaba cronistas a filmarlo. Durante una de estas sesiones de filmación, Bukowski lee el poema “The Shower” y se larga a llorar en cámara a causa de su separación con una de sus mujeres. Ver al viejo Hank, tratando de leer, quebrado, pendiente y arruinado por una mujer es quizás el momento culminante del documental. Es la respuesta a esa acusación idiota del cronista Belga, quien sin haberlo leído o sin haberlo comprendido, le dice “Para usted, amor es sinónimo de sexo” Bukowski lo mira de reojo y suelta “No se de dónde sacás tus conceptos” y remata irritado “You really fucked up, there, Babe”

Después, también cabe destacar la participación de Bono, de Tom Waits y de Sean Penn. Tom Waits, desde la identificación con su propio padre, Sean Penn, con la familiaridad de un amigo y Bono, desde una admiración ilimitada. No es que Bukowski necesite semejante aval pero es una nota de color y un nexo entre nuevas generaciones y el escritor fallecido en 1994.

Como conclusión, tras haber leído todos sus cuentos y poemas, tras haber visto mil fotos y escuchado grabaciones de sus lecturas, tras haber visitado su tumba y caminado por sus calles, quizás uno piensa que ya puede capturar al hombre y la medida justa del mito pero el documental, pone en evidencia esa complejidad que reside en las cosas simples y presuntamente conocidas. Aparecen los títulos finales y traen de la mano unas ganas terribles de buscar esos libros gastados de Anagrama. Para estar un rato más con Hank, para jurar sobre ellos, que de ahora en más, lo único que vale, es decir lo que realmente se quiere decir.

Fuentes de Información: Reseña de Roni Bandini, publicada en Bandini.com, Documaniático (info y video online), IMDB.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=4x-HRSmWHtU>

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

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/09/bukowski-born-into-this.html>

1 DE OCTUBRE DE 2009

CARIMBA MARCADA EN MI PIEL

2000S

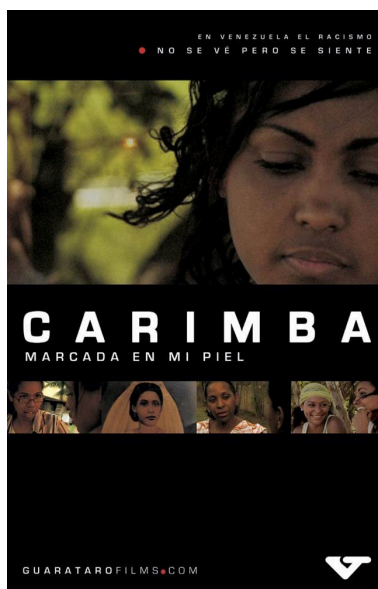
CARIMBA MARCADA EN MI PIEL

DAVID SEGARRA

GUARATARO FILMS

RACISMO

VENEZUELA



Dirección: **David Segarra**

Guión: David Segarra, Vicent Chanzá y Tristán Goasguen

Producción: Vanessa Vargas

Edición: Tristán Goasguen

Cámara: Vicent Chanzá

Música: Yann Manuguerra y La Séptima

Arte: Olmo Romero

Duración: 40 min.

Web oficial en Dailymotion: <http://www.dailymotion.com/guarataro>

El racismo en Venezuela “no se ve, pero se siente”

Un documental realizado por un videógrafo español aborda la problemática del **racismo en Venezuela**, donde la mayoría de personas negras sienten el peso de la discriminación y encuentran obstáculos en sus carreras profesionales por el color de su piel. “**Superar estos obstáculos**”, dice el autor en su introducción a la obra, “es la meta de María. Y también de Venezuela”.

Con su film, el documentalista David Segarra quiere poner de relieve cómo palabras y chistes aparentemente inocentes causan heridas profundas en las personas, que comienzan a sentir injustificada vergüenza por el color de su propia piel. “Es bonita pero es negra, siempre pero es negra”, dice la protagonista María Machado, una actriz de La Vega, de 22 años de edad, que cree

tener más oportunidades de aparecer en un film de Danny Glover que en el cine nacional. La película termina con una conversación familiar en casa de María, en la que su abuela, también negra, muestra una fotografía del día de su boda y los nietos se sorprenden al darse cuenta de que el fotógrafo aclaró las pieles de los novios.

Carimba muestra cómo la televisión ha servido para perpetuar el estereotipo de una raza blanca-europea socialmente superior, relegando a las actrices y actores negros a roles de servidumbre, y no en un papel protagónico (sólo actores de la talla de Tomás Henríquez, Gledys Ibarra y Franklin Virgüez pudieron superar tales obstáculos en la TV nacional). Incluso en las telenovelas que tratan el tema de la diferencia de clases, la protagonista -pobre- usualmente ha sido una mujer blanca: desde la mexicana María la del Barrio (protagonizada por Thalía) hasta Fabiola Colmenares en Cosita Rica.

Fuentes de Información: [Guarataro Films](#), [HoraLibre](#).

Película en línea · https://www.youtube.com/watch?v=2Z71_uCDFaQ

[Ver en Dailymotion.](#)

[Ver e Youtube.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/10/carimba-marcada-en-mi-piel.html>

4 DE OCTUBRE DE 2009

EL FUEGO INEXTINGUIBLE

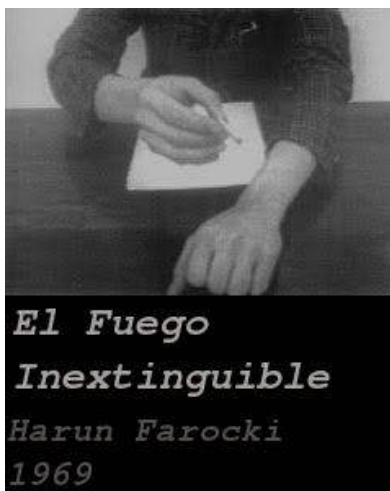
1960S

ALEMANIA

EL FUEGO INEXTINGUIBLE

GUERRA DE VIETNAM

HARUN FAROCKI



Título original: Nicht lösbares Feuer

Director: Harun Farocki

Guión: Harun Farocki

País de producción: Alemania

Año: 1969

Duración: 25 min.

Formato: 16mm, b/w, 1:1,37

Formato de la copia: TV-VHS RIP

Idioma: Alemán con subtítulos en castellano.

Producción: Berlin- West /WDR, Köln

Productor: Harun Farocki

Montaje: Harun Farocki

Aparecen: Harun Farocki, Eckart Kammer, Hanspeter Krüger, Caroline Gremm, Gerd Volker Bussäus, Ingrid Oppermann

Poco después de haber acabado sus estudios en la DFFB (Academia de cine y televisión de Berlín) que había sido abierta en el 1966, y de la que fue expulsado en noviembre de 1968 con otros 17 estudiantes políticamente activos, Harun Farocki empezó, a rodar una película sobre Vietnam financiado por el canal televisivo WDR.

Similar a Jean-Luc Godard, en su episodio de la película colectiva Loin de Vietnam (Lejos de Vietnam; 1967) también Farocki condena toda imagen directa de la guerra de Indochina. En lugar

de esto, Godard se había dejado filmar a sí mismo y había hablado sobre las dificultades de rodar una película sobre las atrocidades de Vietnam en París, a miles de kilómetros de distancia.

También Farocki emplea su propio cuerpo en contra del peligro de las abstrayentes imágenes: *Nicht löschrbares Feuer* empieza con un plano de él mismo en una mesa. Lee el testimonio de un civil vietnamita, que narra un ataque con Napalm en su pueblo. A continuación levanta la vista de los papeles y mira a la cámara y continúa con una reflexión sobre los efectos de las imágenes: "Si les enseñamos imágenes de heridas causadas por el Napalm, cerrarán los ojos. Primero cerrarán los ojos ante las imágenes. Después cerrarán los ojos ante el recuerdo. Después cerrarán los ojos ante a la realidad. Después cerrarán los ojos ante todo el asunto".

A este mecanismo que hace que lo mostrado en la imagen sea invisible, responde Farocki con un gesto radical: Coge un cigarro y se lo apaga en el dorso de la mano mientras una voz en off da primero la temperatura del Napalm ardiendo, 3000°, y después la compara con la baja temperatura de un cigarro encendido.

Tras este prólogo en el que el autor establece la auto agresión como autenticación en contra de las imágenes sólo aparentemente explicadas de las presentaciones de los informes de guerra, la película cambia a una sucesión de escenas al estilo de Brecht que reconstruyen por medio de imágenes explicativas el proceso de producción del Napalm en el consorcio de empresas químicas "Dow Chemical".

En fases claramente diferenciadas, que por medio de la repetición y la digresión desarrollan una estructura didáctica, se nos mostrará la producción por etapas del Napalm a partir de materiales aparentemente inofensivos: la planta de los directivos de la empresa, diferentes laboratorios, las pruebas de los productos en insectos y por último su aplicación sobre campos y bosques, una detrás de otra. El principio del reparto del trabajo hace imposible un resumen del proceso completo y les impide a los técnicos adoptar una postura responsable en contra de su producto.

En 1969 la película agravó la crítica, también hecha en EEUU, a la producción de Napalm. Dentro de la así llamada campaña tecnológica tenía que advertir a ingenieros y científicos de su precaria participación en los procesos de producción. En *Nicht löschrbares Feuer* Farocki parte de este caso como pretexto directo, pero también sigue el esfuerzo de la primera cinematografía, para operar en el medio cinematográfico de manera argumentativa y didáctica. Por ello también la película tiene una fuerza que supera su tiempo de creación: Casi treinta años después, en el año 1997, la directora americana Jill Godmilow rodó *Nicht löschrbares Feuer* plano por plano y elaboró una nueva versión casi idéntica. Esta vez por supuesto en inglés, en color y con otro título completamente diferente: *What Farocki taught* (literalmente Qué pensaba Farocki).

Texto de Volker Pantenburg en la página web del [Goethe-Institut](#).

Fuentes de Información: [Cultivadores de Culto](#) (info y descargas), [Filmoteca de Andalucía](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=hF0wTq9goko>

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/10/el-fuego-inextinguible.html>

12 DE OCTUBRE DE 2009

CERAMIQUEROS DE TRAS LA SIERRA

1960S

ARGENTINA

CERAMIQUEROS DE TRAS LA SIERRA

DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO

RAYMUNDO GLEYZER



Ceramiqueros de Tras la sierra

Raymundo Gleyzer

sonido: Juana Sapire

(Argentina, 1965, 20 min.)

Año: 1965

País de Producción: Argentina

Dirección: Raymundo Gleyzer

Guión: Raymundo Gleyzer, Ana Montes

Fotografía: Humberto Ríos

Montaje: Raymundo Gleyzer

Sonido: Juana Sapire

Formato: 16 mm B/N.

Duración: 20 min.

Documental de investigación antropológica, que registra el trabajo y la vida de una comunidad de artesanos en el norte de Argentina.

Raymundo Gleyzer nació en Buenos Aires (Argentina) en 1941. Hijo de Jacobo (un ruso ucraniano) y Sara Aijen, ambos artistas y activistas que fundaron el teatro IFT (Idisher Folks Teater -Teatro Popular Judío-) donde Raymundo creció.

Cursando en la escuela, en 1963, se va a Brasil con Jorge Giannoni, que había ganado un premio del Instituto de Cine para hacer un corto sobre la sequía y la inmigración campesina en el sertao brasileño. Jorge no aguantó y una mañana Raymundo encontró una cartita, que decía: "chau". Y un buen día la familia Gleyzer, recibió la siguiente carta: "Llego tal día a tal hora a la Estacion

Lacroze". Lo fueron a buscar, flaco, la cara pelada por el sol, barbudo y sucio, pero tenia "La Tierra Quema" en la mochila.

Así era Raymundo, neura, apasionado, y por eso garantizaba todo, poder filar en tiempos en que no existía la facilidad del video.

Según sus amigos, donde ellos decían "tal vez podamos..." él decía "sí, se puede".

Hacia 1965, le propone a Huberto Ríos, docente de realización de la escuela de Cine, irse con e'y su compañera Juanita a Córdoba. De Allí salen "Pictografías de Cerro Colorado" y "Ceramiqueros de Tras la Sierra" que se llevó el Primer Premio del Segundo Festival Internacional Experimental y Documental de la Universidad Católica de Córdoba. Mauricio Berú, jurado en ese festival, recuerda: "Raymundo llegaba con ideas claras y trataba todos los temas sin nignu misticismo, mostrando la llaga, sin falsos pudores. Lógicamente eso le valió la repulsa de muchos, pero no había peligro, era lo bastante empecinado y resuelto para seguir luchando".

Un buen día, Raymundo dejó de ser alumno, y nos convertimos en amigos y colaboradores. Nos fuimos juntos a Córdoba a filmar Ceramiqueros tras las sierras y Pictografías del Cerro Colorado. Yo hacía la cámara y él dirigía. Entonces, lo conocí mejor: Vi cómo afloraban sus preocupaciones sociales, cómo crecía su conciencia lentamente –al decir de Benedetti, "como crecen las victorias"–.

En el final de Ceramiqueros tras las sierras (Argentina. 1965. Dirección de Raymundo Gleyzer), la cámara se da vuelta y pone en cuestión el rol del mismo equipo que está filmando. La idea es la de indicar una necesidad de conciencia: miro y me miran. Miro a través de la cámara y me miran a través de lo que filmé con ella. Ese momento era una forma de preguntarnos ¿qué es lo que estamos haciendo? ¿Qué es lo que estamos pensando? ¿Qué es lo que somos? ¿Para qué queremos la cámara? ¿Para qué esta estructura? ¿Qué objeto tiene? ¿Qué es lo que me rodea? ¿Qué es lo que veo alrededor de mí? ¿Qué es lo que la gente no puede hacer y yo puedo hacer? Es decir, dar vuelta la pregunta que hago al personaje y enfrenar al realizador al espejo. El espejo tiene una función muy importante, no solamente en el cine sino en la psicología. Porque, ¿el cine qué es? El cine es memoria. Por más que uno trabaje y aunque el resultado sea simplemente un registro sin ningún pensamiento constructor, ese registro ya es memoria. Y es memoria depositada en el tiempo, que puede crecer.

Fuentes de Información: Cuaderno del Taller Experimental de Montaje "Contraimagen", Introducción al Cine Documental, por Humberto Ríos.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=EY8h072-VfQ>

Ver en Youtube: [Parte 1.](#) [Parte 2.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/10/ceramikeros-de-tras-la-sierra.html>

12 DE OCTUBRE DE 2009

LA TIERRA QUEMA

1960S

ARGENTINA

BRASIL

DOCUMENTAL SOCIAL

LA TIERRA QUEMA

LATINOAMERICA

RAYMUNDO GLEYZER



La Tierra quema Raymundo Gleyzer

(Argentina, 1964, 12 min.)

Dirección: Raymundo Gleyzer

Música y Textos: Victor Pronzato

Fotografía: Rucker Viera

Duración: 12 minutos

Formato: 16 mm, B/N.

País de producción: Argentina.

Año: 1964

La tierra quema acusa las inquietudes de la obra ulterior de Gleyzer y demuestra que el cine social no siempre necesita exhibir a los "enemigos" en el encuadre. Fue filmada en 1964 en el nordeste brasileño, adonde un hombre de 35 años sobrevive junto a su mujer y a los cuatro hijos que les quedaron (los otros siete están muertos o se fueron). Son poco más de diez minutos de un drama tan áspero como ese rancho sin palabras, clavado en una tierra cuarteada por seis meses de sequía, un páramo fantasmal con una sola perspectiva a la vista: el éxodo al que alude una parca voz en off.

En Brasil, el segundo país más grande de América, el 2% de la población posee el 80% de la tierra cultivable. En esta región de olvido y de muerte, el nordeste, "la tierra seca", la expectativa de vida es de 27 años. Juan Amaro y su mujer ya perdieron a siete de sus hijos por la extrema pobreza. Luego de seis meses de sequía, deciden irse –a pie– hasta la gran ciudad, con la esperanza de sobrevivir.

Así es que con 21 años y junto a su amigo Jorge Giannoni, se dirigen al Noreste de Brasil, para filmar "La Tierra Quema", la vida de una familia que debe emigrar continuamente en busca de agua. Cuando se presentan las primeras dificultades, su amigo Jorge Giannoni, bohemio de alma, lo deja solo y Raymundo, dolido por esta "traición" debe continuar el film solo, consiguiendo luego la ayuda de Rucker Viera, director de fotografía brasileiro, Pero cuando están por concluir el rodaje, se da en Brasil el golpe militar de 1964, por lo que la vida de Raymundo corre serio peligro y debe sortear varias situaciones de riesgo. Su familia narra la incertidumbre sobre su paradero hasta que al fin regresa sorpresivamente a la Argentina, salvaguardando su cámara y el material filmado.

La tierra quema confirmó varias de sus hipótesis sobre el cine documental, crítico y de denuncia que pretendía como realizador. La tierra quema marcó el camino y también le sirvió para ver otro de los tantos tentáculos del monstruo a combatir: el imperialismo y sus estructuras nacionales en el continente.

Fuentes de información: Cineismo, Docacine, Elortiba.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=4lCZwx8VU4E>

Ver en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/10/la-tierra-quema.html>

13 DE OCTUBRE DE 2009

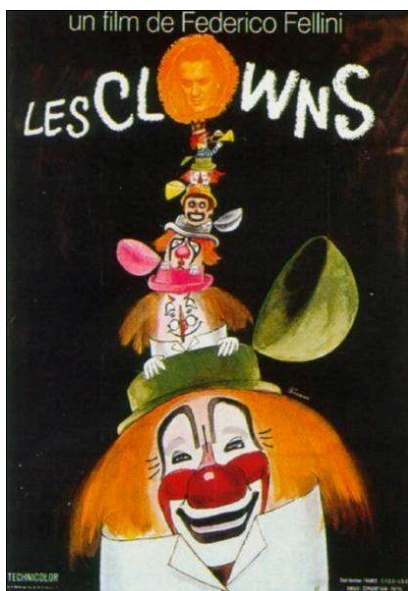
LOS PAYASOS

1970S

DOCUMENTAL SOCIAL

FEDERICO FELLINI

LOS PAYASOS



Titulo Original: I Clowns

Año: 1971

Dirección: Federico Fellini

Guión: Federico Fellini y Bernardino Zapponi

Música: Nino Rota

Intervienen: Federico Fellini, Riccardo Billi, Tino Scotti, Fanfulla, Dante Maggio, Galliano

Sbarra, Nino Terzo, Giacomo Furia, Carlo Rizzo, Gigi Reder, Alvaro Vitali, Anita Ekberg, Pierre

Étaix, Annie Fratellini, Charlie Rivel

Duración: 92 min.

Formato: 35 mm. Technicolor

Idioma: Italiano con subtítulos en castellano.

Producción: Bavaria Film (ALE) - Compagnia Leone Cinematografica (IT) - Office de Radiodiffusion Télévision Française (FR) - Radiotelevisione Italiana (IT)

"Aun si no sé nada, lo sé todo del circo", afirmaba el director que siendo niño quedo hipnotizado por aquella carpa dorada que se levantó una noche en su pequeña ciudad y en la que se escabulló en la mañana, quedando extasiado por aquel útero enorme,"como un astronauta abandonado en la luna que encuentra su astronave".

Como el pequeño de la película reconoció en los payasos, en esos rostros de expresión indescifrable y risa de locos, la polaridad entre la impecable cara blanca y el aspecto irracional de

lo humano. Consideraba a los payasos más humanos que los humanos mismos, por ser capaces de experimentar lo mejor y lo peor de nuestra naturaleza sin limitaciones, de ser el burlado y el burlador y por todas esas "transgresiones" ser aplaudido en vez de reprendido.

Fellini, transgresor por naturaleza, aprovechó una propuesta de la T.V. Italiana y decide hacer "I Clowns" para finalmente dedicarle un film entero al tema del Circo, que tantas veces apareciera de soslayo en sus películas anteriores ya fuese a través de la música, extraños personajes, el uso del humor, la sátira cruel o las nostálgicas errancias.

En un fin de semana y sin haberlo reflexionado mucho, realizó el guión y partió con su propia "troupe" de extraños seres en un viaje de ciudad en ciudad buscando los vestigios del circo, su ambiente, su forma de vida. En este intento de recrear su emoción, encanto y sorpresa, descubren que el corazón del circo sigue latiendo representando mitos permanentes de la humanidad: la aventura, el viaje, la amenaza, el humor, la capacidad de reírnos de nuestra propia estupidez y de manera hilarante caricaturizar el mundo.

Bario (Manrico Meschi), payaso famoso por su simpático "Augusto": mendigo, borracho, infantil y ruidoso, grabó unas palabras que luego la emoción no le permitió repetir en cámara: "...es bueno para la salud hacer de clown...por fin uno puede hacer todo lo que quiere: dar golpes contra todo, destrozar cosas, prenderles fuego, revolcarse por el suelo, y nadie te reta sino que todos te aplauden...es un buen trabajo, si se sabe hacer se gana tanto como un funcionario ¿por qué los padres quieren que sus hijos sean funcionarios y no clowns?..."

Por medio de esta película, Fellini adulto se paraleliza con el Fellini niño que al ver la primera función de circo se sintió iluminado "...como si de repente hubiera reconocido algo que me pertenecía desde siempre y que era también mi futuro, mi trabajo y mi vida...". Ya en "La Strada", tres personajes circenses se involucran en una historia desgarradoramente humana. Aparecen los escondrijos, las luces, los viajes de pueblo en pueblo, las músicas ensordecedoras del circo. El personaje de "Gelsomina" (Giulietta Masina), a quien Fellini admiraba por su condición de actriz-clown, posee una melancolía indefinida, tierna, un poco loca, una inspiración bufonesca y surrealista propia de el "Augusto".

Fuentes de información: Artículo completo "El Circo de Fellini" de [Fernanda Bargach-Mitre](#) en [El Gusano de Luz](#), [Circo Méliès](#), [Cultivadores de Culto](#).

Película en línea · ver en el blog

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

[Ver también en V.O.S.F. en Archive.org.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/10/los-payasos.html>

16 DE OCTUBRE DE 2009

ONE PARALLEL MOVIE

1970S

D.A. PENNEBAKER

DOCUMENTAL MILITANTE

FRANCIA

JEAN-LUC GODARD

NOUVELLE VAGUE

ONE PARALLEL MOVIE

U.S.A.



Título original: ONE P.M. (One Parallel Movie)

Año: 1971

Duración: 78 min.

País de Producción: U.S.A.

Dirección: Jean-Luc Godard, D.A. Pennebaker

Guión: Jean-Luc Godard, D.A. Pennebaker

Fotografía: Richard Leacock, D.A. Pennebaker

Intervienen: Marty Balin, Amiri Baraka, Carol Bellamy, Eldridge Cleaver, Jean-Luc Godard, Tom Hayden, Mary Lampson, Richard Leacock, Tom Luddy, Paula Madder, Grace Slick, Rip Torn, Anne Wiazemsky

Producción: Leacock-Pennebaker Idioma: Inglés con subtítulos en castellano. Edición en Dvd:

Intermedio (España) Cofre JEAN-LUC GODARD Y EL GRUPO DZIGA VERTOV 5 DVD + Libro 64 págs.

¿Cómo subrayar oralmente el ritmo de las palabras? ¿Cómo poner en escena esos cambios?

Godard pretende una declamación con matices y “su personaje” se pega a un magnetófono durante parte de One P.M./One Parallel Movie (Jean-Luc Godard, D.A. Pennebaker, 1971).

Cuestión de significado, añade, para que cada palabra alcance su poder concreto, ya sea enunciada, susurrada, cantada.

Secuencia de cierre y finales de los reivindicativos 60: los Jefferson Airplane, su “House at Pooneil Corner”, sobre una azotea neoyorkina. Unas cuantas miradas buscan la música proveniente de ese lugar por encima de sus cabezas. La cámara pretende a la melodía y a su contraplano, las reacciones de un público fortuito. zooms agresivos que persiguen el ritmo, que se suman al acto revolucionario con el sello del “Grupo Dziga Vertov” como en la secuencia callejera de los músicos negros. El zoom reivindicado, su mediación para aproximarse a la acción y promover el cambio. Y en él, una cierta forma de inocencia y de falta de complejos.

Del desenfoque a la nitidez y viceversa. Iba a ser “una película americana” (One A.M./One American Movie) y devino en “una película paralela” (One P.M./One Parallel Movie). El montaje previsto a seis manos se quedó en dos. Para Godard ya fue entonces la película de Pennebaker (One P.M./One Pennebaker Movie).

El discurso político articulado en boca. La música como acto político y vehículo reivindicativo. De pronto irrumpe la pasma y vuelve a imponerse el desfile institucional. En el the endel edificio es hecho trizas: sus trazos desaparecen y sus pilares se convierten en fantasmas. ¿Qué queda de todo aquello? “¡Hola, Nueva York! ¡Nueva York! ¡Despertaos, capullos! (...)”. zoom out.

Covadonga G. Lahera (*Zooms on the Rooftop*, *Revista Pausa*).

A pesar del abandono de Godard por la ausencia de montaje como elemento vertebrador de la forma revolucionaria; el zoom se presenta (en la secuencia en la que Jefferson Airplane interpreta una de sus canciones en la azotea de un viejo edificio a punto de derribarse en Nueva York) como elemento filmico con voluntad de distanciamiento narrativo a favor del análisis de las relaciones sociales mediante la confrontación plástica(en el sentido vertoviano).

Esta mirada desnaturalizada y desnaturalizadora pone en relación, mediante el zoom, al grupo Jefferson Airplane (en un viejo edificio) y la R.C.A. Radio Corporation of America (en un moderno y alto rascacielos). A priori relación insignificante a no ser que consideremos la mala relación entre ambas partes desde 1965 como consecuencia del incesante veto en las letras (lyrics) realizado por la multinacional.

En 1 PM. la totalidad de la canción (music and lyrics) es confrontada con el yugo capitalista en forma de rascacielos amenazante a través del reencuadre efectuado con el zoom. En este sentido, el zoom (sin cortes) aísla elementos pero a la vez los engloba y los pone en relación convirtiéndose en un sustitutivo del montaje; como arma en el plano de expresión filmico al servicio de la revolución.

Germán Rodríguez (*El zoom como sustitutivo del montaje*, *Revista Pausa*).

Fuentes de Información: *Revista Pausa*, *Filmaffinity*, *DirectorioWare* (info y descargas).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Mtseplp9inA>

Ver en V.O. en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/10/one-parallel-movie.html>

23 DE OCTUBRE DE 2009

TIRE DIE

1950S

1960S

ARGENTINA

FERNANDO BIRRI

NUEVO CINE LATINOAMERICANO

RECOMENDACIONES PROGRAMA 12

TIRE DIE

TRABAJO



Título Original: Tire dié (Segunda Versión)

Dirección: Fernando Birri

País de producción: Argentina

Idioma: Castellano

Formato: B/N

Duración: 33 min.

Año: 1960

Productora: Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral

Distribuidora: Laboratorio de Poéticas Cinematográficas de Fernando Birri S.R.L.

Guión: Fernando Birri

Fotografía: Fernando Birri

Edición: Antonio Ripoll

Sonido: Leopoldo Orzali

Intervienen: Vecinos del barrio de Tire dié

Productor Ejecutivo: Edgardo Pallero

Formato de la copia: TV-VHS Rip.

Otra información: Existe una primera versión, de 1958, de 59 min, Tire dié (Primera Versión)

La película dirigida por Fernando Birri y con la participación del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral trata de reflejar los problemas sociales de los pibes que piden

monedas en el puente.

En este film no existen actores profesionales, sus protagonistas son los propios habitantes del barrio, relatando sus problemas, costumbres ... este barrio estaba ubicado en la zona oeste, al borde del Río Salado.

Todo esto se logra con un trabajo ininterrumpido durante dos años, donde los grupos de filmación se instalan en el barrio desde las 9 de mañana hasta que la oscuridad impide continuar la grabación.

Se redactaron muchísimos guiones hasta concretar el definitivo, en donde, por los problemas de ininteligibilidad sonora en las encuestas, las voces fueron grabadas por Francisco Petrone y María Rosa Gallo.

Varios fueron los obstáculos que tuvieron que sortear durante el rodaje, como por ejemplo cuando las crecientes del Salado impedían llegar hasta los ranchos de los bañados con las pesadas baterías para alimentar el grabador, los vecinos ofrecían sus carros para ayudarlos.

A la presentación del documental en el Parainfo, el 27 de septiembre de 1958, concurren los vecinos del barrio del Tire Die, de otros barrios, también el rector de la Universidad, maestros provinciales, el director de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores, Ernesto Sábato, autoridades militares, artistas, estudiantes, canillitas, delegaciones de Buenos Aires y La Plata, y el vicegobernador de Santa Fe, Dr. Roberto González. Hubo que repetir el film inmediatamente a las 11 de noche y quedó gente afuera esperando por una tercera proyección.

Fernando Birri describía esto como "... un fenómeno que no estaba sólo en la cantidad de gente, sino en los distintos sectores de la ciudad de los cuales esa gente provenía y cuyas expectativas, opiniones, curiosidades, intereses representaba. Muchos de estos espectadores era la primera vez que entraban en la Universidad."

Para Birri este hecho era tan importante como el film es sí mismo, que reflejaba una coherencia con todo el proceso de la grabación donde ... "hemos sostenido que el film debe empezar en la realidad y debe terminar en la realidad".

El Tire Die obtuvo el gran premio especial del jurado en el IV Festival de Cine Documental y Experimental del Sodre (Uruguay). En 1962 gana el Premio Especial del Primer Festival de la Imagen Educativa de Mar del Plata.

Fuentes de información: CineLationamericano.org, ParaConocernos.com.ar, Películasdiys (info y descargas).

Tire dié (Segunda Versión)

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=B3DedMr5NwE>

[Ver en Youtube.](#)

[Ver en Youtube.](#)

Ver en Youtube.

Tire dié (Primera Versión)

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Y0hKQxOWr44>

Ver en Youtube.

Versión "restaurada" o al menos a mejor calidad (30 min).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=A3MRACzvc1c>

Ver en Youtube



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/10/tire-die.html>

25 DE OCTUBRE DE 2009

EXTRANJEROS DE SÍ MISMOS

2000

2000S

ESPAÑA

EXTRANJEROS DE SI MISMOS

J.L. LINARES

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA



Título original: *Extranjeros de sí mismos*

Dirección: *José Luis López-Linares y Javier Rioyo.*

Guión: *Javier Rioyo.*

Producción: *Cero en Conducta.*

Fotografía: *José Luis López-Linares y Teo Delgado.*

Montaje: *Pablo Blanco.*

País de producción: *España.*

Año: *2000.*

Distribuidora: *Alta Films*

Duración: *84 min.*

Los españoles Javier Rioyo y José Luis López-Linares ya exploraron juntos muchas de las posibilidades artísticas y dramáticas del documental en sus dos anteriores películas: *Asaltar los cielos* —sobre Ramón Mercader, el asesino de Trotski— y *A propósito de Buñuel*, complejo retrato del cineasta de Calanda. Ahora avanzan por esa misma senda de alta calidad en *Extranjeros de sí mismos*, abigarrado y emotivo recordatorio de algunos de los voluntarios extranjeros que lucharon en la Guerra Civil española —bien en las divisiones italianas del ejército de Franco, bien en las Brigadas Internacionales—, y de aquellos españoles que inmediatamente después participaron en la II Guerra Mundial a través de la División Azul que, integrada en el ejército alemán, combatió en el durísimo frente ruso.

Ciertamente, la película no agota —ni lo pretende— los complejísimos temas que afronta. Más bien intenta acercar al aburguesado y escéptico espectador actual las razones y/o sinrazones que movieron a muchos jóvenes de mitad del siglo XX a participar en crueles guerras que les eran ajenas, y en las que se comprometieron impulsados por el deseo de luchar contra ideologías que consideraban inhumanas, o simplemente por afán de aventuras.

El tono es ponderado, salvo quizá en la transición del reportaje sobre los voluntarios italianos al fragmento sobre las Brigadas Internacionales, demasiado cruel con los primeros y demasiado exaltante de las segundas. En todo caso, los autores siembran certeras críticas a las grandes ideologías deshumanizadoras del siglo XX —el nazismo y el comunismo— entre los vibrantes arranques de humanidad de los entrevistados, magistralmente dosificados por el montaje y muy bien subrayados por una excelente selección de imágenes y canciones de época. Así que, piense uno como piense, es difícil no conmoverse con esta inmersión en el hondón de la dignidad humana. J.J.M.

Fuentes de información: Bloggermanía, RebeldeEmule, RoigiNegre.

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

Ver Directamente en Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/10/extranjeros-de-si-mismos.html>

31 DE OCTUBRE DE 2009

EL ABOGADO DEL TERROR

2000S

BARBET SCHROEDER

EL ABOGADO DEL TERROR

FRANCIA

JUSTICIA



Titulo original: L'Avocat de la terreur

Dirección: Barbet Schroeder

Producción: Rita Dagher, Brahim Chioua

Fotografía: Caroline Champetier, Jean-Luc Perréard

Montaje: Nelly Quettier

Música: Jorge Arriagada

País de producción: Francia

Año: 2007

Duración: 132 min.

Idioma: Francés (idioma de la copia doblada al castellano), esperamos encontrar una en V.O.S.E.

Productora: Wild Bunch / Yalla Film / Magnolia Pictures / Centre National de la Cinématographie (CNC)

Web oficial: www.lavocatdelaterreur.com

Documental de Barbet Schroeder sobre la figura de Jacques Vergès, el abogado más polémico de Francia, veterano de guerra, revolucionario, agitador e intelectual, conocido como "El Abogado del Diablo" e insultado como tal entre sus críticos por su defensa de aquellos que parecen indefendibles: terroristas, torturadores y dictadores.

El documental muestra entrevistas y discusiones con el abogado combinadas con material de

archivo, para evidenciar a un hombre manipulador, fascinado por el mal, que muestra su odio hacia el racismo y el "imperialismo occidental" y su sistema de valores, y que en muchas ocasiones ha justificado el terrorismo. Clientes (del presente y del pasado) y sus amigos y enemigos también hablan sobre Vergès.

Jacques Vergès termina de pronunciar una de sus declaraciones a sabiendas provocadoras. Queda en silencio, pero la imagen no desaparece. No hay corte. Su rostro es escrutado durante unos breves segundos por las miradas de miles de espectadores de todo el mundo. Unos ven el rostro desnudo de un miserable; otros, el rostro valiente de un héroe, el desplante de un inteligente y burlón saboteador, o la insultante presuntuosidad de un canalla... Tantas miradas peleándose por la interpretación correcta de un mínimo atisbo de silencio. Neutralidad del documental.

Pero hay una mirada que, desde el principio mismo de la película, o incluso desde antes ya de que nos sentemos a verla, se dice propietaria de ese silencio y de la lectura correcta de ese rostro. Ésta es, obviamente, la de Barbet Schroeder. Al inicio de la película, y por escrito, avisa de lo subjetivo de todo lo que vamos a ver. Asistiremos, por tanto, a la visión de Schroeder, no a la de Vergès. Afirmación que solo puede deberse, a estas alturas en que ya todos sabemos que un documental no puede ser neutral, a evitar que alguien piense que su lugar es el mismo que el de su protagonista, a marcar las distancias.

Sin embargo, antes de este letrado, ya están marcadas. En el título: El abogado del terror. Todo análisis ya está proscrito desde esta evidencia inicial. Sabedor de la inteligencia de su protagonista, de sus extraordinarias dotes provocadoras medidas pero a menudo también acrecentadas por su ingenio y humor, Schroeder trata de deshabilitar su posible seducción desde el comienzo, señalando el del terror como su reino y dirigiendo a ese índice en los silencios, en los que resulta entonces que se trata de dejar un resquicio al juicio autosatisfecho de quien se tranquiliza diciendo: solo es un sinvergüenza que defiende a asesinos. El silencio, entonces, no era sino el momento del juicio.

Pero Schroeder comete un error: marcada la distancia, señalada la diferencia, explicitada, si bien indirectamente, la condena, confía demasiado en la autoridad de su voz una vez proferida y olvida ejercer su poder de forma directa sobre el resto del film. Esa voz, situada en el inicio, va perdiéndose en la lejanía de los 135 minutos de metraje, dejándonos solos ante este viaje por el lado más oscuro y secreto de la historia de la 2ª mitad del s. XX. Entonces: neutralidad del documental.

¿Dónde está la voz, la auto-publicitada subjetividad de Schroeder en esta película, más allá de los escasos elementos ya señalados? Acaso, en la confusión a la hora de contar la vida de Vergès, al dedicar largos tiempos a unos sucesos y cortos a otros, sin que esté clara cuál es la razón. Sin que se entienda por qué la película acaba donde acaba y no en otro sitio. El abogado del terror supone más bien entonces un viaje por la incapacidad de un director de dar cuenta no solo de un individuo, sino sobre todo de su contexto, nada menos que la historia generalmente oculta y terrible de la civilización contemporánea.

"Sabedor de la inteligencia de su protagonista, de sus extraordinarias dotes provocadoras

medidas pero a menudo también acrecentadas por su ingenio y humor, Schroeder trata de deshabilitar su posible seducción desde el comienzo, señalando el del terror como su reino"

Fuentes de Información: Artículo completo de Raúl García López en [Kane3](#), [DocumentalesSatOnline](#) (info, video online y descargas).

Película en línea · http://vk.com/video_ext.php?oid=94847890&id=158669299&hash=ff725c56be7fc4e7&hd=1

[Ver directamente en VK.](#)

[Ver directamente en Veoh.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/10/el-abogado-del-terror.html>

6 DE NOVIEMBRE DE 2009

HARLAN COUNTY

1970S

1976

BARBARA KOPPLE

DIRECTORAS

DOCUMENTAL MILITANTE

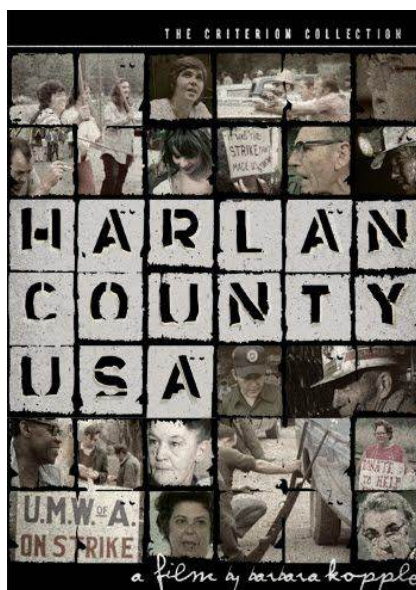
HARLAN COUNTY

HUELGA

MUJERES

TRABAJO

U.S.A.



Título Original: Harlan County U.S.A.

Dirección: Barbara Kopple.

Producción: Barbara Kopple

Fotografía: Kevin Keating / Hart Perry

Música: Hazel Dickens / Merle Travis

Año: 1976

País: U.S.A.

Formato: 35mm / Color.

Duración: 103 min.

Documental sobre la huelga de los mineros del condado de **Harlan (Kentuky)** 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.

Hay una secuencia curiosa en Harlan County U.S.A (Barbara Kopple, 1976). Para la película, que se ocupa de seguir a lo largo de varios años el movimiento huelguístico de los mineros del carbón en

la explotación de Brookside, Kentucky, es un dato más; para el estilo general, no tanto. El fragmento en cuestión registra el diálogo entre uno de los mineros en huelga y un policía urbano que cubre su ruta en la acera de Wall Street, emplazamiento escogido por los inconformes en su intento por obtener mejoras en sus abusivas condiciones de trabajo, promoviendo el boicot accionario de la Duke Power Mining Co., propietaria de la mina, en la bolsa neoyorkina.

El diálogo es como sigue:

Minero : Debajo de aquí es igual a cualquier mina (dice, refiriéndose al subterráneo de la ciudad). Solo que la nuestra tiene 42 pulgadas de altura.

Policía : Creo que estas son más seguras que otras. No me importaría bajar aquí, pero a las suyas...

Minero : A usted no le gustaría bajar a la mina.

CORTE

Minero : Sacan buenas ganancias de las minas.

Policía : Creí que ustedes ganaban más. No en salario, sino...

Minero : Nos pagan muy bien.

Policía : ¿Cuánto es eso?

Minero : Cinco o seis dólares por hora.

Policía : Eso no es bueno. Yo gano mucho más.

Minero : ¿El salario de la policía es mayor?

Policía : Ganamos aproximadamente siete.

Minero : Es buen dinero... Sacamos beneficios de la huelga y es difícil vivir con cien dólares semanales. ¿Es peligroso su trabajo?

Policía : (Mueve la cabeza negativamente y sonríe) Solo míreme. Es muy fácil. Pura mierda.

Minero : Mucha gente no lo comprende, pero con la electricidad de allá (señala hacia el tendido eléctrico) alguien muere cada día. Un hombre muere cada día. ¿Tiene seguro médico?

Policía : Seguro médico gratis.

Minero : Yo ahorraría para comprar una casa. Los chicos se enferman y debo gastar todo el dinero. ¿Tienen dentista?

Policía : Tenemos dentista y todo tipo de médicos. Me puedo retirar a los 36 con diez mil anuales.

Minero : Ellos no quieren que nos retiremos. Por eso hemos estado en huelga durante nueve meses.

Policía : ¡Nueve meses! Creí que hoy era el primer día.

Minero : No, es que ellos no quieren firmar el contrato.

Policía : Es bueno que haya venido, para darle publicidad.

La conversación, registrada con sonido directo y desde cierta distancia, a manera de anécdota pintoresca en medio de la filmación de la protesta, adquiere otro sentido sembrada en el montaje definitivo de Harlan County U.S.A . La película de la Kopple relata el proceso del activismo creciente de los habitantes de Harlan County a partir de las formas reporteriles clásicas, utilizando ampliamente la entrevista en favor de la táctica que Bill Nichols definió como documental de observación (emparentado con el estilo de los representantes del cine directo), que presencia sin inmiscuirse -gracias a las cámaras ligeras y los equipos de sonido sincrónico- las reuniones sindicales, los debates acerca de cómo conducir la lucha obrera, los cierres de caminos, las golpizas que sufren, las discusiones de seres que todo el tiempo se manifiestan acordes a una militancia cuya expresión en la práctica de la lucha por la reivindicación de sus intereses laborales ha interesado a la Kopple a lo largo de su filmografía.

Mas, si bien el sujeto de la indagación cinematográfica es mayormente ese individuo anónimo, constituido como grupo y fuerza de cambio histórico en torno a su lucha, es en el fragmento de maras que la especificidad de su empeño se disuelve en una trama de circunstancias mayor, la cual se transparenta en ese diálogo de arriba. La potencia del hombre común, sin rostro, como sujeto histórico, descansa en esa interacción espontánea en la cual para ambos emerge su función en un tejido de relaciones sociales ante las cuales parecieran no tener capacidad de discernimiento.

El documental de la Kopple, como todo el cine directo en general, va expresando la crisis de una forma de representar los eventos de la realidad en la cual pareciera insuficiente con brindar testimonio, con estar allí para contarlos; ahora se intenta que los individuos involucrados lo cuenten a partir de sus propias palabras, hábitos, credos. El desarrollo de tecnologías de registro menos voluminosas y libres del engorroso equipamiento conexas impulsadas por el auge de la televisión supuso para los lenguajes audiovisuales el cuestionamiento de la caligrafía de la puesta en escena y de las formas habituales de representación. Ello desembocó en el estallido simultáneo de movimientos estéticos (el cinema verité, el cine directo, la nouvelle vague , el free cinema, el cinema novo) cuya reacción de rechazo a los códigos de formalización cinematográficos al uso ocultaban la verdadera neurosis de esas nuevas tácticas de registro de la realidad: la crítica al estatuto de veracidad, la puesta en solfa de la mistificación tradicional del mediador, del sujeto de la enunciación, lo cual dio lugar a estéticas neodocumentales que obligaron al género a redefinir su actitud ante la desprestigiada institución del documento.

Todo ello venía a ser la expresión de los desplazamientos ocurridos en las ciencias sociales y la filosofía de la posguerra, pero sobre todo en las disciplinas y el método de indagación histórica. Bien mirado, la advertencia acerca del carácter engañoso de la legitimación de una clase de relato para otorgar sentido a lo real estaba ya en las Tesis de filosofía de la historia de Walter Benjamín, donde advertiera: “Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo “tal y como verdaderamente ha sido”. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro. Al materialismo histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro. El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a los que lo reciben. En ambos casos es uno y el mismo: prestarse a ser instrumento de la clase dominante. En toda época ha de intentarse arrancar la tradición al respectivo conformismo que está a punto de subyugarla.”

Fuentes de Información: Extracto del artículo Arquitectura del posdocumental escrito por Dean Luis Reyes para [Miradas](#) (Revista del Audiovisual), [El Blog de Gato Negro](#) (info y descargas), [RebeldeEmule](#) (info y descargas, con extras), Gracias a Paula, por descubrirnos hace tiempo este documental, además de haberse currado unos subtítulos para proyectar, cuando aún no los había.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=FC0d7fPHmfU>

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

[Ver en Versión Original en inglés con subtítulos en castellano en VK.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/harlan-county.html>

9 DE NOVIEMBRE DE 2009

LEJOS DE LOS ARBOLES

1970S

CRÓNICA D'UNA MIRADA

DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO

ESPAÑA

FRANQUISMO

JACINTO ESTEVA

LEJOS DE LOS ARBOLES

UNDERGROUND



Lejos de los árboles Jacinto Esteva (España, 1963-1971)

Título original: Lejos de los árboles.

Dirección: Jacinto Esteva.

Producción: Jacinto Esteva Grewe

Guión : Jacinto Esteva

Directores de Fotografía : Juan Amorós , Luis Cuadrado , Juan Julio Baena , Francisco Marín , Milton Stefany

Música :Marco Rossi , Carlos Maleras , Johnny Galvao

Montaje : Juan Luis Oliver , Ramón Quadreny

Lugares de rodaje : Jerez de la Frontera - Almonte - Denia - Elche de la Sierra - Avila - Haro - Anguiano - Verges - Granera - Sabadell - Hajar - Casabermeja - Guadix - San Lorenzo -Sabucedo - San Vicente - Sonrierra - Marín - Gende - Turon.

Formato copia: VHS-Rip.

Edición: Actualmente no editado nunca en DVD, en ningun país.

Año: 1963-1971.

País de Producción: España.

Formato: 35 mm, Blanco y negro.

Duración : 101 min.

Amigo de Ricardo Bofill y de Pere Portabella, hijo de un importante accionista en diversas industrias farmacéuticas, Jacinto Esteva Grewe (Barcelona, 1936) estudió dos cursos de filosofía y

letras (1953-1954) y había vivido en Roma en 1955 antes de trasladarse a Ginebra para estudiar arquitectura junto a su joven esposa Anna Settimo, hija de una aristocrática familia monegasca, mientras, paralelamente, participaba en algunas exposiciones de pintura... Allí realizó en 1960 su primer y muy comentado cortometraje, *Notes sur l'émigration*... La película conoció una carrera accidentada: pocos días después de un pase público en Milán, un grupo de fascistas italianos que actuaba en colaboración con las autoridades españolas robó por la fuerza las copias, algunos de cuyos fragmentos fueron difundidos por la inefable televisión franquista como 'prueba' de una supuesta campaña internacional contra el régimen...

'Era el momento del plan de estabilización de la moneda en España, que provocó la primera afluencia de emigrantes a Suiza –recuerda Esteva-... La película se compone de dos partes: una, rodada en España, buscando las causas intrínsecas de la emigración, y la otra, como efecto consecutivo, en Suiza. Terminado el trabajo, consideré que el film poseía un valor, al menos informativo, suficiente para funcionar a un nivel más alto que el de adecuación a un trabajo de escuela sobre las necesidades de habitación, al que estaba inicialmente destinado.'

... Si desde el punto de vista de la producción hubo un eje que contribuyó a configurar la escuela de Barcelona, ése fue sin duda Filmscontacto... En el origen de esta productora ... con un único director propietario, Jacinto Esteva, estuvo la necesidad pragmática de canalizar el difícil proyecto de post-producción de su primer largometraje, *Lejos de los árboles*... El jefe de producción fue Francisco Ruiz Camps, ... un hombre de orden, muy diferente por carácter de los jóvenes de la Escuela, y tal vez por eso mismo fue contratado en Filmscontacto con el visto bueno del padre de Esteva, que era quien ponía el dinero necesario para mantener la infraestructura de la empresa.

'... todo dependía de que el padre de Esteva diera los fondos para los proyectos de su hijo' (Ricardo Muñoz Suay)... 'Tenías la seguridad de que pasara lo que pasara, nunca te hundirías del todo, porque Cinto (Jacinto Esteva) siempre iría a hablar con su padre, y éste, encantado de que Cinto hiciese algo y no desperdiciara su vida con el alcohol y las mujeres, soltaba una pasta' (Joaquín Jordá).

... Esteva se sentía extrañamente atraído por las mismas ceremonias [filmadas en *Lejos de los árboles*] que la voz en off parece narrar asépticamente, pero que la imagen juzga implacablemente... Estas imágenes... muestran con una secreta admiración prohibida las manifestaciones más increíbles y dolorosas del sentir colectivo... Es como si Esteva estuviese al borde de un precipicio, cuyo conocimiento resulta racionalmente rechazado pero secretamente atractivo.

En el origen del complejo documental hubo un encargo obtenido por Esteva de un productor francés y, una vez más, el interés del cineasta por analizar la España profunda... 'Nos dimos cuenta de que sólo con seguir el calendario turístico español encontrabas que cualquier fiesta se podía ver desde un punto de vista folklórico o turístico o, sólo dándole un poco la vuelta, entrando por la puerta trasera, se podían encontrar en ella una serie de brutalidades y bestialidades; sin tener que manipular un hecho, sólo con una visión totalmente diferente, una situación podía ser en sí una denuncia' (Juan Amorós, director de fotografía).

Desde el punto de vista de la producción, el film, cuyo título original era 'Este país de todos los diablos' –una frase que evoca un poema de Jaime Gil de Biedma-, título que la censura rechazó, supuso otro enfrentamiento entre Esteva y Portabella...El primer proyecto, en el cual el autor pidió asesoramiento y colaboración, entre otros, al economista Ramón Tamames, al antropólogo Julio Caro Baroja y al entonces director del Instituto de Opinión Pública de Madrid, el futuro ministro ucedista Luis González Seara, fue de larga elaboración. Tras un tiempo de documentación y preparación del guión, ... el rodaje ... comenzó en 1963 y se realizó en diversas etapas, condicionadas por el calendario de las fiestas populares... 'Yo deje la película al cabo de un tiempo porque Cinto la llevó a un terreno documental de selección de hechos, sin entrar en unos análisis que en aquella época me interesaban más...La película tiene cosas muy impactantes por la brutalidad de los hechos que muestra, pero... yo me la imaginaba más manipulada... En su primer planteamiento, el film intentaba poner en evidencia los puntos neurálgicos de la política económica: plan Badajoz, centros escolares, zonas agrícolas... en contraposición con toda la mitología favorecida por la administración... se convirtió en un documental distanciado sobre la violencia y la España negra' (Pere Portabella)

.. Para evitar problemas, Filmscontacto consiguió una carta de Luis Ezcurra que justificaba que los programas se destinarían a un programa de TVE, pero no todos se creyeron tal camelo... en Pontevedra, durante el rodaje de la fiesta de los Endemoniados... un guardia civil se dirigió al equipo: 'Era un teniente, joven... Se acercó y nos dijo que él sabía que nosotros no éramos de TVE, pero que consideraba que lo que hacíamos estaba muy bien, porque todo aquello era una brutalidad' (Juan Amorós).

... La absoluta imprevisión de los participantes ... y la escasa profesionalidad del director... dificultaron enormemente el montaje posterior, entre otras cosas porque el fruto de los rodajes parciales no tenía clasificadas las correspondientes latas... El montaje sólo se terminó en 1969 y el estreno, tras numerosas vicisitudes con la censura, ... se autorizó en 1972, en una copia que duraba 79 minutos contra los 105 originales [resultado del trabajo de José María Nunes, que al parecer también escribió los textos].

... No siempre las fiestas se corresponden físicamente con los lugares de rodaje. La realidad es que Esteva y su equipo prepararon en otros lugares secuencias que reproducían fiestas existentes pero en las que, por una u otra razón, no habían estado. (Éstas son) las de los burros flojos... que en realidad se rodó con burros drogados, en la parte trasera del estudio de Montjuich, ... y el lanzamiento de un asno desde lo alto de una montaña...

Lejos de los árboles pagó cara ante la censura su osada visión de una España que no era precisamente la que pretendía potenciar el franquismo. Cuando se presentó a la Comisión de Guiones (1965), ya se le censuró el título previsto... y se le recordaba la obligación de suprimir 'el episodio del encierro en Albacete, la fiesta del exorcismo y la procesión de los disciplinantes, y todo aquello que presente una visión unilateral de una España bárbara sin contrastes positivos'.

En julio de 1970... Esteva intentó que se proyectase durante el Festival de San Sebastián... Pero el subdirector de cinematografía, presente en Donostia, lo impidió, advirtiéndolo, tanto a los organizadores del festival como a los propietarios del cine... de las reacciones administrativas a las

que tendrían que atenerse...

Filmscontacto terminaría aceptando la mayor parte de las sugerencias de los censores, de manera que cuando el film finalmente llegó al público, en junio de 1972, Esteva declaró: ‘... La película ha sido vendida a dos distribuidores internacionales, en su versión íntegra, y si finalmente he accedido a su estreno en España en las condiciones actuales [cortes que reducían la duración a hora y cuarto] es porque lo considero un poco como mi testamento cinematográfico como director y productor en este país’.

Fuentes de Información: Extracto del libro de Esteve Riambau y Mirito Torreiro, "La Escuela de Barcelona : el cine de la "gauche divine". – Barcelona, Anagrama, 1999, [Documaniático](#) (video e info), [RebeldeMule](#) (info y descargas), [ExVagos](#) (info y descargas), [Matapuces](#) (info).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=1TKmaYeth5w>

[Ver en Youtube.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/lejos-de-los-arboles.html>

12 DE NOVIEMBRE DE 2009

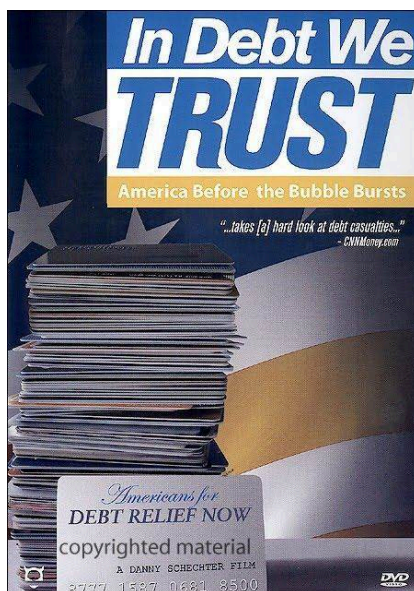
EN LA DEUDA CONFIAMOS

2000S

EN LA DEUDA CONFIAMOS

GLOBALIZACIÓN

U.S.A.



Título original: In debt we trust (America before the bubble bursts)

Dirección: Danny Schechter

Año: 2006

País de Producción: U.S.A.

Guión: Danny Schechter

Productor: Danny Schechter

Productor ejecutivo: Steve Green, Rory O'Connor

Montaje: Linda Hattendorf

Duración: 52 min.

Idioma: Original en Inglés (copia doblada al castellano).

Formato copia: TV-Rip.

En los primeros días de EEUU, había fiestas para construir graneros en las cuales los vecinos se ayudaban para ampliar sus granjas. En la actualidad, en algunas iglesias, existe la liquidación de deudas, en las que los feligreses colaboran para liberarse entre ellos de las crecientes deudas de tarjetas de crédito que conducen a las familias americanas a la bancarrota y la desesperación.

EN LA DEUDA CONFIAMOS es la última película de **Danny Schechter**, "The News Dissector", director del internacionalmente premiado "WMD: Weapons of mass deception" (Armas de Engaño masivo), donde expone el papel de los medios de comunicación en la Guerra de Iraq. El ganador del Emmy para ABC News y CNN realiza un nuevo e incisivo documental que investiga el

por qué tantos americanos están siendo estrangulados por la deuda. Es una confrontación periodística con lo que el antiguo consejero de Reagan, Kevin Phillips, llamó "Financialización" - "la poderosa aparición de la deuda y el crédito en el complejo industrial."

Mientras muchos americanos pueden agotar el tope de sus tarjetas de crédito, hay una historia más profunda: el poder está cada vez en menos manos con consecuencias espantosas.

EN LA DEUDA CONFIAMOS muestra cómo los Centros Comerciales han sustituido a las fábricas como el motor económico dominante de América y cómo enormes bancos y empresas de tarjetas de crédito compran a nuestro Congreso y nos conducen a lo que un antiguo economista bancario llamó la servidumbre moderna. Los americanos y nuestro gobierno deben billones en deuda de los consumidores y deuda pública, una gran parte de ella a importantes bancos [...].

LOS EXPERTOS ESTÁN DE ACUERDO: un alto funcionario del gobierno compara a los EEUU de la actualidad con la Roma antes de su caída y advierte que la burbuja podría reventar. Un antiguo fiscal dice que muchos de estos préstamos son peores que los de mafia. Un antiguo ejecutivo de tarjetas de crédito explica cómo las campañas publicitarias son deliberadamente engañosas y confusas.

ROBIN HOOD o ROBBING THE HOOD (juego de palabras que debe significar "ayudar a los pobres o robarles hasta la capucha"): un experto de bienes inmuebles informó que decenas de miles de millones de dólares están siendo transferidos de los bolsillos de los pobres a las grandes bóvedas de los bancos, los cuales utilizan grupos y filiales para camuflar su asociación con este timo de préstamos y el cobro de desorbitadas tasas de interés.

SOLDADOS ESTAFADOS: visitamos una base militar para ver cómo los soldados que regresan de Iraq están siendo víctimas en masa de prestamistas 'payday' (préstamos hasta el siguiente día de paga).

CONGRESO: COMPRADO Y VENDIDO: En Washington vemos cómo el dinero y los grupos de presión impiden que el gobierno y los políticos puedan regular estos usureros tipos de interés o detener el aburguesamiento en comunidades pobres en las cuales miles de familias pierden sus casas por estas implacables hipotecas, estafas de mejora del hogar y posterior ejecución hipotecaria.

CRÉDITOS UNIVERSITARIOS: visitamos un campus donde los estudiantes están siendo obligados a pagar altas tasas de interés y dónde la mayoría se gradúa debiendo más de 20.000 dólares en préstamos. El autor de "La nación de la Tarjeta de crédito" Robert Manning explica la crisis.

EL BLUES DE LA BANCARROTA: y luego oímos hablar sobre la vergüenza y el dolor de la bancarrota cuando el Congreso aprueba una ley que hace más difícil para los ciudadanos americanos conseguir una segunda posibilidad e inhabilita a las víctimas del huracán Katrina de poder aliviar sus deudas.

UNA LLAMADA A LA ACCIÓN: la Economía es llamada "la ciencia funesta," aunque esta película es todo menos eso; expone prácticas con las que estamos familiarizados porque nos afectan a

todos nosotros, añade Schechter. La película también habla de como podemos contraatacar.

Más profunda que las noticias, vertiginosa, incriminatoria y profundamente informativa, EN LA DEUDA CONFIAMOS es una llamada a la acción: rodada desde el enfado y de amplio alcance informativo.

Fuentes de Información: Texto original: [IndebtWeTrust](#), [DocusElrond](#) (info y descargas), [DocumentalesSatOnline](#) (video online y descargas).

Película en línea · ver en el blog

Ver Version Doblada al castellano en Megavideo.

Ver en V.O. en Inglés sin subtítulos en GoogleVideo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/en-la-deuda-confiamos.html>

14 DE NOVIEMBRE DE 2009

VIOLENCIA DOMESTICA

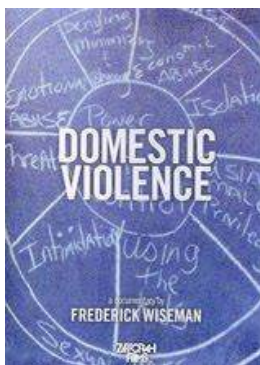
2000S

FREDERICK WISEMAN

MUJERES

U.S.A.

VIOLENCIA DOMESTICA



Título original: Domestic Violence.

Dirección y guión: Frederick Wiseman.

Año: 2001.

País de Producción: U.S.A.

Formato: 16 mm/VHS, Color.

Duración: 196 min.

Idioma: Inglés con subtítulos en castellano.

Producción: **Zipporah Films**.

Domestic Violence, una de las 10 mejores películas de 2002 según el Boston Globe, The Village Voice, Slate Magazine y The New York Free Press, fue rodado en Tampa, Florida. Frederick Wiseman es uno de los directores de documentales más prolíficos. Sus películas abordan los aspectos más variados de la sociedad norteamericana. Él mismo denomina sus obras reality fiction (ficciones reales). No incluye nunca un narrador sino que nos presenta imágenes y diálogos que nos invitan a pensar y a hacernos preguntas.

En Domestic Violence 1 y 2, Wiseman presenta diferentes aspectos del mismo problema. En la primera, combina dos vías de información: por un lado, el espectador acompaña a la policía cuando esta acude a casas particulares en respuesta a las llamadas telefónicas por violencia doméstica. El espectador es testigo de la intervención policial, su rutina diaria y los intentos de los agentes de policía de resolver la situación inmediata al tiempo que entra en las casas y conoce personalmente a las víctimas y a los perpetradores en situaciones y conversaciones reveladoras. Por otro, visita el centro de acogida The Spring. Las secuencias incluyen la atención del servicio telefónico del centro, visitas, secciones de terapia y conversaciones entre los residentes. También presta atención a los niños, la gran mayoría de los residentes, y las mayores víctimas del problema.

Primera parte (101'):

<http://www.megavideo.com/?v=9QLMMTPF>

Segunda parte (95'):

<http://www.megavideo.com/?v=AFIE5DAA>

Fuentes de Información: [Zipporah Films.](#), agradecimientos a Carlos Pérez.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/violencia-domestica.html>

15 DE NOVIEMBRE DE 2009

QUE VIVA MEXICO - LA DESTRUCCIÓN DE OAXACA

CINE SOVIETICO

EISENSTEIN

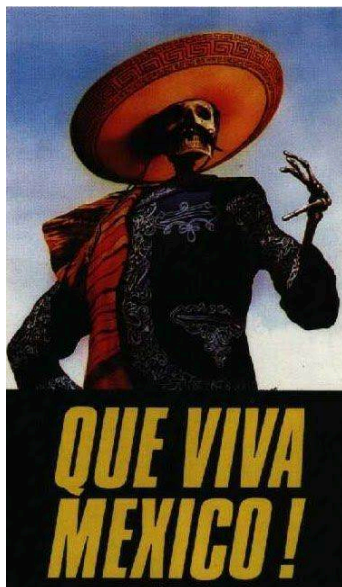
LA DESTRUCCIÓN DE OAXACA

MEXICO

OAXACA

ORIGENES DEL CINE DOCUMENTAL

QUE VIVA MEXICO



Título Original: ¡Que viva México! (Да здравствует Мексика!)

Dirección: **Sergei M. Eisenstein**

Producción: Kate Crane Gartz, S. Hillkowitz, Otto Kahn, Mary Craig Sinclair, Upton Sinclair

Guión: Grigori Aleksandrov

Música: Juan Aguilar, Francisco Comacho Vega

Fotografía: Eduard Tisse, Gabriel Figueroa

Montaje: **Sergei M. Eisenstein**

País de Producción: U.R.R.S.S., México

Año: 1932.

Duración: 103 min.

Formato: 35mm / B/N.

¡Que viva México! (en ruso: Да здравствует Мексика!) fue un proyecto fílmico inconcluso de Serguéi Eisenstein. La producción estuvo marcada por dificultades y finalmente abandonada. Jay Leyda y Ziba Voynow lo denominan su plan de filme más grande y su tragedia personal más grande. Eisenstein llega a México en diciembre de 1930, patrocinado por Upton Sinclair y su esposa Mary Kimbrough Sinclair.

El material original nunca fue montado. El material filmado ha sido reconstruido por otros bajo los títulos de Thunder Over Mexico, Eisenstein in Mexico, Death Day y Time in the Sun. En 1979

Grigori Aleksandrov, a partir de los storyboards originales de Eisenstein, compiló *Da zdravstvuyet Meksika!*, una aproximación al montaje que éste planeaba.

La estructura del filme, en la reconstrucción de Aleksandrov es de cuatro episodios, más un prólogo y un epílogo. El prólogo presenta imágenes alegóricas al México prehispánico. El episodio "Sandunga" recrea los preparativos de una boda indígena en Tehuantepec. "Fiesta" desarrolla el ritual de la fiesta brava, mientras que "Maguey" escenifica la tragedia de un campesino victimado por rebelarse en contra de su patrón. "Soldadera" (episodio no filmado) presentaría el sacrificio de una mujer revolucionaria. El epílogo, también conocido como "Día de muertos", se refiere al sincretismo de las distintas visiones que coexisten en México alrededor del tema de la muerte.

La gran pregunta sobre qué hubiera sucedido realmente si Eisenstein hubiese terminado la obra, quedará para la historia. Se trata de una gran ilustración que, por ser representada de una manera artística, hizo de las costumbres mexicanas una obra de arte a la mexicana. El prólogo de la película explica cuál fue la situación y por qué no se terminó la obra, y cómo es que ha sido construida basándose en los datos que dejó Eisenstein, tratando con ello de conservar el estilo de dicho director.

Tiene un hilo conductual muy interesante, va ligando al espectador los aspectos y características de los mexicanos, le lleva de una historia a otra entrelazándolas con las costumbres. Una escena muy interesante que ejemplifica la forma de enlazar las escenas es cuando la tehuana por fin compra su collar de monedas de oro y se lo pone, luego hay una disolvencia para continuar en donde el joven está en la hamaca, pero con la forma del collar. La manera en que enlaza las escenas y las formas artísticas que representa, es sorprendente. Refleja la gran planeación que se tuvo para realizar la película, el gran esfuerzo y la dedicación por parte de todo el equipo que la realizó.

En cuanto a las tomas y ángulos que se hicieron durante la película, Eisenstein dejó claro cómo representa la divinidad, las tomas que hizo de los sacerdotes y al altar de la virgen fueron en contrapicadas, dejando en claro que esas imágenes tienen un significado y una representación de autoridad. La construcción simétrica es impresionante, siempre buscaba dejar las cosas centradas, o que las tomas tuvieran mucha calidad, muy buena fotografía. Además del uso del montaje, hace uso del close up, tomas detalladas, es como si como fuera un documental de la vida mexicana. La representación que hacen de la unión íntima entre los matrimonios con la toma de los pájaros.

El audio va acorde con las imágenes, deja una sensación, representa el momento. La capacidad de producir una película así muestra el resultado de un gran esfuerzo, ¿qué hubiera sido realmente si la hubiera concluido Eisenstein? es la duda de los grandes cineastas y críticos, pero aunque no la terminó por las injusticias que se cometieron, su esencia queda presente. Teniendo en cuenta que la cultura mexicana es muy conservadora y en la película vienen algunas tomas que pueden considerarse como indecentes, son tratadas con arte, con una gran estructura y una fotografía, podría decirse, perfecta.

Ver entero y/o descargarlo en diferentes formatos en [Archive.org](#)

Ver en Youtube subtulado al castellano en 9 partes:

[1ª Parte](#), [2ª Parte](#), [3ª Parte](#), [4ª Parte](#),

[5ª Parte](#), [6ª Parte](#), [7ª Parte](#), [8ª Parte](#),

[9ª Parte](#),

[Ver de una parte en Veoh](#) (necesitas tener instalado [VeohPlayer](#))

Título original: La dest



rucción de Oaxaca

Año: 1931

País de Producción: México

Dirección: Sergei Eisenstein

Guión: Grigori Aleksandrov;Sergei Eisenstein.

Duración: 11min.

Cortometraje sobre las consecuencias del terremoto que sacudió a buena parte de la región sureste de México la noche del 14 de enero de 1931.

Casualmente Eisenstein y su equipo se encontraban rodando ¡Que viva México! en la región por lo que pudieron realizar este corto documental.

También conocido como La destrucción de Oaxaca.

Ver en Youtube en 2 partes: [1ªParte](#), [2ªParte](#)

[Ver entero en Tudou](#) (es un servidor Chino)

Fuentes de Información: [Wikipedia](#), [Patio de Butacas](#) (info y descargas), [Archive.org](#), [Taringa](#) (info y filmografía completa para descargar).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/que-viva-mexico-la-destruccion-de.html>

19 DE NOVIEMBRE DE 2009

LA GRAN BATALLA DEL RIO VOLGA

1940S

1960S

2 GUERRA MUNDIAL

CINE SOVIETICO

LA GRAN BATALLA DEL RIO VOLGA

RUSIA

U.R.S.S.

CCCP



Título Original: сражение реки Волга

Dirección y guión: 150 cinematógrafos

País de Producción: U.R.R.S.S.

Idioma: Original en Ruso (Copia en Inglés con subtítulos en castellano)

Duración: 76 min.

Año: 1962.

Documental sobre uno de los episodios más dramáticos de la 2ª guerra mundial producido por 150 directores. Narra la batalla a orillas del Volga que en mucho predeterminó el desarrollo de la campaña contra la Alemania hitleriana. Los principales acontecimientos de la guerra durante el decisivo verano de 1942 tuvieron lugar en el flanco sur del frente soviético-alemán. El mando nazi, tras el revés sufrido en las cercanías de Moscú en diciembre de 1941, se concentró en la toma de Stalingrado y el control de las fecundas tierras del Don, Kubán, el curso bajo del Volga, y los accesos a las zonas petroleras del Cáucaso. La consecución de estos objetivos debía determinar el desenlace de la contienda en el Frente Oriental. Por tanto el epicentro de la lucha pasó a ser Stalingrado. La ofensiva nazi sobre la ciudad corría a cargo del grupo de ejércitos B, que contaba más de un millón de soldados. La batalla duró del 17 de julio de 1942 al 2 de febrero de 1943.

"La cobertura cinematográfica de las acciones de guerra dio lugar a leyendas. Más de cien camarógrafos soviéticos murieron en acción; los vacíos dejados en sus filas fueron rápida y ansiosamente cubiertos. La academia cinematográfica estatal (fundada en 1919 en plena

revolución) agregó a su programa la filmación de combates y así los camarógrafos obtuvieron distinciones por su acción en la línea del frente. Los camarógrafos de este tipo ganaron muchas recompensas. Durante un combate aéreo un camarógrafo dejó a un lado su cámara, tomó la posición de un artillero y derribó a un avión alemán de caza. Esto le valió un premio al valor y una reprimenda de su estudio.

El conjunto de las tomas de guerra de un camarógrafo, Vladimir Sushinsky, se ofrece en la película "Camarógrafos en el frente" (Frontoj Kinooperator, 1946), compilada por Maria Slavinskaya y en la que muestra la muerte del propio camarógrafo. La película estaba en rodando en su cámara cuando fue muerto de un tiro y podemos ver confusamente la toma en una espiral en el momento el camarógrafo cae. Otro lo vio caer y filmó sus momentos finales; también este último murió en acción de guerra.

La actividad filmica de guerra sembró simientes para desarrollar relaciones de posguerra. Destacamentos polacos y de otras nacionalidades que luchaban junto a los rusos en su avance, tenían sus propias unidades documentales equipadas por los soviéticos. El equipo y los materiales cinematográficos se lanzaban en paracaídas para que los recogieran guerrilleros yugoeslavos. (...) Las películas de guerra soviéticas hicieron un fuerte impacto en Estados Unidos. (...) Después de Pearl Harbour, los filmes soviéticos llegaron a ser una importante fuente de material para realizar los filmes de guerra del gobierno norteamericano."

Fuentes de información: Extracto del libro "Documental, Historia y Estilo", de Erik Barnouw pag. 139-140 (publicado en España por [Gedisa](#)), [RebeldeMule](#) (info y descargas), [PCOE](#) (video e info),

<http://www.veoh.com/collection/cinematicaPCOE/watch/vl1627869277DG4Nx>

Película en línea · ver en el blog

Watch [La gran batalla del río Volga \(150 directores, 1962\).avi](#) in [Educational](#) | [View More Free Videos Online at Veoh.com](#)

[Ver en Versión doblada al inglés con subtítulos en castellano en 2 Partes via Viddler en la web del PCOE.](#)

[Ver en Versión Doblada al Inglés sin subtítulos en GoogleVideo.](#)

Para ver los videos de [Veoh](#) completos y/o descargarlos, hay que descargar un [programa desde su web](#), solo para Windows y Mac Os, para distribuciones Linux solo funciona emulando Windows a través de [VirtualBox](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/la-gran-batalla-del-rio-volga.html>

23 DE NOVIEMBRE DE 2009

ESPAÑA VIVIRÁ (L'ESPAGNE VIVRA)

1938

ESPAÑA

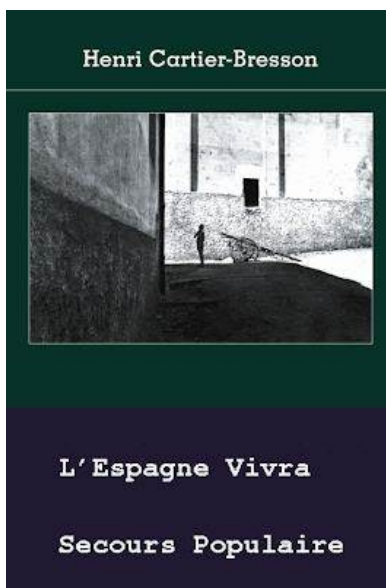
ESPAÑA VIVIRÁ

FOTOGRAFÍA

HENRI CARTIER-BRESSON

ORIGENES DEL CINE DOCUMENTAL

REVOLUCIÓN ESPAÑOLA 1936-1939 Y POSGUERRA



Título original: L'Espagne Vivra

Dirección: Henri Cartier-Bresson

Año: 1938

País de producción: Francia

Duración: 43 min

Voz en Off: Georges Sadoul Formato: 35 mm, B/N.

Producción: Secours Populaire

Distribución: Editada en España, en el Pack Henri Cartier-Bresson (2 Dvd's), editado por [Avalon](#).

El Socorro Rojo era una organización que canalizaba las ayudas que sindicatos, organizaciones obreras y partidos de izquierda de todo el mundo enviaban en apoyo a la República Española. Cartier-Bresson documentó la tremenda labor de ayuda a la población civil que desarrollaba la organización, cargado de ilusión y esperanza en la causa republicana.

Henri Cartier-Bresson (22 de agosto de 1908 - 3 de agosto de 2004) fue un célebre fotógrafo francés considerado por muchos el padre del fotorreportaje. Predicó siempre con la idea de atrapar el instante decisivo, versión traducida de sus "images a la sauvette", que vienen a significar con más precisión "imágenes a hurtadillas". Se trataba, pues, de poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo momento en el que se desarrolla el clímax de una acción.

A lo largo de su carrera, tuvo la oportunidad de retratar a personajes de la talla de Pablo Picasso, Henri Matisse, Marie Curie, Édith Piaf, Fidel Castro y Ernesto Guevara. También cubrió importantes eventos, como la muerte de Gandhi, la Guerra Civil Española, la SGM, en la que estuvo en la Unidad de Cine y Fotografía del ejército gallo o la entrada triunfal de Mao Zedong a Pekín. Cartier-Bresson fue el primer periodista occidental que pudo visitar la Unión Soviética tras la muerte de Iósif Stalin.

Su obra fue expuesta, en el museo del Louvre, en París, en 1955.

Fue cofundador de la agencia Magnum.

Junto a su esposa, la también fotógrafa Martine Frank, creó en el año 2000 una fundación encargada de reunir sus mejores obras, situada en el barrio parisino de Montparnasse. Falleció el 2 de agosto de 2004 en Céreste, al suroeste de Francia.

En 2003, Heinz Büttler dirigió la película suiza Henri Cartier-Bresson - Biographie eines Blicks, documental biográfico interpretado por el propio Cartier-Bresson además de Isabelle Huppert, entre otros.

Para algunos, Cartier-Bresson es una figura mítica en la fotografía del siglo XX. Uno de sus mejores biógrafos (Pierre Assouline) lo apelaría como «el ojo del siglo».

En el año 1983 recibió el Premio internacional de la fundación Hasselblad

Biografía

Nació en Chanteloup-les-vignes, a las afueras de París, el 22 de agosto de 1908.

Después de terminar sus estudios de pintura en 1927-1928 a cargo de André Lhote en Montparnasse y de frecuentar los círculos surrealistas parisinos, decide dedicarse a la fotografía. Es fotógrafo a sus 23 años en Costa de Marfil, cuando recogería sus primeras instantáneas con una Krauss de segunda mano. Publicaría su reportaje el año siguiente(1931). De regreso a Francia, en Marsella, adquirió una cámara Leica, la cual quedaría asociada con su persona. En 1947, él cofunda junto a Robert Capa, Bill Vandivert, David Seymour y George Rodger la agencia Magnum y a través de sus viajes por el mundo definiría la fotografía humanista: visitaría así pues África, México, y los Estados Unidos. En 1936 realizó un documental sobre los hospitales de la España republicana y se convertiría más tarde en el asistente del cineasta Jean Renoir.

Formado en la Escuela nacional superior de Bellas Artes, abandona finalmente la fotografía en1970 para dedicarse al dibujo. Un año antes de su muerte 2003, la Biblioteca Nacional de Francia le dedicaría una exposición retrospectiva, con Robert Delpire como comisario. Estos fondos son los que más tarde servirían para la apertura en el barrio parisino de Montparnasse de la fundación HCB, que asegura la buena conservación de su obra.

Filmografía

1937: (Victoria de la Vida) Victoire de la vie, Documental sobre los hospitales de España Republicana (49 min, Blanco y Negro)

1938: (España vivirá) L'Espagne Vivra, Documental sobre la guerra civil española y los años de postguerra (43 min, Blanco y Negro)

Segundo documental sobre la Guerra Civil española realizado por el equipo de Secours Populaire con comentarios de Georges Sadoul.

1945: (El Retorno) Le Retour, película sobre el retorno de los prisioneros después de la Segunda Guerra Mundial.

Fuentes de Información: [Wikipedia](#), [Guerra Civil Foro](#), [RebeldeMule](#), [Antonio Poveda \(UCM\)](#),

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=YQjl-qLQ2Cw>

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

[Ver verión corta y doblada en Youtube.](#)

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

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/espana-vivira.html>

28 DE NOVIEMBRE DE 2009

CONDUCTA IMPROPIA

1980S

CONDUCTA IMPROPIA

CUBA

HOMOSEXUALIDAD

LGBTTTI

NESTOR ALMENDROS

RECOMENDACIONES PROGRAMA 11



Título original: Mauvaise conduite

Dirección y guión: Néstor Almendros, Orlando Jiménez Leal

País de Producción: Francia

Año: 1983

Duración: 105 min.

Producción: Antenne-2, Les Films du Losange

Productor: Jorge Pupo

Productores ejecutivos: Michel Thoulouze, Margaret Menegoz, Barbet Schroeder.

Director de producción: Louis Argueta.

Montaje: Michel Pion.

Ayudantes de montaje: Alain Torteroix, Wilfrid Sempé.

Operador de cámara: Dominique Merlin. Ayudantes de realización: Luis Blat, Jean Louis Hym.

Documentación e investigación: Carlos Ripoll.

Voces de los narradores: Michel Dumoulin (versión francesa), Jeofrey Lawrence Corey (versión inglesa), José Miguel Ullán (versión española).

Entrevistas ante la cámara de: Reinaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante, Caracol, Fidel Castro, Carlos Franqui, Martha Frayde, Juan Goytisolo, Hernero Padilla, Susan Sontag, Ana María Simo, René Ariza, Armando Valladares, Gilberto Ruiz, Jorge Ronet, Juan Abreu y otros.

Formato Rodado: Rodado en París, Nueva York, Miami, Londres, Roma y Madrid. Película de 16 m. inchada a 35 mm, Eastmancolor 5247 y 5294. Laboratorios: Telcipro, París. Cámara Coutant-Éclair. Objetivos Angenieux, Zoom 12-120. Formato Copias proyección: 1.33. , 35mm, Color

Formato copia: VHS-Rip.

Distribución: Fué editada en VHS en varios países, pero que sepamos no esta editada en DVD.

Fuente del Video: [GoogleVideo](#).

Premios: Gran Premio del XII Festival Internacional de los Derechos Humanos de Estrasburgo, 1984.

Este documental de Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal trata sobre la persecución de homosexuales e intelectuales en la Cuba castrista desde los inicios de la Revolución Cubana hasta los primeros años 80. En él se entrevista a varios nombres relevantes de la cultura cubana (Lorenzo Monreal, Reinaldo Arenas, Jorge Ronet, Luis Lazo, Rafael de Palet, Jorge Lago).

"El método seguido al filmar nuestros testimonios fue este: consideramos que la cámara cinematográfica, acoplada con grabación de sonido directo, es en cierto modo, un detector de verdades y mentiras. Esto, claro, a condición de que el lente capte la expresión de los rostros de una manera sencilla y total. Quiero decir de frente, no de perfil, no de tres cuartos. A condición de que la iluminación y los ángulos sean naturales y sin efectos. Si los ojos son el espejo del alma, el espectador tiene que ver bien los ojos de los entrevistados para conocer su verdad, casi como si se hubiese establecido un diálogo con el público. Durante la filmación emplazábamos a nuestros entrevistados ante fondos que, al mismo tiempo que documentaban sobre su nueva situación geográfica y social después del exilio, mantuviesen cierta neutralidad para no introducir un elemento de distracción, para que no se perturbase lo principal dentro del encuadre que era el rostro. Tratamos de que estos fondos o escenarios fuesen agradables (le pedimos a menudo a los entrevistados que sugiriesen un lugar de su predilección). Se creaba así una atmósfera tranquila propicia a la confianza. A veces el paisaje estaba en total contradicción con el dramatismo de algunas narraciones. Pensamos que este choque dialéctico más bien enriquecería cada secuencia. El montaje fue presidido también por la ley de la sencillez: se respetó casi siempre la cronología. La única libertad que nos tomamos fue el abreviar las entrevistas o los documentos de archivos".

Fuentes de Información: Fragmento del libro de Juan Antonio García Borrero, Diez películas que estremecieron a Cuba, publicado en [Cinecuba](#), [Filmoteca Andalucía](#), I.E.S. Nestor Almendros.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Cn4i17dKm70>

[Ver en Youtube](#)

Película en línea · <https://video.google.com/googleplayer.swf?docid>

[Ver directamente en GoogleVideo](#).



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/conducta-impropia.html>

28 DE NOVIEMBRE DE 2009

NADIE ESCUCHABA

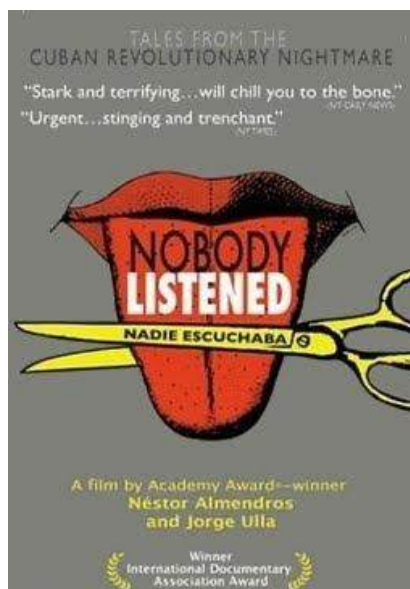
1980S

CUBA

L

NADIE ESCUCHABA

NESTOR ALMENDROS



Título original: Nobody listened

Dirección y guión: Néstor Almendros y Jorge Ulla.

Montaje: Gloria Pinero, Esther Durán.

Sonido: Phil Pearle.

Director de fotografía: Orson Ochoa.

Operadores de cámara: Peter Girolami (Estados Unidos), Tumas Chichawa y Wilfrid Sempé (Francia), Christian Cascio, Brenda Feliciano y Fred Tutman (Cuba).

Ayudantes de operador: Carlos Muntaner, John Scotohdopole.

Formato: Película de 16 mm. hinchada a 35 mm. por Duart (Nueva York), Kodak y Fuji.

Laboratorios de los negativos: Éclair (París), Precisión (Nueva York). Cámara Arri-BL de 16 mm. y Coutant-Éclair. Objetivo: zoom Angeniuex 12-120 mm. Formato: 1.33.

Duración: 157 min.

País de producción: U.S.A.

Produce: The Cuban Human Rights Film Project.

Productores asociados: Marcelino Miyares, Jorge A. Rodríguez, Albert E. Jolis.

Director de producción: José Huguez.

Documentación e investigación: Carlos Ripoll, Fausto Canel. Documentos visuales provenientes de Patrice Berrat-Gamma TV París, Hector Galán- La Raza, Televisión Española, CBS, Fox Movietone, Filmadora Dominicana, Pigeon Films- Panamá, Independent Central Television-Reino Unido, Guede Films, Puerto Rico.

Voces de narradores: Geoffrey Carey, Sandra Lee (versión inglesa); René Dávila, María Antonia

Rey (versión española).

Música de los títulos finales: Ignacio Cervantes, interpretada al piano por Ivette Hernández.

Testimonios ante la cámara de: Clara Abrahan, Sergio Bravo, Ricardo Bofill, Miguel Torres Calero, Esteban Cárdenas, Fidel Castro, Angel Cuadra, Guillermo Hernández Cuevas, Guillermo Estévez, Hilda Felipe, Alcides Martínez, Huber Matos, Eloy Gutiérrez Menoyo, Glenda Menes, Nimia y Marcelo Morgado, Roberto Martín Pérez, Luisa Pérez, Ana Lázara Rodríguez, Esturmio Mesa Schuman, Armando Valladares, Jorge Valls, René Tavernier, Jean-François Revel, Yves Montand.

Es significativo que Nadie escuchaba sea el título de un documental cinematográfico sobre la experiencia carcelaria en Cuba. Almendros comenta que “se han hecho películas contra las dictaduras de derecha pero contra Castro no. Su régimen ha tenido ese beneficio siempre, aunque algún día habrá películas estoy seguro, cuando esté muerto.” Esto se debe a que “nadie escuchaba” los alegatos bien fundamentados contra las ejecuciones sumarias, los tratos crueles, inhumanos y degradantes ocurridos en Cuba. Almendros da varias explicaciones a ese silencio: el temor que sienten muchas personas por los dictadores, incluidas las víctimas, y la visión ingenua de quienes visitan a la Isla en plan de turismo revolucionario, con la disposición de entender a los “camaradas” cubanos a todo precio, con tal de no “hacerle el juego a la reacción.”

“Dirigí dos películas sobre Cuba –“Nadie escuchaba” y “Conducta impropia”- en las que he denunciado los abusos cometidos contra los derechos del hombre en Cuba. Es un país que me sigue interesando muchísimo, por supuesto. Lo que pasa es que soy persona “non grata” y no puedo ir y volver allí de una manera normal”.

Fuentes de información: El otro Testimonio: Literatura Carcelaria en Cuba de Rafael E. Saumell, I.E.S. Nestor Almendros.

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=Vo-A9ExHj-0>

Ver en Youtube a 480p.

Ver en Youtube a 360p.



Entrada original

<https://www.naranjasdehirosima.com/2009/11/nadie-escuchaba.html>

DE NIÑOS

2000S

CATALUNYA

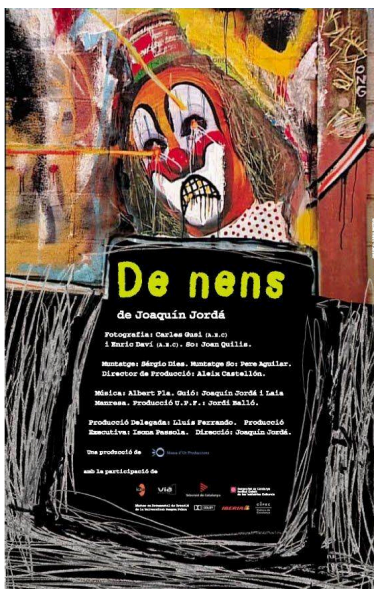
DE NIÑOS

ESPAÑA

INFANCIA

JOAQUIM JORDÀ

RECOMENDACIONES PROGRAMA 3



Título original: De Nens

Dirección: Joaquim Jordà.

Guión: Joaquim Jordà, Laia Manresa.

Música: Albert Pla.

Fotografía: Enric Daví, Carles Gusí.

Montaje: Sergio Dies.

País de producción: España.

Año: 2004.

Duración: 188 min.

Producción: Massa D'or Produccions

Distribución: Editada en DVD por **Filmax**

¿Cuándo te vino realmente la idea de rodar De Niños?

Joaquim Jordà - "Regresé a Barcelona después de mi infarto cerebral. Al salir del hospital en Madrid, vi, pese a que llevaba más de diez años viviendo, que había perdido la topografía de la ciudad, que se me había ido de la cabeza, que me perdí. Pensé que en Barcelona recuperaría una memoria antigua, más automática, aparte de que Barcelona es una ciudad muy geométrica, muy racionalista, y caí en este barrio que de racional no tiene nada. Pero estos azares de la vida que en realidad siempre la mejoran... Si a ti te hace el azar, es bueno, lo malo es enfrentarse a él. Así caí en este barrio, porque esta casa en la que vivo es de mi amigo Marcellí Antúnez. De vuelta de Madrid

e instalado aquí percibí algo que estaba ocurriendo, un barrio que guardaba algo muy catastrófico, y de ese algo no se hablaba, había como misterios, como secretos y como miradas enfrentadas, veías que alguien no se hablaba con alguien, gente que vivía en la misma calle, o extrañas enemistades. Una ciudad dividida en dos, entonces apareció el libro de Arcadi Espada y acudí a su presentación. Vi al autor y a algunos de los personajes de la historia, y me impresionó el dolor con que contaban los hechos y pensé que podía ser un tema interesante para plantear una película."

El Caso Raval

El ninguneo sistemático al que suelen condenarse las obras de los autores *underground* (y Joaquím Jordà lo ha sido siempre) no se cebó especialmente con esta "*De nens*", longevo documental que parte del enjuiciamiento del denominado "Caso Raval", y que fue exhibido –un par de semanas– en un sala del cine Verdi Park de Barcelona, además de saludada por la práctica totalidad de los críticos como una obra imprescindible. Que lo es: **durante tres horas -densas, tensas, fugaces-**, la cámara de Jordà aborda sin complejos el tristemente célebre juicio ventilado ante la Audiencia Provincial de Barcelona por presuntos delitos de agresiones sexuales a menores; y con un irreductible afán investigador, escruta a fondo en los elementos y acontecimientos judiciales y extrajudiciales que sin duda concurrieron en (lo que todavía es, pero menos) aquella nebulosa definida por los *mass media* como "Caso Raval".

Arquitectura narrativa

El filme pasa por ser una especie de segunda parte del libro "Raval. Del amor a los niños", de Arcadi Espada, por cuanto retoma el curso de los hechos donde lo dejara la obra de sociólogo, que se centraba en el análisis de lo acontecido en los meses estivales de 1997, cuando se desencadenó el *affaire* y los medios de comunicación desplegaron sus distorsionantes ecos de resonancia. Conozco el libro de Espada, y puedo decir que esa correlación interdisciplinar no debe extenderse extramuros de la mera cronología de los hechos, en tanto que la propuesta del filme, amén de perfectamente cohesionada desde el punto de vista cinematográfico, contiene un discurso autónomo y sin fisuras, perfectamente comprensible sin necesidad de recurrir a cualesquiera antecedentes. El auténtico ejercicio caleidoscópico que Joaquím Jordà despliega en "*De nens*" se sitúa a tres niveles narrativos, que van intercalándose (y retroalimentándose) en una **arquitectura narrativa de complejidad creciente: por un lado, el minucioso y ordenado seguimiento de las sucesivas sesiones del Juicio Oral; por otro, las diversas entrevistas a agentes periféricos, que participaron o conocieron a distintos niveles los acontecimientos urbanísticos que afectaron al otrora denominado *barrio chino*; y finalmente un tercer eslabón configurado a partir de diversas dramatizaciones –a cargo del grupo teatral "La vuelta"– que puntúan de forma lírica, y no siempre exenta de carga corrosiva, los diversos conceptos e ideas que el filme va desggranando (función ésta compartida con la partitura musical de Albert Pla, que aparece y desaparece de forma fragmentada en múltiples momentos del metraje, pero en todo caso con una finalidad narrativa evidente –no es baladí apuntar al respecto que una interpretación del cantautor de una de sus piezas clásicas, *La nana de l'Antonio*, le sirve a Jordà como introducción al retrato del enjuiciamiento de Xavier Tamarit, Jaume Lli, Antonio Durán, Nuria Martín y Josefa Guijarro, quienes compartieron el banquillo de los acusados).**

La utopía de la justicia

De nens es, a la postre, una agudo retrato de los tiempos que corren, un candente testimonio de la impunidad del poder y sus mecanismos de consolidación en el tejido social. Es también un fundamental exponente del cine de juicios, emparentado más estrechamente de lo aparente con *JFK*, de Oliver Stone, otra obra de filiación documentalista, con la que comparte el cuestionamiento de la evidencia mediante la evidencia más evidente (y perdón por el retruécano). Una de sus muchas reflexiones versa sobre la utopía de la justicia, sobre la imposibilidad práctica de conocer la Verdad. Y ante esa imposibilidad, sobre cuáles son las verdades que prevalecen por encima de las otras, que son desechadas. Jordà no responde, no juzga, declina jugar a arrojar luz sobre la oscuridad. Pero su valentía estriba en recordarnos que nos movemos en esa oscuridad. Y eso ya es mucho.

Fuentes de información: Gracias de nuevo a [Documaniático](#) (info y video), Extracto de artículo publicada en [Voiceover's Blog](#), [Miradas.net](#), Extracto entrevista publicada en [DDOOS](#), [Cultivadores de Culto](#) (info y descargas), Periodismo Gonzo (video online).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1014330165774?nochat=1>

[Ver parte 01 en Ok.ru](#)

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1014330362382?nochat=1>

[Ver parte 02 en Ok.ru](#)

~~[Ver en Youtube](#)~~ ~~[Ver directamente en Veoh Parte 1](#)~~

~~[Ver directamente en Veoh Parte 2](#)~~

También la puedes ver en Filmin, en SD por 2,95€.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/de-ninos.html>

30 DE NOVIEMBRE DE 2009

LAS ESTATUAS TAMBIEN MUEREN

1950S

AFRICA

ALAIN RESNAIS

CHRIS MARKER

FRANCIA

LAS ESTATUAS TAMBIEN MUEREN



Título original: Les statues meurent aussi

Dirección: Chris Marker, Alain Resnais

Guión: Chris Marker

Operador de cámara: Ghislain Cloquet

Intervienen: Jean Négroni, François Mitterrand, Sugar Ray Robinson

Idioma: Francés con subtítulos en castellano.

Formato: 35 mm, B/N.

Formato copia: Dvdrip

Año: 1953

País de producción: Francia

Duración: 30 min.

Cuando los hombres están muertos, entran en la historia. Cuando las estatuas están muertas, entran en el arte. Esta botánica de la muerte, es lo que nosotros llamamos la cultura.” Así comienza este documental de controversia que cuestiona la diferencia entre el arte negro y el arte real; pero sobretudo la relación que tiene el Occidente con este arte, al cual apunta a destruir sin darse cuenta. *1

Un ensayo sobre el arte escultórico africano permite a Chris Marker y Alain Resnais denunciar el colonialismo francés, el racismo y el declive de una expresión artística que, por la demanda de los coleccionistas europeos, se convirtió en artesanía sometida a las exigencias comerciales. Los

inteligentes y agudos comentarios de Marker, en la voz de Jean Négroni, acompañan las imágenes desnudas y de gran belleza formal. Un documental prohibido durante más de diez años y cortado por la censura francesa en un tercio de su duración original. *2

En *Las estatuas también mueren* Resnais y Marker filman estatuas africanas y sobre los planos combinan un discurso, hasta que en un momento llegan los hombres de África, luego los blancos, y el material de archivo y el registro de las estatuas culminan en una meditación lúcida sobre la finitud de la especie, o cómo el arte es un intento fallido pero sublime de conjurar la muerte. Este filme inaugura un estilo, y de esta obra maestra surgirán otras películas magistrales, entre ellas, *Noche y niebla* (1955). *3

Fuentes de Información: *1 [Patio de Butacas](#) (info y descargas), *2 [Festival Internacional de Cali](#), *3 [Ojos Abiertos](#), [Wood S Lot](#).

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

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

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

[Ver en V.O.S.Inglés en Youtube](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/11/las-estatuas-tambien-mueren.html>

MANIFIESTO - EN DEFENSA DE LOS DERECHOS FUNDAMENTALES EN INTERNET

MANIFIESTO - EN DEFENSA DE LOS DERECHOS FUNDAMENTALES EN INTERNET

OTRAS COSAS

Ante la inclusión en el Anteproyecto de Ley de Economía sostenible de modificaciones legislativas que afectan al libre ejercicio de las libertades de expresión, información y el derecho de acceso a la cultura a través de Internet, los periodistas, bloggers, usuarios, profesionales y creadores de internet manifestamos nuestra firme oposición al proyecto, y declaramos que...

1.- Los derechos de autor no pueden situarse por encima de los derechos fundamentales de los ciudadanos, como el derecho a la privacidad, a la seguridad, a la presunción de inocencia, a la tutela judicial efectiva y a la libertad de expresión.

2.- La suspensión de derechos fundamentales es y debe seguir siendo competencia exclusiva del poder judicial. Ni un cierre sin sentencia. Este anteproyecto, en contra de lo establecido en el artículo 20.5 de la Constitución, pone en manos de un órgano no judicial -un organismo dependiente del ministerio de Cultura-, la potestad de impedir a los ciudadanos españoles el acceso a cualquier página web.

3.- La nueva legislación creará inseguridad jurídica en todo el sector tecnológico español, perjudicando uno de los pocos campos de desarrollo y futuro de nuestra economía, entorpeciendo la creación de empresas, introduciendo trabas a la libre competencia y ralentizando su proyección internacional.

4.- La nueva legislación propuesta amenaza a los nuevos creadores y entorpece la creación cultural. Con Internet y los sucesivos avances tecnológicos se ha democratizado extraordinariamente la creación y emisión de contenidos de todo tipo, que ya no provienen prevalentemente de las industrias culturales tradicionales, sino de multitud de fuentes diferentes.

5.- Los autores, como todos los trabajadores, tienen derecho a vivir de su trabajo con nuevas ideas creativas, modelos de negocio y actividades asociadas a sus creaciones. Intentar sostener con cambios legislativos a una industria obsoleta que no sabe adaptarse a este nuevo entorno no es ni justo ni realista. Si su modelo de negocio se basaba en el control de las copias de las obras y en Internet no es posible sin vulnerar derechos fundamentales, deberían buscar otro modelo.

6.- Consideramos que las industrias culturales necesitan para sobrevivir alternativas modernas, eficaces, creíbles y asequibles y que se adecuen a los nuevos usos sociales, en lugar de limitaciones tan desproporcionadas como ineficaces para el fin que dicen perseguir.

7.- Internet debe funcionar de forma libre y sin interferencias políticas auspiciadas por sectores que pretenden perpetuar obsoletos modelos de negocio e imposibilitar que el saber humano siga siendo libre.

8.- Exigimos que el Gobierno garantice por ley la neutralidad de la Red en España, ante cualquier presión que pueda producirse, como marco para el desarrollo de una economía sostenible y

realista de cara al futuro.

9.- Proponemos una verdadera reforma del derecho de propiedad intelectual orientada a su fin: devolver a la sociedad el conocimiento, promover el dominio público y limitar los abusos de las entidades gestoras.

10.- En democracia las leyes y sus modificaciones deben aprobarse tras el oportuno debate público y habiendo consultado previamente a todas las partes implicadas. No es de recibo que se realicen cambios legislativos que afectan a derechos fundamentales en una ley no orgánica y que versa sobre otra materia.

Este manifiesto, elaborado de forma conjunta por varios autores, es de todos y de ninguno. Si quieres sumarte a él, difúndelo por Internet.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/manifiesto-en-defensa-de-los-derechos.html>

3 DE DICIEMBRE DE 2009

UN LARGO SILENCIO - SOBRE TODAS ESTAS ESTRELLAS - ELISEO SUBIELA

1960S

ARGENTINA

ELISEO SUBIELA

SOBRE TODAS ESTAS ESTRELLAS

UN LARGO SILENCIO



Título original: Un largo silencio

Año: 1963

País de producción: Argentina

Dirección: Eliseo Subiela

Guión: Eliseo Subiela, Pablo Gerchunoff

Producción: Eliseo Subiela

Asistente de Dirección: M. A. Álvarez Diéguez

Fotografía: Juan José Stagnaro

Música: Johann Sebastian Bach

Ayudante de dirección: Severo González, Alfredo de la Fuente y Ricardo Góngora

Duración: 17 min.

Formato: 16 mm, B/N.

Formato copia: TV-RIP.

Un largo silencio es un documental casi ficción que narra la triste historia de los pacientes del hospital neuropsiquiátrico Borda, donde sus pacientes están atrapados, olvidados y marginados por una sociedad que no se interesa en ellos. Dentro de las parades, fantasías tales como símbolos extraños, mundos paralelos y personajes interesantes.

Primer obra de Subiela y un claro indicio de lo que luego sería su afamada 'Hombre mirando al sudeste'. La narración es impecable, la puesta en escena es completa. Un excelente comienzo, prometedor e innovador a la vez.

Título:



Sobre todas estas estrellas

Dirección: Eliseo Subiela

Guión: Eliseo Subiela

País de producción: Argentina Año: 1965

Producción: Eliseo Subiela

Fotografía: Juan José Stagnaro

Montaje: Juan Carlos Macías

Música: Antonio Vivaldi

Sonido: Aníbal Libenson

Duración: 19 min.

Formato: 16 mm , B/N.

Formato copia: TV-RIP.

Aquellos extras, que están debajo de las ESTRELLAS, que son el soporte de las películas en general, esos dobles de riesgo que son verdaderamente las estrellas. Sobre todos ellos se levanta el cine con aires de grandeza.

Segundo corto de Subiela, que si bien no tiene el trabajo de Un largo silencio, es mas especial que el primero, por su temática poco común, por su crítica social tan orientada al cine. Una obra digna de ser vista.

El gran director ruso Tarkovski solía decir que en el cine hay dos tipos de directores, los que imitan al mundo en que viven y los que crean su propio mundo y que denominaba “los poetas del cine”. Entre estos últimos incluía a Bresson, Bergman, Buñuel, Kurosawa, etc. No es arriesgado decir que Eliseo Subiela se embarcó dentro de los directores poéticos del cine, irrumpiendo con maestría y originalidad en el cine nacional.

Subiela nació en Buenos Aires en 1944, tuvo un fugaz paso por Filosofía y Letras y por la Escuela

de cine de La Plata. La ansiedad por filmar lo llevaría a realizar su primer corto “Un largo silencio”(1963) a los 19 años.

Con este corto logra El Gran Premio al mejor cortometraje en el III Festival Internacional de Viña del Mar.

En esa época Leonardo Favio quería realizar su primer film como director y necesitaba ayudantes, sería María Vaner quien los relacionaría; de esta manera su primera experiencia como ayudante sería “Crónica de un niño solo”. La siguiente experiencia como ayudante fue “Esquiú, una luz en el sendero” de Ralph Pappier.

Luego en 1965 filmaría su segundo corto “Sobre todas estas estrellas”, que trataba sobre las expectativas de los extras de cine. Con este corto logra varios premios, entre ellos el entregado por el Instituto Nacional de Cinematografía , primer premio al Mejor Director de Cortometrajes.

Fuentes de Información: [Eliseo Subiela](#), [Patio de Butacas](#) ([info y descargas](#)), [Cine Nacional](#).

Un largo silencio (1963)

Película en línea · ver en el blog

[Ver directamente en Humyo.](#)

Sobre todas esas estrellas (1965)

Película en línea · ver en el blog

[Ver directamente en Humyo.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/un-largo-silencio-sobre-todas-estas.html>

10 DE DICIEMBRE DE 2009

CINE DOCUMENTAL EN LOS CINES DICIEMBRE 2009

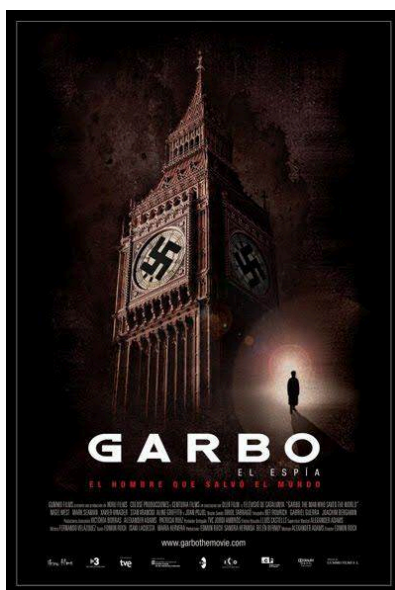
CINE DOCUMENTAL EN LOS CINES DICIEMBRE 2009

PROYECCIONES PUBLICAS

De vez en cuando, solemos informar de proyecciones de cine documental en Centros Sociales, en asociaciones o en instituciones oficiales, pero, la verdad es que pocas veces lo hacemos sobre estrenos en las salas comerciales, sin embargo confluyen varios interesantes estrenos, aquí solo os vamos a recomendar tres, a uno le seguíamos la pista desde hace bastante tiempo, el otro lo hemos conocido por las excelentes críticas en la prensa escrita, del restante nos llegó información directamente de la productora, y la verdad es que tiene muy buena pinta. Eso sí, no vamos a decir cual es cual. Sin embargo tenemos que decir, que este mes tiene un montón de estrenos de cine documental en las salas, lo cual es buena noticia, así que vamos a daros un poco de información sobre los estrenos que nos parecen mas relevantes e interesantes. Eso sí, por desgracia los estrenos solo son el estado español (Vivir de Pie, también se estrenara en salas) y como siempre, en un reducido numero de salas y ciudades.

Prometemos informar mas adelante cuando se estrenen en DVD y por su puesto, cuando estén disponibles, por la red.

Garb



o: El Espía

Año: 2009

Duración: 93 min.

País de producción: España
Dirección: Edmon Roch
Guión: Edmon Roch, Isaki Lacuesta, Maria Hervera
Música: Fernando Velázquez
Fotografía: Bet Rourich, Gabriel Guerra, Joachim Bergamin

Madrid, 1940. Juan Pujol, autodidacta, gerente de una granja de pollos, conserje de hotel, empieza a planear su contribución al “bienestar de la humanidad”, y decide ofrecerse a los británicos para “echarles una mano”, pero su ingenuo plan fracasa. En lugar de desanimarse y abandonar, consigue convencer a los nazis de que puede espiar para ellos. Sorprendentemente, el Abwehr confía en él y lo contrata. Nombre en clave: Arabel.

Después de una serie de aventuras, Pujol es localizado por la Inteligencia Británica, que le convierte en agente doble. Nombre en clave: Garbo. Desde Londres, hace creer al Tercer Reich que el desembarco de Normandía no es más que una estrategia de engaño, ya que el verdadero desembarco tendrá lugar en el Paso de Calais. Acabada la guerra fallece en Angola en 1949, como un héroe para los dos bandos.

Treinta años más tarde, un escritor inglés de novelas de espías, Nigel West, empieza a dudar de su muerte, se pone a buscarle, y le localiza en Venezuela, donde ha iniciado una nueva vida, se ha vuelto a casar y trabaja como profesor de inglés para la Shell. Nadie en su entorno sabía de su participación en la guerra. Es la historia de “el mejor actor del mundo”.

Web Oficial: [Garbo : El Espía](#).
Estreno: 04 de Diciembre 2009

Película en línea · ver en el blog

Vivir de pie



Año: 2009

Duración: 124 min.

País de producción: España

Dirección: Valenti Figueres

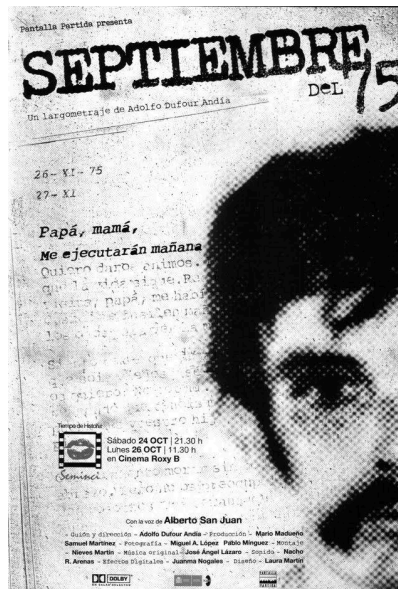
Guión: Valenti Figueres, Helena Sanchez Bel

"Vivir de Pie" explora la personalidad de Cipriano Mera, los ideales y hechos que hicieron de su vida una gran aventura de la utopía, protagonista privilegiado de un intenso viaje de la Historia. Es la historia de un hombre libre que se negó a elegir entre vivir de rodillas o morir de pie; pero no estuvo solo. Junto a él, todos aquellos que enarbolaron las banderas de "la Idea". A todos ellos que lucharon sincera y energicamente, les atrapó la esperanza en "un Mundo Nuevo"

Web Oficial: [Vivir de Pie](#).

Película en línea · ver en el blog

Septiembre del 75



Año: 2009

Dirección: Alberto Dufour

Guión: Alberto Dufour

País de producción: España

Producción: Pantalla Partida.

Flor, hermana de Xosé Humberto Baena, prosigue la incansable lucha que determinó la vida de sus padres durante los últimos años de su vida: reivindicar la inocencia y la memoria de su hermano. Xosé Humberto era militante del FRAP, y murió fusilado el 27 de septiembre de 1975 tras un Consejo de Guerra Sumarísimo, en las postrimerías del franquismo, donde fue acusado del atentado que mató al policía armada Lucio Rodríguez. En el proceso no se presentaron pruebas materiales ni testigo alguno. Xosé Humberto siempre mantuvo ante su familia que era inocente.

Web oficial: [Pantalla Partida](#).

Estreno: 04 de Noviembre

Agenda de proyecciones:

Desde el 6 noviembre | MADRID.

Una semana más en el Pequeño Cine Estudio en la sesión de las 22:30. Hasta el 13 de diciembre.

9 de diciembre | ZARAGOZA

Festival de Cine de Zaragoza.

Consultar horarios en <http://festivalcinezaragoza.com>

20 de Enero | VALLADOLID

Universidad de Valladolid.
Más información próximamente.

26 de enero | BARCELONA

Salón de actos del colegio de periodistas. Más información próximamente.

Película en línea · ver en el blog



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/cine-documental-en-los-cines-diciembre.html>

MARIPOSAS EN EL ANDAMIO

1990S

CUBA

HOMOSEXUALIDAD

LGBTTIQ

MARIPOSAS EN EL ANDAMIO

RECOMENDACIONES PROGRAMA 11



Dirección: Luis Felipe Bernaza, Margaret Gilpin

Guión: Lizette Vila

Producción: Vídeo Caracol

Productores: Carlos Navas, Edmundo García

Fotografía: Roberto León, José A. Ciego

Montaje: Manuel Muñíz, Leticia Sánchez

Intervienen: Manolito, Angelis, Vanesa, Paloma, Mandy, Diony.

Año: 1995

Idioma: Castellano con subtítulos en inglés.

País de producción: Cuba

Duración: 74 min.

Formato: 35 mm, Color.

Formato copia: VHS-RIP.

Este documental no ha sido exhibido en los circuitos cinematográficos de Cuba, ni tampoco se ha pasado por la televisión cubana. Se presentó en el Festival Internacional del Cine Latinoamericano de 1995, fue muy bien recibido por el público. Se realizó en virtud del espacio ganado por el filme de Gutiérrez Alea. Con Mariposas se pensó que se abría la posibilidad de un debate más profundo y serio acerca de la homosexualidad y el travestismo en Cuba. No considero que Mariposas sea un complemento de Fresa y Chocolate, por acercarnos a una realidad ausente en esta última. Ambas nos ponen en contacto con parte de la vivencia de los homosexuales dentro de nuestro sistema socialista. La película refleja una época muy dogmática, de intolerancia, como ya se precisó en párrafos anteriores. El documental se hace en otro momento, cuando la visibilidad social de los homosexuales y de los travestis es tal, que pudo dar la impresión de un gran movimiento reivindicador del orgullo gay, homosexual. Tiempo después se filma el documental Gay Cuba, La Hembra que llevo por dentro, además de los que se producen en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños, y en la Facultad de Cine del ISA.



Lamentablemente no todos estos filmes lograron una programación adecuada fuera de los eventos a los cuales se presentaron. No se organizó su exhibición dentro de los circuitos cinematográficos nacionales, y mucho menos se pasaron por la televisión, con el objetivo de ayudar a cambiar la mentalidad de muchos, y motivar una reflexión más seria acerca de la problemática homosexual en nuestra sociedad.

Mariposas en el Andamio nos refleja la vida de varios homosexuales, la mayoría de ellos travestis; se les presenta en su mundo de tacones altos, pestañas y uñas postizas, de doblajes de canciones, de realizaciones, de alegrías, de anhelos y sueños, pero también ante sus problemáticas familiares, y contextos políticos sociales, complejos de tolerancia e intolerancia.

El filme está realizado con el objetivo de provocar, la comprensión humana de la sociedad hacia el travesti, y de la homosexualidad en general, como una realidad social que existe con la cual convivimos y conviviremos y contra la cual no pueden tomarse medidas represivas ni punitivas que atenten contra la condición humana de sus exponentes. La mayor visibilidad del travestismo desde entonces, y su incremento paulatino, sin duda alguna, son indicadores que pueden tomarse del resultado obtenido como consecuencia de la persistencia, apego a sus valores, a la plena aceptación de la identidad homosexual latente en cada uno de ellos, como una forma del autorreconocimiento de su personalidad individual, sexual y social; como modo incuestionable de la posición justa, muy valiente de permanecer fieles a sus valores, lucha sin banderas emblemáticas o discursos enunciativos de reivindicaciones. Han asumido, en cierto modo, la táctica de los sectores más populares de nuestra población, portadores de las culturas y religiones afrocubanas: La identificación diaria, plena con sus valores ancestrales, así resistieron y han llegado hasta nosotros, como una forma objetiva de una cultura de resistencia.

Película en línea · <https://video.google.es/googleplayer.swf?docid=-4009507031191235475&hl=es&fs=true>

Fuentes de información: Extracto del artículo "El proyecto revolucionario y los homosexuales " de Tomás Fernández Robaina publicado en [Desde Cuba](#), [Vagos](#) (info y descargas), artículo en [DosManzanas.com](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=l77b08pTvLI>

Ver directamente desde Youtube



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/mariposas-en-el-andamio.html>

13 DE DICIEMBRE DE 2009

APUNTES PARA UNA ORESTÍADA AFRICANA

1970

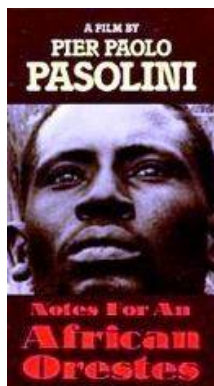
1970S

AFRICA

APUNTES PARA UNA ORESTÍADA AFRICANA

ITALIA

P.P. PASOLINI



Título Original: Appunti per un'Orestiade africana

Dirección: Pier Paolo Pasolini

Producción: Gian Vittorio Baldi

Guión: Pier Paolo Pasolini

Música: Gato Barbieri

Sonido: Federico Savina

Montaje: Cleofe Conversi, Pier Paolo Pasolini

Fotografía: Giorgio Pelloni, Mario Bagnato, Emore Galeassi

Fecha de rodaje: diciembre de 1968 y febrero de 1969

Locaciones: Uganda, Kenya, Tanzania, Roma, Folkstudio

Voz off: Pier Paolo Pasolini

Idioma: Italiano con subtítulos en castellano.

Formato: Eastmancolor; 16 mm, b/n, Arriflex

País de producción: Italia

Año: 1970

Duración: 65 min.

Productora: IDI Cinematográfica, Radiotelevisione Italiana, I Film Dell'Orso

Ante la posibilidad de filmar una adaptación de la Orestíada de Esquilo ambientada en África, Pasolini busca en dicho continente un escenario alternativo, así como nuevos rostros para Agamenón, Electra, Clitemnestra y los integrantes del coro. La película —verdadero story-board visual— se compone de una combinación entre documental y escenas filmadas por el propio realizador en varias locaciones africanas, todo ello aderezado por los punzantes comentarios políticos y estéticos del cineasta. En algún momento, Pasolini llega incluso a considerar otras

alternativas: por ejemplo, un melodrama musical en jazz, protagonizado por actores afroamericanos.

El artista, habiendo decidido encarnar una trilogía de Esquilo¹, la Orestíada², en el drama social y político del Tercer Mundo de la última década, recorre tres estados africanos modernos (Kenya, Tanganika, Uganda) a la búsqueda de los rostros de los posibles personajes, los paisajes, los ambientes. Quiere que todo ello sea real, no artificial, que configuren la transformación de las Furias en Euménides, que recuerden el templo de Apolo donde Orestes será juzgado no ya por un tribunal divino sino por uno humano. Estudia diversas soluciones a los problemas expresivos y el material recopilado es posteriormente presentado a estudiantes africanos de la Universidad de Roma, con quienes lo discute para verificar la idea de fondo y para resolver mejor el problema de la datación moderna de la Orestíada en la década de 1960 o en un período posterior. El film es un documental y no disimula su carácter de apuntes. Fuera de campo, la voz del realizador comenta las imágenes y los fragmentos de Esquilo.

En el tr



ancurso de la realización de Apuntes para un Film sobre la India³, Pasolini proyectó prolongar el discurso sobre el tema de la religión y del hambre y sus problemas de los países del Tercer Mundo rodando episodios que representasen alguna realidad, como aquellos de los países africanos, árabes, latinoamericanos y de los ghettos negros de los Estados Unidos de América. Tal proyecto se reveló imposible de realizar por dificultades de producción. (...) Hablando de esta hipótesis de film sobre el Tercer Mundo a Jean Duflot (Pier Paolo Pasolini. *Il Sogno del Centauro*, Roma, 1983), Pasolini precisó: "Este es un proyecto que no he abandonado del todo (...). De qué manera podré realizarlo aún no lo sé bien (...) Que el film debo rodarlo en diversos países del Tercer Mundo (...) Era casi una suerte de documental, de ensayo. No puedo concebirlo más que de esta manera. Pero a quienes lo he destinado no son aquellas pocas élites politizadas que están interesadas en los problemas del Tercer Mundo. Para extender este público previsible, tendré que hacer un film

‘periodístico’. Es difícil tratar un argumento de este tipo con toda tranquilidad, sea en el plano ideológico o político. Pienso que a los marxistas oficiales cierta verdad no les será del todo agradable. Si bien los contestatarios, por su lado, encontrarán materia de controversia”. Si bien el film, a pesar de su interés, no verá ya la luz, Pasolini rodó, pero para la televisión italiana, un documental de cincuenta minutos, *Appunti per un’Orestíada africana*, del que diría Moravia: “[...] es uno de los más bellos de. Ni convencional ni pintoresco, el documental muestra un África auténtica, para nada exótica y tanto más misteriosa, con el misterio propio de la existencia, con sus vastos paisajes de prehistoria, sus miserables ciudades habitadas por una humanidad campesina y primitiva, sus dos o tres ciudades modernísimas ya industriales y proletarias. Pasolini ‘siente’ el África negra con la misma simpatía poética y original con la cual ha su tiempo ha sentido el bajo proletariado romano”.

Apenas iniciada la película, cuyo primer plano



después de los títulos de crédito es el rostro de Pier Paolo Pasolini reflejado en una vidriera de un país africano, su voz over nos dice: “Evidentemente vine a filmar. ¿Filmar qué? No un documental ni un film. Vine a filmar anotaciones para una película que será *Orestíada africana*”. Si entendemos, lo que parece razonable, que cuando dice film el referente es el cine de ficción, lo que el autor está enunciando, casi a la manera de un prólogo y con su rostro como firma, es el carácter inclasificable, al menos dentro de lo que dictamina el canon que se se predica desde las escuelas de cine, de este trabajo. Más allá de que bastantes planos registran situaciones que igualmente se hubieran producido de no estar allí la cámara para captarlas –lo que podría marcarlos como pertenecientes al documental–, su articulación y, sobre todo, la permanente voz del cineasta, que tan pronto los comenta como los metaforiza a través del roce con el discurso verbal, los contamina, provocando su ficcionalización. Pero tampoco podemos decir que estamos frente a un film de ficción en la medida en que aquellas situaciones, al menos en la dirección que señala el corazón de la industria, son siempre narrativas, es decir, construyen personajes, sucesos, transformaciones y cierres de diverso tipo, que apuntan a resolver de alguna manera los conflictos

planteados. Es la concreción de uno de los sueños, irrealizados, de Serguei Eisenstein, pasible de ser ubicado, si hiciera falta, junto a, entre otras pero no tantas, Histoire(s) du Cinéma (Jean-Luc Godard, 1988-1998) , Tren de Sombras (José Luis Guerín, 1997) y Sil Sol (Chris Marker, 1982), films todos que, pese a las innumerables –e irreducibles– diferencias que los separan, tienen en común el proponer una primera persona, que remite al autor del film, reflexionando sobre uno o varios temas sin recurrir a la narración, al menos tal como se la entiende comúnmente.

Mientras busca escenarios y seres humanos para su proyecto, Pasolini dice: “Me gustaría que mi película de la Orestíada en África fuera una película con carácter básicamente popular.” Lo notable es que trabajando con materiales que pertenecen, desdichadamente, a la alta cultura de Occidente y con materiales –todo lo relativo a la vida africana– que podrían resultarnos ajenos, consiga su propósito, regresando a un cine que puede interesar a todo el mundo, que había abandonado después de la maravillosa ¿Qué Son las Nubes? (1967) y evocando en este final con una situación colectiva al de El Evangelio según Mateo (1964). En el final de su película inmediatamente posterior a ésta –Decamerón (1970)–, el Giotto, o un discípulo adelantado de él, interpretado por el propio Pasolini, mira a cámara y pregunta: “¿Para qué realizar una obra cuando es tan bello soñarla solamente?” Quizá allí esté la respuesta que puede explicar el porqué no realizó nunca el proyecto que disparó este film. Porque ya lo había soñado y ese sueño se llama La Orestíada Africana, nunca estrenado en nuestro país y recién presentado en Italia a cinco años largos de su rodaje, el 29 de noviembre de 1975, veintisiete días después del asesinato de su autor.

Pasados los años, resulta curioso constatar que mientras vivía Pasolini, la crítica en general, y especialmente la italiana, lo valoraba, a veces, colocándolo siempre muy por debajo de otros cineastas, considerados maestros, como Federico Fellini y Luchino Visconti. Esa apreciación hoy no se sostiene, revisar la producción de Pasolini es advertir su absoluta contemporaneidad y vigencia, su provocación a filmar. que es lo que ya no producen los otros mencionados.

Fuentes de Información: [Wikipedia](#), Tesis "Pier Paolo Pasolini. Appunti per un'Orestiade Africana" de Alicia Romero y Marcelo Giménez publicado en [De Arte y Pasiones](#), [Pier Paolo Pasolini](#).

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/2377462450794>

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

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

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

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



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/apuntes-para-una-orestiada-africana.html>

16 DE DICIEMBRE DE 2009

LA RABIA

1960S

1963

DOCUMENTAL MILITANTE

ITALIA

LA RABIA

MATERIAL DE ARCHIVO

P.P. PASOLINI



Título original: La rabbia.

Dirección y guión: Pier Paolo Pasolini.

Asistente de dirección: Carlo di Carlo

Voz en off: Pier Paolo Pasolini comentario en verso, leídas por Giorgio Bassani (voz en la poesía) y Renato Guttuso (voz en prosa).

Música: Pier Paolo Pasolini.

Montaje: Pier Paolo Pasolini, Nino Baragli, Mario Serandrei.

Producción: Opus Film.

Productor: Gastone Ferranti.

Formato: 35 mm B/N.

Paí de producción: Italia

Idioma: Italiano con subtítulos en castellano.

Duración: 53 min.

Año: 1963.

Formato copia: TV-RIP.

En 1962 la televisión italiana tuvo una brillante idea: la de invitar a un director de cine a responder a la pregunta: ¿por qué en todo el mundo se teme a la guerra? El director tendría acceso a los archivos de los informativos televisivos del periodo 1945-1962 y podría editar el material que quisiera y redactar un comentario para acompañarlo. El programa sería de una hora. La pregunta era "candente" porque, en ese momento, el miedo a otra guerra mundial cundía realmente por

doquier. La crisis de los misiles nucleares entre Cuba, Estados Unidos y la URSS había tenido lugar en octubre de 1962.

La televisión preguntó a Pasolini, que ya había realizado *Accattone*, *Mamma Roma* y *La ricotta*, y que era una figura polémica habitual en los titulares. Y éste aceptó. Rodó la película y la tituló *La rabbia* [La rabia].

Cuando los productores la vieron, les entró miedo e insistieron en que otro director, el periodista Giovanni Guareschi, bien conocido por sus ideas derechistas, hiciera una segunda parte y que ambas películas se presentaran como si fueran una sola. Al final, ninguna de las dos se emitió.

Yo diría que *La rabbia* no se inspira en la cólera, sino en un feroz sentido del aguante. Pasolini observa lo que ocurre en el mundo con una lucidez inquebrantable. (Hay ángeles dibujados por Rembrandt que tienen la misma mirada). Y lo hace porque la realidad es lo único que podemos amar. No hay nada más.

Su rechazo de las hipocresías, medias verdades y falsedades de los codiciosos y los poderosos es total, porque alimentan y fomentan la ignorancia, que es una forma de ceguera frente a la realidad. También porque profanan la memoria, incluso la memoria del propio lenguaje, que es nuestro principal patrimonio.

Sin embargo, la realidad que amaba no podía asumirse sin más, porque en ese momento representaba una decepción histórica demasiado profunda. Las antiguas esperanzas que florecieron y se ampliaron en 1945, después de la derrota del fascismo, habían sido traicionadas.

La URSS había invadido Hungría. Francia había iniciado su guerra cobarde contra Argelia. El acceso a la independencia de las antiguas colonias africanas era una farsa macabra. Lumumba había sido liquidado por los titeres de la CIA. El neocapitalismo ya estaba planificando su toma del poder mundial.

Sin embargo, pese a todo, lo que se nos había legado era demasiado precioso y demasiado problemático como para abandonarlo. O, dicho de otra manera, era imposible dejar a un lado las tácitas y ubicuas exigencias de la realidad. La exigencia que había en la forma de llevar un chal. En el rostro de un muchacho. En una calle llena de gente exigiendo menos injusticia. En la carcajada de sus expectativas y en la temeridad de sus bromas. De ahí surgía su cólera frente al aguante.

La respuesta de Pasolini a la pregunta planteada inicialmente era sencilla: la lucha de clases explica la guerra.

El filme termina con un soliloquio imaginario de Gagarin, que, después de observar la Tierra desde el espacio exterior, comenta que todos los hombres, vistos desde esa distancia, son hermanos que deberían abjurar de las sangrientas prácticas del planeta.

Sin embargo, lo esencial es que la película contempla experiencias que tanto la pregunta como la respuesta dejan de lado. La frialdad del invierno para los indigentes. La calidez que el recuerdo de

los héroes revolucionarios puede reportar, el carácter irreconciliable de la libertad y del odio, el aire campesino del papa Juan XXIII, cuya mirada sonríe como una tortuga, las culpas de Stalin, que eran las nuestras, la diabólica tentación de pensar que las luchas han terminado, la muerte de Marilyn Monroe y la belleza, que es lo único que queda de la estupidez del pasado y el salvajismo del futuro, la naturaleza y la riqueza, que son la misma cosa para las clases pudientes, nuestras madres y sus lágrimas hereditarias, los hijos de los hijos de los hijos, las injusticias que surgen incluso de una noble victoria, el pequeño pánico en los ojos de Sofía Loren al observar a un pescador abrir con las manos una anguila en canal...

Fuentes de información: Extracto de artículo "El coro que llevamos en la cabeza" de John Berger, publicado en [Babelia de El País](#), [Pasolini.net](#), [RebeldeMule](#) (info y descargas), [Cultivadores de Culto](#) (info y descargas).

Trailer La rabbia

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=8RHG-KSzP5A>

Película en línea · <https://ok.ru/videoembed/1574501288558>

Ver en V.O.S.Inglés en ok.ru

Ver en V.O. con subtítulos en inglés en Youtube.

Ver directamente en VK en V.O.S.Español.

O aquí.

Ver directamente en Youtube en V.O.S.Inglés.

Ver directamente en Youtube en V.O.S.Inglés.

Ver directamente en Youtube en V.O.S.Asturiano.

EXTRA

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=gh8x2v9amGE>

The Anger (La Rabbia), di Pasolini - Extra e interviste di Tatti Sanguineti



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/la-rabia.html>

16 DE DICIEMBRE DE 2009

LE MURA DI SANA'A

1960S

1971

AFRICA

COLECCIÓN 9º ANIVERSARIO

DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO

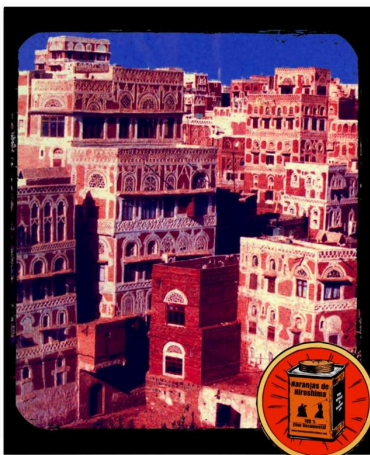
HISTORIA

ITALIA

LE MURA DI SANA'A

P.P. PASOLINI

YEMEN



Le mura di Sana'a
Pier P. Pasolini
(Italia, 1971)

Título original: Le mura di Sana'a (documentario in forma d'appello all'UNESCO)

Dirección: Pier Paolo Pasolini.

Guión: Pier Paolo Pasolini.

Montaje: Tatiana Casini Morigi.

Fotografía: Tonino Delli Colli.

Producción: Rosima Amstalt.

Productor: Franco Rossellini.

Sonido: Cinefonico Palatino.

País de producción: Italia, Yemen

Año: 1971

Duración: 13 min.

Formato: 35mm, Kodak Eastmancolor, Arriflex.

Formato copia: DVD-Rip.

Documental realizado durante el rodaje de El Decamerón como un llamamiento a la UNESCO frente a la demolición de murallas históricas en Yemen.

Sana'a, la capital del Yemen, es una de las ciudades más bellas y antiguas del mundo, edificada sobre un altiplano a unos 2.250 metros de altitud, a los pies del Jebel Nuqum, la Montaña de la Cólera. Visitar la capital de Yemen significa hacer un viaje por el tiempo y la historia, como zambullirse en una fábula de "Las mil y una noches". Una leyenda narra que Sana'a fue fundada por Sem, hijo mayor de Noé, quien tras abandonar el país de origen se trasladó al sur, donde encontró un territorio formado por altas montañas y valles lujuriantes. Se estableció aquí y gracias a él la ciudad fue considerada una especie de refugio y oasis de paz, ya que en el lugar los combates estaban absolutamente prohibidos. Sana'a se distingue de las demás ciudades sobre todo por su arquitectura: las casas de varias plantas (hasta 7-8) que embellecen aún hoy la capital están realizadas con ladrillos de arcilla cocida al sol y enriquecidas con ventanitas de alabastro, fachadas de creta blanca y pequeños balcones tallados que recuerdan encajes. Después de la visita, podremos comprender las razones que llevaron al escritor Pier Paolo Pasolini a lanzar un llamamiento para que la ciudad fuera reconocida por la UNESCO como patrimonio de la humanidad. Basta pensar cómo al principio, y hasta mediados del siglo pasado, la antigua muralla tuviera seis portones de entrada, mientras hoy ha quedado sólo una -la Bab el Yemen (la Puerta de Yemen)- desde donde se accede a la ciudad antigua. Era octubre de 1970 cuando el escritor viajó a Yemen para rodar algunas escenas de la película "El Decameron" y fue entonces que, al terminar el rodaje, realizó con el resto de la película el documental titulado "Las murallas de Sana'a". Aquel llamamiento no paso desapercibido, ya que en 1986 la capital yemenita fue declarada patrimonio de la humanidad.

"Me dirijo a la UNESCO, en nombre de la verdadera, si bien todavía no expresada, voluntad del pueblo yemenita. En nombre de los hombres simples que la pobreza ha mantenido puros. En nombre de la gracia de los siglos oscuros. En nombre de la escandalosa fuerza revolucionaria del pasado, porque aún estamos a tiempo para convencer a una todavía ingenua clase dirigente, que la única riqueza de Yemen es su belleza y conservar tal belleza significa, entre otras cosas, poseer una reserva económica que no cuesta nada. Salvemos a Yemen de su destrucción, porque es un patrimonio que pertenece a la humanidad."

Pier Paolo Pasolini

Fuentes de información: Artículo publicado en [Arsenevich](#) (info y descargas), [Wikipedia](#), [Pasolini.net](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=pbIszUn37RI>

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

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

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

[Ver en V.O.I. en Youtube, en 2 partes. \[Parte 1\]\(#\), \[Parte 2\]\(#\).](#)

[Ver en V.O.S.Ruso a 480p en VK.](#)



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/le-mura-di-sanaa.html>

18 DE DICIEMBRE DE 2009

JEAN-LUC GODARD - HISTOIRE DU CINÉMA - CAP.2A

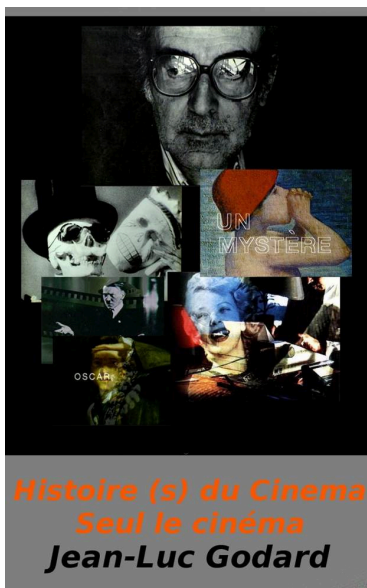
1990S

DOCUMENTAL SOBRE CINE

FRANCIA

JEAN-LUC GODARD

JEAN-LUC GODARD - HISTOIRE DU CINÉMA - CAP.2A



Título original: Histoire(s) du cinema - Cap. 2 - Seul le cinema (en castellano Solo el cine)

Dirección: **Jean-Luc Godard**

Guión: Jean-Luc Godard

Narración (voz en off): Jean-Luc Godard

Musica: Paul Hindemith, Arvo Pärt, Ludwig van Beethoven, Giya Kancheli, Béla Bartók, Franz Schubert, Igor Stravinsky, Johann Sebastian Bach, John Coltrane, Leonard Cohen, Otis Redding, Dmitri Shostakovich, Anton Webern, Dino Saluzzi, David Darling Fotografía: Pierre Binggeli, Hervé Duhamel

Montaje: Jean-Luc Godard

Año: 1997(1988-1998)

Duración: 27 min. 228 minutes (total)

País de producción: Francia, Suiza

Idioma: Francés con subtítulos en castellano.

Producido por: Canal+, Centre National de la Cinématographie, France 3, Gaumont, La Sept, Télévision Suisse Romande, Vega Films.

Distribución: **Gaumont**, *En el estado español está distribuida la colección completa, en formato cofre, con todos sus capítulos, y además del Film "2 x 50 años cine francés" dirigido por Jean-Luc Godard y Anne-Marie Miéville. Y más extras. Editado por Gaumont e Intermedio, no editado en DVD en Latinoamérica.*

Dedicada: a Armand J. Cauliez y [Santiago Alvarez](#) (link a especial en Naranjas).

Frente al modelo tradicional de la narración, la polifonía barroca del último Godard revela una nueva genealogía: el rigor conceptual de la vanguardia soviética y la potencia lírica de las vanguardias europeas de la década del veinte. En ese contexto, Histoire(s) du cinéma no pretende construir un relato totalizador acerca de la evolución cinematográfica ni una ilustración en imágenes sobre los acontecimientos políticos del siglo; en todo caso, se dedica a explorar diferentes entonaciones entre el cine y la historia. Más que una enciclopedia cerrada y clasificada, constituye un hipertexto anárquico solo encauzado, provisoriamente, por ciertas recurrencias, obsesiones y fidelidades.

Godard explica su proyecto: “para mí / la



gran historia / es la historia del cine / es más grande que las otras / porque se proyecta” (capítulo 2ª, “Seul le cinéma”). La hipótesis es tan arbitraria como productiva: el cine es la única de las artes que puede contar su historia con sus propios medios. No reduce sino que amplifica, porque son las imágenes mismas las que ponen en escena sus relaciones. Las operaciones de edición son aquí el discurso excluyente sobre los filmes. No sería posible una historia de la literatura que solo hablara de sí misma a través de los textos, forzosamente habría que agregar un comentario que traduciría su objeto a un lenguaje segundo. Si Godard, en cambio, puede hablar de una auténtica historia del cine, “la única, la verdadera”, es porque los filmes aportan toda la evidencia de aquello que afirman; no son solo un objeto de estudio sino, además, el vehículo de su propio discurso.

No es la historia de los filmes, ni siquiera a través de los filmes; más bien se trata de la historia en y por los filmes. Se podría decir: la capacidad de las imágenes para hablar de otras imágenes. O tal vez: ese singular lenguaje que surge cuando una imagen se confronta con otra. “Es verdad –declaró Godard– que algunos cineastas se esforzaron por pasar del detalle al conjunto pero hoy parece que el único objetivo es tener imágenes que funcionen solas y que trabajen como en un

número de trapecio: en el vacío, en forma aislada, in vitro” Para las Histoire(s) du cinéma, en cambio, una imagen nunca está sola sino que convoca inevitablemente a otras. Y de esa deriva visual surge, luminoso e intransferible, un saber del cine.

Algo ha sucedido en ese cruce. Godard recontextualiza, establece zonas de intercambio imprevisibles, permite leer los acontecimientos en un sentido nuevo y revelar algo oculto o desconocido acerca de ellos. Las imágenes de Histoire(s) du cinéma no viene a ilustrar una historia que sería, de algún modo, exterior a ellas; si hay allí algún concepto, es el resultado de una articulación visual. Sobre un primer plano de Pier Paolo Pasolini –teórico, poeta y cineasta- se lee la inscripción: “un pensamiento que forma / una forma que piensa” (capítulo 3A, “La Monnaie de l’absolu”).

¿En qué consiste ese pensamiento audiovisual? Dice Godard:

Las películas ya casi no se ven; porque ver, para mí, significa la posibilidad de comparar. Pero no comparar una imagen con el recuerdo que tenemos de ella sino comparar dos imágenes y, en el momento en que las estamos viendo, indicar ciertas relaciones. Si se dice: “en tal film, Eisenstein recupera el montaje paralelo inaugurado teóricamente por Griffith”, se debería proyectar a Griffith y a Eisenstein, uno al lado del otro. Entonces, se podría confrontar, como en los tribunales, y se vería qué es verdadero y qué es falso.

Cómo es mostrada la guerra por Stanley Kubrick cómo por Santiago Álvarez; una bruja quemada en la hoguera de Dies Irae y Rita Hayworth cantando en Gilda; Blancanieves y Psicosis; el Fausto de Murnau mezclado con Cyd Charisse y Fred Astaire mientras se escuchan los cuartetos de Beethoven y al amante memorioso de Hace un año en Marienbad. Godard reconoce el derecho de cada imagen, por insignificante que sea, a poseer su propia historia; pero también, en consecuencia, afirma el compromiso del realizador para extraer de cada imagen aquello que en su momento no se vio o no se comprendió y que debe ser mostrado nuevamente desde otro ángulo. Si las sobreimpresiones, los fundidos y las alternancias de Histoire(s) du cinéma entregan imágenes que son tan familiares como asombrosas es porque dejan en evidencia una verdad que no aparecía a simple vista y que esperaba una mirada crítica para revelarse. Como un palimpsesto, cada plano es el resultado de una acumulación de capas, y su desciframiento, se sabe, depende tanto de la arqueología como de la imaginación. Más que Lumière, el modelo de Godard es Méliès. No porque privilegie un cine de montaje a un cine de registro sino porque afirma un estatuto de la imagen cinematográfica que es ineludiblemente asociativo y relacional. El cine no está necesariamente condenado a aquello que recibe del mundo, también consiste en lo que hace con aquello que recibe del mundo.

Fuentes de Información: Artículo de David Oubiña publicado en el blog [La Cinefilia no es patriota \(Dedicado al Cine Peruano que aún no existe\)](#), [Wikipedia](#) (en), [Cultivadores de Culto](#) (info y descargas).

Película en línea · ver en el blog

Ver en Humyo.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/jean-luc-godard-histoire-du-cinema.html>

28 DE DICIEMBRE DE 2009

TIEMPO DE LEYENDA

2000S

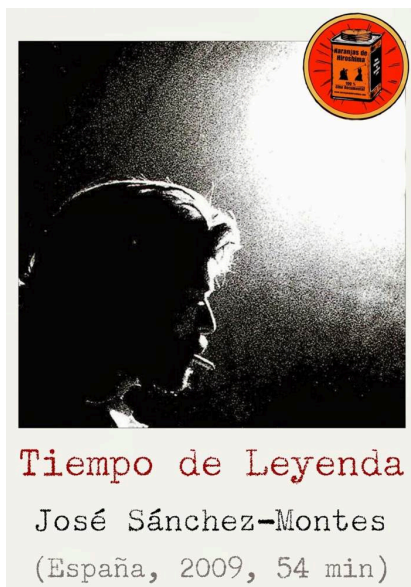
CAMARÓN DE LA ISLA

DOCUMENTAL MUSICAL

FLAMENCO

MUNDO GITANO

TIEMPO DE LEYENDA



Dirección: José Sánchez-Montes

Guión: José Sánchez-Montes, Mer Cantero

Año: 2009

País de producción: España.

Duración: 54 min.

Idea Original: José Sánchez-Montes

Dirección de Fotografía: Mariano Agudo.

Montaje: Mer Cantero.

Etalonaje: Juan Ventura Pecellín.

Postproducción: Paco L. Campano.

Sonido directo: Juan Egoscozabal, Harold Burgon, Rafa Moya.

Montaje y mezclas de sonido: José Antonio Manovel.

Intervienen: Richaro Pachón, Manuel Molina, Kiko Veneno, Raimundo Amador, Jose Monge Cruz "Camaron de la Isla", Jose Fernandez "Tomatito", Juan "El Camas", Pepe Roca, Rubem Dantas, Pepe Torrano, Antonio Moreno "Tacita", Manolo Rosa, Jorge Pardo, Diego Carrasco, Fautino Nuñez, Paco Diaz Velazquez, Jose Luis Ortiza Nuevo, Luis Clemente, Vince Mendoza.

Producción: TVE, Ático 7, La Zanfoña Producciones, Junta de Andalucía.

Producción ejecutiva: Gervasio Iglesias.

Delegado de Producción: Andres Luque.

Imágenes de archivo: TVE, Filmoteca de Cordoba, Pive Amador.

Archivo fotográfico: Mario Pacheco, Eugenio Benjurrea, Jose Lamarca, Francesc Fabregas, Nacho Beca, Ismael Yebra, Venta de Vargas, Paco Sanchez, Paco Diaz Velázquez, Pive Amador, Bienal de Flamenco de Sevilla, Centro Andaluz de Flamenco, Archivos personales de Ricardo Pachón, Kiko Veneno, Raimundo Amador.

Material inédito de la serie: "El Angel" (TVE,1984), dirigida por Ricardo Pachón, Ayuntamiento de Mairena del Alcor, Delegación de Cultura, Revista Vibraciones, Periodico ABC, Catalunya Express, Correo Catalán, El Periódico, Tele-Express.

Sus amigos le decían que había tirado su carrera a la basura y muchos gitanos devolvían el álbum diciendo: "Esto no es un disco de Camarón", recuerda el productor del malogrado cantaor, Ricardo Pachón, en el documental Tiempo de leyenda.

El cantaor gaditano, como acostumbra a pasarle a los genios, fue un adelantado a su época. "Yo sé que de momento no lo van a comprender, pero a la larga si es bueno o es malo... pues allá está", se lamenta el cantaor en un momento de la cinta.

El filme incluye jugoso material inédito previo a la grabación de La leyenda del tiempo --justo se cumplen 30 años--, ya en el estudio y el audio del único concierto que Camarón y sus aliados dieron precisamente en Barcelona como presentación del álbum en la plaza de toros Monumental en 1979, compartiendo cartel con estrellas de la talla de Stanley Clarke y Jaco Pastorius. Pero, ¿cómo es que solo dieron este recital? "Pues porque no vendimos na", ha explicado esta mañana Tomatito, entre risas, en la presentación del documental.

Un antes y un después

Pero tal y como constata el tocaor y entonces fiel escudero de Camarón, esta grabación significó un antes y un después. "Camarón empezó a cantar de otra manera. Se liberó. La democracia entró en la música". A su lado tiene a otro crack de la guitarra que también participó activamente en La leyenda del tiempo, Raimundo Amador.

"Yo me acababa de casar y la luna de miel la pasé en el estudio", recuerda el exPata Negra. Los dos estuvieron en la proyección, así como el director de la cinta, José Sánchez-Montes. Por cierto, el realizador ha querido aclarar que su intención "no ha sido centrarse en la figura de Camarón, sino en el proceso creativo de este disco capital en la historia de la música".

Pero si hay que resaltar una declaración de los entrevistados en este documental --una iniciativa del canal Cultural de TVE-- la más lucida es la de un músico que, según recuerdan sus compis, se "paseaba con sus rastas y en tanga por el estudio", el percusionista Rubem Dantas: "Creo que el flamenco estaba esperando lo que toda música espera: que vengan los músicos y hagan algo grande por ella". Esta conjunción de flamenco y rock progresivo, con letras de Lorca, Omar Khayan y Kiko Veneno, marcó un hito difícil de olvidar.

Fuentes de Información: Artículo de Nuria Martorell publicado en [El Periódico de Catalunya](#), [TVE](#).

Película en línea · <https://www.youtube.com/watch?v=b22qoKrFpWk>

Ver directamente en la web de RTVE

Ver directamente desde Youtube.



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/tiempo-de-leyenda.html>

28 DE DICIEMBRE DE 2009

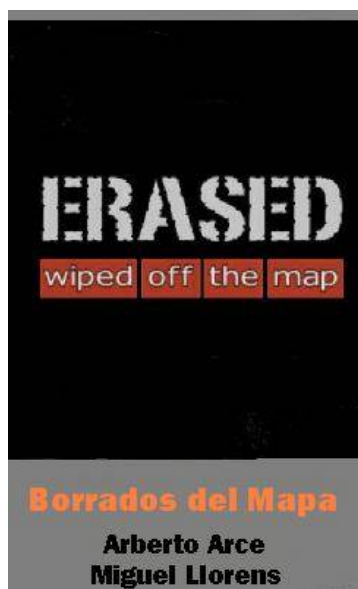
BORRADOS DEL MAPA

2000S

ALBERTO ARCE

BORRADOS DEL MAPA

PALESTINA - ISRAEL



Título original: Erased, Wipe Off The Map

Dirección: Alberto Arce, Miguel Llorens.

Montaje: Olaf Gonzalez.

Producción: C.I. Comunicación.

Formato: Betacam Digital

País de producción: España, Palestina.

Idioma: V.O. Inglés / Árabe (doblado al castellano).

Producción Ejecutiva: Christian Sebastián, José Carlos Díaz.

Duración: 55 min.

Formato copia: TV-Rip.

Web Oficial: WipeOffTheMap.

Alberto Arce, periodista y realizador español, se encontraba dentro de Gaza antes del inicio de los bombardeos en estas últimas Navidades. “Mi intención era pasar unos meses en la Franja grabando un documental sobre la vida de la población bajo el bloqueo israelí. Pese a la dureza de la situación, ya difícil de narrar, lo que nos encontramos a partir del comienzo de los bombardeos fue mucho peor.”

En los últimos días del año 2008, Israel atacó la zona palestina conocida como Franja de Gaza durante tres semanas (27 de diciembre – 18 de enero). Periodistas de todo el mundo volaron hacia la zona para informar del ataque y dar testimonio de lo que empezaba a ser una masacre humana,

dada la infinita superioridad armamentística del ejército israelí y la densidad de población, en gran parte civil e indefensa. Los periodistas no pudieron hacer su trabajo, principalmente por el impedimento de Israel y Egipto a dejarles entrar en Gaza. La mayoría de ellos se quedaron cerca de la frontera durante todo el ataque, viendo sobrevolar los aviones. En España vimos como los periodistas allí destinados por los diferentes medios de comunicación dieron todos aproximadamente la misma “información”, basada en una observación desde fuera del conflicto y en partes de guerra del ejército atacante. Como es habitual, cuando la tensión informativa fue engullida por otros eventos, dejaron de “informar”.

Alberto Arce, periodista y realizador español del cual ya hablamos en Blogs&Docs a raíz de su documental **Nablús, la ciudad fantasma** (2004) se encontraba dentro de Gaza antes del inicio de los bombardeos. En sus propias palabras: “Mi intención era pasar unos meses en la Franja grabando un documental sobre la vida de la población bajo el bloqueo israelí. Pese a la dureza de la situación, ya difícil de narrar, lo que nos encontramos a partir del comienzo de los bombardeos fue mucho peor.”

De esta manera Alberto Arce se convertiría en el único cámara foráneo que estuvo durante todo el ataque dentro de Gaza. “Salí dos días después del final de los bombardeos, consciente de que el material adquiriría importancia informativa y documental en tanto era el único grabado por un extranjero con intención y continuidad durante todo el ataque. Cuando se abrió una evacuación de salida por Egipto me vi obligado a aceptarla, si no la aceptaba ese día no sabía cuando sería la siguiente oportunidad para salir. La Franja estaba y está absolutamente sellada y mis 40 horas de grabación peligraban. Lo más importante era salir de allí y salvar las cintas.” El joven asturiano narra extensamente en *El Mundo*, **Cinco semanas en Gaza**, lo que supuso este rodaje extremo. Actualmente de vuelta en España Arce ha comenzado a editar este exclusivo e inédito material, del cual ha realizado un primer trailer. El documental provisionalmente se llama **Wipe off the map / Borrados del mapa**.

Israel ha sido acusado de usar contra Gaza armas prohibidas por la convención de Ginebra, tales como bombas de racimo o el uso de armas químicas contra civiles, y de violar la legislación internacional. La BBC lamentaba el impedimento de no poder informar, recordando que sólo hay cuatro países en el mundo en los cuales sus periodistas no pueden entrar: Corea del Norte, Myanmar, Zimbabwe e Israel.

Fuentes de Información: Artículo de **M.Martin Freixas** publicado en **Blogs&Docs**, visto en **Ardito Documental**, **Documania TV** (info y video online), **Programas TV Online** (info y descargas).

Película en línea · ver en el blog



Entrada original

<https://www.naranjasdehiroshima.com/2009/12/borrados-del-mapa.html>